



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES**

**CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA
DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTIÓN CULTURAL
MAESTRÍA EN ARTE**

TRABAJO PRÁCTICO

**POÉTICA DEL DUELO ÍNTIMO DESVINCULADO DE LA
VIOLENCIA SOCIOPOLÍTICA EN LA NARRATIVA
LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA: PUENTES ENTRE LA
EXPERIENCIA DEL DUELO Y LA ESCRITURA ARTÍSTICA**

PRESENTA

Carla Gabriela Agüero Vedia

PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN ARTE

TUTORAS

Dra. Adriana Álvarez Rivera

Dra. Ximena Gómez Goyzueta

INTEGRANTE DEL COMITÉ TUTORAL

Dr. Mario Federico David Cabrera

Aguascalientes, Ags, mayo del 2023

CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

DRA. EN LING. BLANCA ELENCA SANZ MARTIN
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como **TUTORA** designada de la estudiante **CARLA GABRIELA AGÜERO VEDIA** con ID 214613 quien realizó el trabajo práctico titulado: **POÉTICA DEL DUELO ÍNTIMO DESVINCULADO DE LA VIOLENCIA SOCIOPOLÍTICA EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA: PUENTES ENTRE LA EXPERIENCIA DEL DUELO Y LA ESCRITURA ARTÍSTICA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 26 días de mayo de 2023.



DRA. ADRIANA ÁLVAREZ RIVERA
Tutora de *trabajo práctico*

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

DRA. EN LING. BLANCA ELENCA SANZ MARTIN
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como **CO-TUTORA** designada de la estudiante **CARLA GABRIELA AGÜERO VEDIA** con ID 214613 quien realizó el *trabajo práctico* titulado: **POÉTICA DEL DUELO ÍNTIMO DESVINCULADO DE LA VIOLENCIA SOCIOPOLÍTICA EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA: PUENTES ENTRE LA EXPERIENCIA DEL DUELO Y LA ESCRITURA ARTÍSTICA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 26 días de mayo de 2023.

DRA. XIMENA GÓMEZ GOZQUETA
Co-Tutora de *trabajo práctico*

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

CARTA DE VOTO APROBATORIO
INDIVIDUAL

DRA. EN LING. BLANCA ELENCA SANZ MARTIN
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

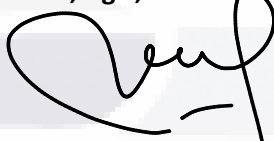
PRESENTE

Por medio del presente como **ASESOR** designado de la estudiante **CARLA GABRIELA AGÜERO VEDIA** con ID 214613 quien realizó el *trabajo práctico* titulado: **POÉTICA DEL DUELO ÍNTIMO DESVINCULADO DE LA VIOLENCIA SOCIOPOLÍTICA EN LA NARRATIVA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA: PUENTES ENTRE LA EXPERIENCIA DEL DUELO Y LA ESCRITURA ARTÍSTICA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que ella pueda proceder a imprimirla así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

ATENTAMENTE
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a 26 días de mayo de 2023.



DR. MARIO FEDERICO DAVID CABRERA
Asesor de trabajo práctico

c.c.p.- Interesado
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

Fecha de dictaminación dd/mm/aaaa: 30/05/2023

NOMBRE: Carla Gabriela Agüero Vedia **ID** 214613

PROGRAMA: Maestría en Arte **LGAC (del posgrado):** Análisis del Arte y la lengua, procesos de producción y gestión artísticas

TIPO DE TRABAJO: () Tesis (x) Trabajo Práctico

TÍTULO: Poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana contemporánea: puentes entre la experiencia del duelo y la escritura artística

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):
 Esta investigación con orientación profesionalizante logró generar un análisis crítico-literario de las narrativas latinoamericanas contemporáneas del duelo desvinculado de la violencia socio-política y elaborar a partir del mismo una poética del duelo íntimo. Esta última fue utilizada para diseñar un taller literario "Escrituras latinoamericanas del duelo" dirigido a las comunidades universitarias de la Universidad Autónoma de Aguascalientes y de la Universidad Nacional de San Juan. Los participantes de este taller tuvieron la oportunidad en este espacio de escribir sobre sus propios duelos y publicar sus textos literarios en un sitio web destinado para ello.

INDICAR SI NO N.A. (NO APLICA) SEGÚN CORRESPONDA:

INDICAR	SI	NO	N.A. (NO APLICA)	SEGÚN CORRESPONDA:
Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:				
SI				El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI				La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI				Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI				Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI				Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI				El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI				Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI				Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI				Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
El egresado cumple con lo siguiente:				
si				Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia
si				Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc)
si				Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutor podrá liberar solo el tutor
si				Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario
si				Coincide con el título y objetivo registrado
si				Tiene congruencia con cuerpos académicos
si				Tiene el CVU del Conacyt actualizado
N.A.				Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)
En caso de Tesis por artículos científicos publicados				
N.A.				Aceptación o Publicación de los artículos según el nivel del programa
N.A.				El estudiante es el primer autor
N.A.				El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico
N.A.				En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
N.A.				Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
N.A.				La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado: Sí x
No _____

FIRMAS

Elaboró:
 * NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCION: Dr. Armando Andrade Zamarripa

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO: Dra. Cristina Eslava Heredia

* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NAB de la LGAC correspondiente distinto al tutor o miembro del comité tutorial, asignado por el

Revisó:
 NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO: Dr. Armando Andrade Zamarripa

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO: Dra. Blanca Elena Sanz Martin

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.

Agradecimientos

Agradezco a CONACyT por financiar esta investigación y a la Universidad Autónoma de Aguascalientes por abrirme sus puertas para poder realizar este posgrado. Además, extendiendo este agradecimiento a la Universidad Nacional de San Juan por permitirme convocar a su comunidad educativa para participar del taller “Escrituras latinoamericanas del duelo” que forma parte de esta investigación.

Asimismo, quiero expresar mi agradecimiento a mis tutoras, la Dra. Adriana Álvarez Rivera y la Dra. Ximena Gómez Goyzueta, por el apoyo que me han brindado a lo largo de esta maestría, por sus lecturas atentas y sus recomendaciones siempre tan atinadas.

Le debo gratitud a mi lector, el Dr. Mario David Federico Cabrera por su acompañamiento en este proceso de investigación, haciendo siempre invaluable aportes a este trabajo.

Infinitas gracias

A los participantes del taller, por compartir sus narraciones del duelo.

A mis padres, Elina y Miguel, por sus enseñanzas y su amor incondicional.

A Diego, Emanuel y Eli, por la hermandad y el amor que nos une.

A Vale, Paula, Xavi, Delfi, Alejo, Luchi y Paz, por las risas y los abrazos compartidos.

A toda mi familia y mis amistades de Argentina y México, por alentarme en todo momento.

A Marco, por su amor y apoyo incondicional, por nuestras interminables charlas sobre literatura.

Finalmente, agradezco a Dios, por todo.

Para Elina, Lidia, Manuel, Tito y Ángeles que inspiraron este trabajo



Índice General

Índice de figuras	3
Resumen	4
Abstract	5
Introducción	6
Capítulo I: Estado de la cuestión. Las narrativas del duelo en la literatura y las propuestas metodológicas para abordarlas en el ámbito educativo	9
1.1. Eje 1: El duelo por la muerte de un familiar directo en la narrativa literaria	9
1.1.1. Narrativas europeas y estadounidenses del duelo	9
1.1.2. Narrativas del duelo latinoamericanas	13
1.2. Eje N°2: Talleres y propuestas metodológicas implementadas para abordar la escritura literaria sobre el dolor que genera la pérdida de un ser querido	23
1.3. Reflexiones a propósito del estado de la cuestión	25
Capítulo II: Itinerario del duelo: un recorrido teórico-metodológico	28
2.1. Punto de partida: la palabra duelo y sus acepciones	29
2.2. Primera escala: El duelo y sus rasgos psicoemocionales	29
2.3. Segunda escala: El duelo y sus características socioculturales	30
2.3.1. Muerte y duelo en Occidente	30
2.3.2. Muerte y duelo en América Latina	34
2.4. Tercera escala: Duelos por la muerte de un familiar directo en Latinoamérica	43
2.5. Cuarta escala: El duelo por la muerte de un familiar directo en la literatura latinoamericana	45
2.6. Quinta escala: Literatura, cultura y duelo: perspectivas de análisis	47
2.6.1. Conceptos relacionados con el análisis del aspecto estético de la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana contemporánea	50
2.6.2. Conceptos relacionados con el análisis del aspecto cultural de la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana contemporánea	52
Capítulo III: Reconstrucción de la poética del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana contemporánea	56
3.1. Primera sección: Aspectos estéticos de las narrativas latinoamericanas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica	57
3.1.1. La autofiguración del escritor doliente: máscaras de la figura autoral entre los límites de la realidad y la ficción	57

3.1.2. El uso de la metaficción en las novelas del duelo íntimo: un acercamiento al proceso escritural del dolor	96
3.2. Segunda sección: Aspectos culturales de las narrativas latinoamericanas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica	122
3.2.1. Panorama cultural de la experiencia del duelo íntimo en la narrativa latinoamericana contemporánea.....	123
3.2.2. Evocaciones del muerto a través de algunos artefactos de la memoria: reconstrucción de la historia familiar y el anecdotario de un doliente.....	148
Capítulo IV: Diseño e implementación del taller literario “Escrituras latinoamericanas del duelo”	162
4.1. Sentando las bases del taller “Escrituras latinoamericanas del duelo”.....	162
Elección del nombre del taller y sector de la sociedad al que estuvo dirigido	162
Modalidad virtual del taller y las herramientas tecnológicas necesarias para que se llevara a cabo.....	164
Duración y fechas de la aplicación del taller.....	165
4.2. Diseño del programa del taller	165
4.3. Memoria de vinculación con las unidades receptoras.....	169
4.4. Difusión del taller	171
4.5. Recepción de la convocatoria	172
4.6. Memorias de la implementación del taller.....	173
4.6.1. Consideraciones previas.....	174
4.6.2. Factores que condicionaron la implementación del taller	176
4.6.3. Módulos y sesiones: la implementación del taller.....	177
4.6.4. Mapas escriturales del duelo: Los participantes del taller y sus textos.....	196
4.6.5. Resultado de la aplicación del taller: Diseño del sitio web y publicación de las narraciones del duelo de los participantes	204
Conclusiones	207
Bibliografía	213
Anexos	218
Anexo I: Carteles.....	218
Anexo II: Imágenes del sitio web	221
Anexo III: Programa de taller.....	223
Anexo IV: Ejemplo de planeación del primer encuentro del taller literario “Escrituras latinoamericanas del duelo”	228

Índice de figuras

Figura 1.....48



Resumen

En esta tesis analizo las siguientes tres novelas de la literatura latinoamericana contemporánea: *La ley de la ferocidad* (2007) de Pablo Ramos, *Canción de tumba* (2011) de Julián Herbert y *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnett. Sostengo, a modo de hipótesis que en estas novelas subyace una poética de duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica y en esta investigación me doy a la tarea de reconstruirla a partir de un análisis literario que se apoya en tres categorías teórico- metodológicas: la *autoficción*, la *metaficción* y la *estructura de sentimiento*. Dicho análisis evidencia los aspectos estéticos y culturales de la poética del duelo íntimo en las novelas mencionadas. Además, en esta investigación utilizo esta poética para diseñar e implementar el taller literario “Escrituras latinoamericanas del duelo” donde trabajo la escritura del duelo íntimo a partir de tres modalidades narrativas (biográfica, autoficcional e intermedia), de la memoria del doliente y de las reflexiones metaliterarias en torno a escribir sobre el duelo íntimo.

Palabras clave

Narrativa latinoamericana, poética del duelo íntimo, *autoficción*, *metaficción*, *estructura de sentimiento*.

Abstract

In this thesis I analyze the following three novels of contemporary Latin American literature: *La ley de la ferocidad* (2007) by Pablo Ramos, *Canción de tumba* (2011) by Julián Herbert and *Lo que no tiene nombre* (2013) by Piedad Bonnett. I maintain, as a hypothesis, that a poetics of intimate mourning unrelated to sociopolitical violence underlies these novels and, in this investigation, I undertake the task of reconstructing it from a literary analysis that is based on three theoretical-methodological categories: *autofiction*, *metafiction* and the *structure of feeling*. This analysis evidences the aesthetic and cultural aspects of the poetics of intimate mourning in the aforementioned novels. In addition, I use this poetics to design and implement the literary workshop "Latin American Writings of Mourning" where I work on the writing of intimate mourning from three narrative modalities (biographical, autofictional and intermediate), from the memory of the mourner and from metaliterary reflections on the writing of intimate mourning.

Key words

Latin American Narrative, poetics of intimate mourning, *autofiction*, *metafiction*, *structure of feeling*, poetics.

Introducción

La temática del duelo por la muerte de un ser querido es constante dentro de la narrativa latinoamericana contemporánea, aunque casi siempre aparece articulada con la violencia sociopolítica que castiga a esta región. Por este motivo, es frecuente encontrarse con novelas en las que un doliente lamenta la pérdida de un ser querido, víctima ya sea de dictaduras militares, guerrillas, persecuciones políticas, terrorismo, narcotráfico o feminicidio, entre otras problemáticas que aquejan a quienes viven en este territorio. Estos duelos son traumas sociopolíticos que afectan a los familiares de las víctimas y a toda la población haciendo que ese dolor se viva de manera comunitaria y se exija justicia por esos casos. En consecuencia, quienes se dedican a escribir en este contexto, retoman dichas historias de duelo, que en ocasiones son propias y en otras ajenas, y las vuelcan en sus producciones literarias.

No obstante, al cuadro descrito, detecté que en las últimas décadas surge otra modalidad narrativa del duelo por la muerte de un ser querido en la literatura latinoamericana actual en la que se puede advertir la representación de un duelo íntimo y desvinculado de la violencia sociopolítica. Dicha modalidad narrativa se inscribe en la tradición literaria del duelo en Latinoamérica, disputando un espacio para representar estéticamente la experiencia íntima del dolor por la muerte de un familiar directo que ha fallecido en circunstancias diversas, sin ser víctima de la violencia del estado o la sociedad. En estas novelas los autores figuran como narradores protagonistas y dan a conocer su vivencia como dolientes por la muerte de un familiar a causa de la vejez, una enfermedad, un suicidio o accidente, proponiendo otra posibilidad estética para tratar el tópico del duelo en la literatura latinoamericana.

La singularidad de esta modalidad narrativa del duelo despertó mi interés y por ello en este trabajo de investigación profesionalizante me he propuesto analizarla. Para llevar a cabo esta empresa conformé un corpus literario integrado por tres novelas de autores latinoamericanos que pueden categorizarse dentro de este tipo de narrativas del duelo, ellas son: 1) *La ley de la ferocidad* (2007) del escritor argentino, Pablo Ramos, *Canción de tumba*

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(2011) del mexicano, Julián Herbert y *Lo que no tiene nombre* (2013) de la escritora colombiana, Piedad Bonnett.

Sostengo, a modo de hipótesis, que en dichas novelas subyace una poética del duelo íntimo por la pérdida de un familiar directo desvinculado de la violencia sociopolítica. Por esta razón, el objetivo principal de mi trabajo es reconstruir dicha poética y utilizarla como herramienta didáctica en el diseño y la implementación de un taller literario que aborde este tipo de narraciones del duelo. En virtud de alcanzar este objetivo general me planteé, en primer lugar, ofrecer un panorama sobre las diferentes investigaciones que estudian tanto las narrativas del duelo íntimo como el abordaje pedagógico-didáctico de dicho duelo en espacios educativos y talleres literarios. En segundo lugar, me propuse configurar un marco teórico-metodológico para analizar las características estéticas y culturales de las novelas de mi corpus. En tercer lugar, establecí realizar el análisis propiamente dicho del corpus y así esbozar la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana contemporánea. Por último, resolví apoyarme en dicha poética para diseñar, planificar e implementar un taller literario sobre el duelo íntimo.

Los propósitos mencionados trazaron el camino a seguir en mi investigación profesionalizante. Cumplir con esa trayectoria ha dado como resultado los cuatro capítulos que conforman esta tesis. En el primero de ellos realicé un repaso por una serie de artículos y tesis que estudian las narrativas literarias del duelo, así como también de trabajos sobre el modo de abordar esta temática en espacios educativos y talleres literarios. Los documentos expuestos fungen como antecedentes en relación a mi tema de interés y al mismo tiempo se constituyen como un punto de partida para llevar adelante mi propia investigación.

Posteriormente, en el segundo capítulo, construí una perspectiva teórico-metodológica desde donde analizar las características del duelo íntimo en la narrativa latinoamericana contemporánea. De este modo, a lo largo de este segundo capítulo desarrollo un panorama conceptual de las manifestaciones culturales y literarias del duelo íntimo en Latinoamérica y establezco la metodología de análisis literario que utilizaré para estudiar las novelas de mi corpus y esbozar la poética del duelo íntimo.

Luego, en el tercer capítulo, doy cuenta del análisis literario del corpus de investigación. Este apartado de las tesis se divide en dos grandes partes. En la primera de

ellas expongo las características estéticas de las narraciones del duelo a partir de los conceptos de autoficción y metafiction. En cuanto a la segunda parte, en ella muestro las características culturales de dichas narrativas del duelo apoyándome en la categoría de análisis de *estructura de sentimiento*, articulada con el concepto de memoria del doliente, fotografía y guardarropía.

Por último, en el cuarto capítulo describo el diseño y la planificación del taller literario “Escrituras latinoamericanas del duelo”. Para realizar esta tarea me apoyé en toda la trayectoria de esta investigación y en la poética del duelo que delineé a partir del análisis literario de las obras. Además, en esta sección doy cuenta de cómo se llevó a cabo la implementación del taller, recuperando las memorias de las sesiones impartidas y describiendo los resultados obtenidos en cuanto a los textos escritos por las participantes y su publicación en un sitio web creado para ello. Como cierre de este trabajo, doy a conocer las conclusiones a las que he arribado después de realizar esta investigación profesionalizante.

Capítulo I: Estado de la cuestión. Las narrativas del duelo en la literatura y las propuestas metodológicas para abordarlas en el ámbito educativo

En este apartado presento una serie de artículos y tesis que versan sobre las narrativas literarias del duelo y el modo de abordarlas en los espacios educativos. Cada uno de estos documentos se desempeña como antecedente de este trabajo de investigación. Si bien sé que no agoto todas las fuentes que tratan la temática elegida, expongo aquellas que resultan capitales para llevar a cabo esta empresa. Para ello, sistematizo la información recogida, en dos ejes:

1. El duelo por la muerte de un familiar directo en la narrativa literaria
2. Talleres literarios y propuestas metodológicas que abordan las narrativas sobre la pérdida de un ser querido.

1.1. Eje 1: El duelo por la muerte de un familiar directo en la narrativa literaria

En este primer eje muestro diversas investigaciones sobre las narrativas del duelo por la muerte de un ser querido. Advierto que los autores de los documentos recogidos para esta sección tienen en cuenta la procedencia de los textos narrativos que analizan. Por este motivo, divido este eje en dos apartados. Por un lado, analizo críticamente los estudios realizados en torno a las **Narrativas europeas y estadounidenses del duelo** y por otro, efectúo un análisis crítico de aquellos documentos que abordan las **Narrativas del duelo latinoamericanas**. A continuación, desarrollo cada uno de los apartados mencionados.

1.1.1. Narrativas europeas y estadounidenses del duelo

Las fuentes bibliográficas recopiladas a propósito de este apartado abordan novelas del duelo por la muerte de un ser querido que proceden de países europeos como Francia, Inglaterra y España, así como también de Estados Unidos. Las narrativas del duelo analizadas en estos trabajos son de carácter íntimo y las muertes que refieren no se vinculan a la violencia política o social del contexto geográfico en que se generan¹.

¹ Es necesario aclarar que los países mencionados han vivido guerras mundiales, civiles, algunos padecieron dictaduras y están atravesados por problemáticas como la violencia de género, el terrorismo, entre otros. Estas

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En primer lugar, presento una tesis de maestría titulada *Réquiem, un análisis de las obras de duelo en la literatura* llevada a cabo por Ana Tamarit Amieva en 2009. En esta tesis su autora se propone definir qué son y de qué tratan las obras escritas a partir de la muerte de un ser querido a las que ella designa con la sigla OMSQ. En primera instancia, la autora establece similitudes y diferencias entre las OMSQ y géneros como la memoria, el testimonio, la autobiografía y el ensayo personal². Al comparar las OMSQ con dichos géneros, Tamarit Amieva sostiene lo siguiente:

La hipótesis de este trabajo es que las obras escritas a partir de la muerte de un ser querido son narraciones que presentan características particulares comunes que las hacen diferentes del resto de las obras narrativas autobiográficas, y que a través de su escritura los autores realizan el trabajo de duelo (Tamarit: 2009, p.20).

Dicha hipótesis anticipa una perspectiva de investigación desde el psicoanálisis, ya que se habla de “trabajo de duelo” y la autora especula que las OMSQ se equiparan con un proceso de superación de esa pérdida que es experimentado por los escritores en su proceso creativo. Posteriormente, para comprobar la hipótesis planteada, Tamarit estudia un corpus de cinco OMSQ, ellas son: *The Invention of Solitude* (1988), de Paul Auster, *Le livre de ma mère* (1954), de Albert Cohen, *A Grief adverted* (1961), de C.S. Lewis y *The Year of Magical Thinking* (2007), de Joan Didion. (Tamarit: 2009, p.66). Como se puede ver, las novelas propuestas por Tamarit son de origen francés, inglés y estadounidense. Según la autora, la procedencia de las obras le permite ubicar su corpus dentro de la cultura occidental, donde “la única regla actualmente es no manifestar de forma pública el dolor por la muerte ni el estado o condición de duelo” (Tamarit: 2009, p.54), lo cual favorece a convertir la literatura en un espacio propicio para externarlo. Además, esta investigadora distingue dos grupos dentro de la cultura occidental, la anglosajona y la latina. En la primera, el duelo correcto debe ser breve, en cambio, en la segunda, este proceso puede durar más tiempo. En relación a este señalamiento, la autora observa que no ha encontrado OMSQ dentro de la literatura hispánica, “mientras que abundan en la lengua inglesa y francesa” (Tamarit: 2009, p.57). Ante este comentario, es necesario remarcar que Tamarit deja de lado las narrativas españolas

circunstancias históricas provocaron la muerte de muchas personas y ante ello se generaron narrativas de duelos colectivos que las autoras citadas no mencionan en sus trabajos.

² En este sentido, es necesario señalar que Tamarit Amieva no repara en que estos géneros están problematizados por la literatura y los coloca como categorías literarias asumidas.

del duelo por la muerte de un ser querido relacionadas con la violencia política y social de la guerra civil o el terrorismo, por poner ejemplos.³

Al retomar el análisis narratológico del corpus propuesto por Tamarit, esta autora destaca que las OMSQ están narradas en primera persona del singular por una voz que se identifica con la del autor y rememora la muerte de un ser querido. Dicha pérdida corresponde al mundo real del escritor quien decide exponer en su obra el dolor que esto le genera. Según Tamarit Amieva, escribir le permite al doliente objetivar su dolor por medio de la creación artística y así entender y asumir que esa persona querida no está más (Tamarit: 2009, p.35). Es decir, para Tamarit la escritura literaria del duelo ayuda a lidiar con el sufrimiento, no lo cura ni elimina, lo hace más soportable y se aleja, de este modo, de teorías que entienden las artes como paliativas o redentoras.

Por otro lado, desde una perspectiva psicoanalítica, Tamarit estudia el proceso de duelo que se manifiesta en las OMSQ en cuatro pasos o etapas: “1) Negación del duelo, 2) Aflicción, alejamiento de la vida cotidiana, 3) Culpa, rabia y 4) Aceptación de la pérdida” (Tamarit: 2009, p.108). El primer paso, para Tamarit Amieva, ya ha sido superado por los autores de estas obras y, generalmente, no aparece en ellas. En cuanto a la aflicción, en estas novelas puede verse reflejada en la rememoración constante de anécdotas con el fallecido, que alejan al autor protagonista de su presente. Luego, suele aparecer la culpa, la cual puede ser detectada cuando el narrador siente que no hizo lo necesario para salvar de la muerte a esa persona amada, e incluso le pesa continuar con su vida después de esta pérdida. En ocasiones, esa culpa se transforma en rabia y puede advertirse en un comportamiento hostil hacia el personal médico a cargo del ser querido antes de morir (Tamarit: 2009, p. 117) y en reclamos dirigidos a Dios o al muerto mismo. Este proceso finaliza con la aceptación de la pérdida que suele encontrarse en el final de las OMSQ donde el narrador da muestras de comprender la muerte de su ser querido y decide continuar su vida pese a ello. Este paso se relaciona con el concepto que Tamarit denomina “el gracioso sacrificio del duelo” donde el

³ Asimismo, si se trata de narraciones escritas en español, esta autora tampoco advierte la presencia de novelas latinoamericanas que manifiestan duelos ante la pérdida de seres queridos, víctimas de dictaduras militares, guerrillas, narcotráfico o violencia de género. Por otro lado, el corpus literario de la investigación que aquí expongo se compone de tres novelas latinoamericanas, también escritas en español que abordan el duelo íntimo por la muerte de una familiar directo y no son tomadas por Tamarit, ya que su tesis es anterior a la publicación de las mismas.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

autor se resiste a terminar su libro, aunque esto le permita liberarse del dolor, pues con ese cierre pierde también a su ser querido al dejar de escribir sobre éste.

En segundo lugar, presento el artículo titulado “Narrar la pérdida, una formulación transversal” de Noemí Montetes Mairal. En su artículo esta investigadora reflexiona sobre dos de los grandes tabúes sociales de la actualidad: la muerte y el decaimiento físico o moral (Montetes, 2017, p. 403). Según esta autora, la sociedad española oculta y rechaza tanto la muerte como el dolor y aísla a los individuos que sufren la pérdida de un ser querido para limitar la duración de su tristeza a no más de tres días (Información extraída por Montetes del Centro de Investigaciones Sociológicas). Esta situación anula las posibilidades de expresar lo que se siente durante un proceso de duelo y motiva a escribir sobre ello. Montetes remarca que desde finales del siglo XX muchos escritores, escudados en la no ficción y la autoficción escriben cada vez más sobre “la experiencia de la pérdida de sus seres queridos con mayor o menor grado de distanciamiento o hacen hincapié en la enfermedad, la muerte y el dolor (Montetes, 2017, p. 404-405). Así, esta autora realiza un listado de 52 obras literarias, publicadas en diferentes idiomas entre el año 1954 y el 2015 en las que escritores expresan su dolor por la muerte de familiares o amigos. Entre las novelas del duelo citadas por Montetes aparecen *Canción de Tumba* de Julián Herbert y *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett que forman parte del corpus literario de este trabajo. Debo resaltar que si bien Montetes menciona dichas obras, no alude a ellas de forma crítica ya que las toma como ejemplos porque en su artículo sólo se encarga de estudiar en profundidad dos novelas de autores españoles. Con respecto a las obras narrativas que enlista, Montetes las caracteriza como híbridas, porque difuminan las líneas entre la ficción y la realidad para posibilitar un nuevo espacio creativo, el de la autoficción para que los autores expresen mediante la literatura su vivencia del dolor que no se les permite articular en otros sectores de la sociedad.

Para Montetes, dentro de las narrativas del duelo que ha enlistado, abundan aquellas novelas que abordan la muerte de una madre, de un padre o de una pareja y no tanto así la de un hijo. Desde el punto de vista de esta investigadora la poca frecuencia con que se escribe sobre la pérdida de un hijo responde a un tabú social que incluso puede rastrearse en la lengua, puesto que existen términos como huérfano para referirse a quienes han perdido a sus progenitores o viudo para denominar a personas que han perdido a su cónyuge, pero no existe un vocablo que designe a quienes pierden un descendiente directo. Por esta razón, Montetes

decide enfocar su artículo en un análisis descriptivo de dos novelas españolas que abordan el duelo por la muerte de un hijo, ellas son: *La hora violeta* de Sergio del Molino y *Mortal y Rosa* de Francisco Umbral. Cabe resaltar que el análisis propuesto por Montetes no es narratológico, en todo caso podría ser considerado lingüístico, debido a que se ocupa de observar cómo Umbral y Del Molino reflexionan en sus libros sobre la inexistencia de una palabra para denominar a quienes se les ha muerto un hijo. Ambos escritores coinciden en resaltar que su entorno social los inhabilita a expresar el dolor por el fallecimiento de sus respectivos hijos, y cuando han querido hacerlo, han sentido que los excluyen o los dejan solos, Así, esta censura del dolor hace que la escritura sea para ellos el único medio para lidiar con un sufrimiento de esta índole. Por último y ante un escenario que silencia el dolor de quienes tienen un hijo muerto, la autora propone recuperar palabras de origen semítico que permiten nombrar a esos dolientes como *aba shakul* (padre huérfano) y *ma shakula* (madre huérfana) y adoptarlas para visibilizar este dolor suprimido socialmente.

De este modo, las investigaciones de Tamarit y Montetes abren un espacio de reflexión académica para pensar las narrativas del duelo y considerarlas de importancia dentro de los estudios críticos literarios. Si bien esta investigación se propone estudiar las narrativas del duelo, debo señalar que tanto el enfoque analítico como también las obras y procedencia de los autores son totalmente diferentes a los elegidos en los trabajos presentados en esta sección. En este caso, la investigación estará enfocada en las narrativas del duelo íntimo en Latinoamérica atendiendo a sus rasgos socioculturales y a las características de su escritura.

1.1.2. Narrativas del duelo latinoamericanas

Antes de comenzar a exponer las fuentes bibliográficas seleccionadas para este apartado, es pertinente advertir que el duelo por la muerte de un ser querido es un tema constante en la narrativa latinoamericana y presenta distintas variantes. Por un lado, se encuentran las narrativas colectivas del duelo vinculadas a la violencia política y social, y por otro, las narrativas íntimas del duelo desvinculadas de las violencias sociopolíticas. Por este motivo, desarrollo por separado estas variantes en dos apartados que muestro a continuación.

1.1.2.1. Narrativas colectivas del duelo vinculadas a la violencia política y social

La temática del duelo por la muerte de un familiar o ser querido vinculado a la violencia política o social en la narrativa latinoamericana puede evidenciarse en novelas construidas a

partir de testimonios reales de quienes vivieron conflictos armados, dictaduras, terrorismo de estado, exilios, secuestros o violencia de género. En estas narraciones se manifiesta un dolor colectivo por las víctimas de estos acontecimientos y se exige justicia por sus muertes. Mârcio Sligmann en su artículo “Sobre el anachivamiento. Un encadenamiento a partir de Walter Benjamín” dice que el artista/escritor se transforma en un desestabilizador del poder que se vale del archivo y del testimonio, reales o ficticios, para reconstruir de forma crítica el pasado y desempolvar todo aquello que no ha salido a la luz. En el artículo “Testimonio como narrativa después de las catástrofes políticas de la memoria y el caso de la desmemoria brasileña” Sligmann entiende a la literatura como un espacio político en el que el género testimonial y el archivo están ganando un lugar central. La escritura testimonial, según este autor, posibilita el ejercicio de la memoria para reconstruir, repensar y cuestionar el pasado desde una voz individual con la que una comunidad logra identificarse. De este modo, es notorio cómo las narraciones latinoamericanas que recuperan en su interior el tema del duelo por muerte de un familiar directo están vinculadas de forma estrecha con el género testimonial, ya que además de manifestar el duelo recuperan parte de los acontecimientos históricos en que su ser querido falleció.

Por su parte, Rossana Nofal explica en su libro titulado: *La literatura testimonial en América Latina. Imaginarios revolucionarios del sur* que las novelas testimoniales articulan el discurso de un sujeto que da fe de una realidad olvidada y, mediante su relato, la revive, interpreta y actualiza. Esta rama del arte se vale del pasado para retomar sus problemáticas y recrearlas mediante las historias testimoniales de las víctimas o historias ficticias que están ambientadas a un determinado momento y presentan personajes que guardan estrechas semejanzas con cualquier persona que haya vivido un hecho histórico conflictivo y traumático, por este motivo generan una narrativa colectiva de sus memorias.

Asimismo, en el artículo “Una crónica y sus huesos: del testimonio al cuento de guerra (al cielo vestida de novia te vas)”, Nofal plantea un estrecho vínculo entre las narrativas latinoamericanas contemporáneas y la violencia. Esta investigadora organiza dichas narrativas en dos series, la primera comprende las narrativas vinculadas a la violencia política, las cuales son formas testimoniales de la represión, la militancia y los relatos heroicos sobre las acciones revolucionarias durante las dictaduras militares. En cuanto a la segunda serie, ésta abarca las narrativas sin heroísmo relacionadas con la violencia social de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

las ciudades contemporáneas. Para cada serie, la autora explicita un modo de lectura: la primera se lee como cuentos de guerra y la segunda, como ficciones de exclusión. Nofal comprende que las narraciones latinoamericanas vinculadas a la violencia política de la dictadura en Argentina instala la idea de una guerra entre los militares que en ese momento estaban en el poder y los militantes políticos, perseguidos por sus ideales. Esto genera dos vertientes narrativas de los denominados “cuentos de guerra” a partir de lo que se conoce como “la teoría de los dos demonios” instaurada en el prólogo de *Nunca más* escrito por Ernesto Sábato. Por un lado, están quienes con su testimonio intentan justificar los actos represivos militares, sancionados por Organismos de Derechos Humanos, y por otro, están los testimonios que hablan de los sobrevivientes, héroes involuntarios, y los muertos, víctimas inmoladas (Nofal:2018, p.458). Además, Nofal identifica en este último tipo de testimonios una narrativa divergente que deviene en “cronicario”, donde se narra el hallazgo de los huesos de los desaparecidos. De este modo, los cuerpos de los desaparecidos son reconfigurados en estos nuevos escenarios de la memoria y son sus huesos los que vienen a interpelar a sus hijos que buscan en ellos su propia identidad y se transforman en los narradores de las historias de sus padres. En estas narrativas de la violencia política se hace evidente el tema de la muerte y el duelo por aquellos que han sido asesinados y desaparecidos en ese periodo histórico.

En cuanto a las narrativas de la violencia social, Rossana Nofal cita un artículo de Carmen Perilli titulado “Cosas de chicos...”, en él Nofal detecta una nueva modalidad narrativa de la violencia urbana: los cuerpos y su teatralidad en las ciudades globales. Perilli en su trabajo registra la violencia siniestra a la que están sometidas las infancias que son obligadas a formar parte de una guerra sin aspiraciones heroicas sino subordinada a los mandatos del narcotráfico, el dinero y sus presupuestos ideológicos. Según Nofal, la experiencia violenta en Latinoamérica genera miedo y se transforma en trauma social que las narrativas actuales intentan expresar con un discurso fracturado. Nofal cita a Susana Rotker quien expresa que en los cuerpos expuestos a la violencia se escribe una nueva condición ciudadana: la de víctima en potencia. De este modo, es constante encontrarse en las ciudades con cuerpos violentados, descuartizados, desaparecidos, cuerpos sin duelo (Nofal: 2018, p.460). La constancia parece invisibilizar y naturalizar esa realidad, por ello, muchos intelectuales deciden salir a contarla y quitarle el velo. Según Nofal, estas narrativas pueden

entenderse como lo que Josefina Ludmer llama *ficciones de exclusión* (Nofal: 2018, p.458), debido a que su núcleo temático es el delito, aunque no por ello forman parte del género policial y son narrativas en las que domina un sentimiento desesperanzador que descrea de todos los discursos utópicos de la globalización y el neoliberalismo. De este modo, Nofal concluye su artículo indicando que estas *ficciones de exclusión* patentizan un imaginario político en el que sus protagonistas no forman parte de los grandes centros de poder social, sino que se encuentran en sus márgenes.

Así, en estas narraciones de la violencia política y social que plantea Nofal gravitan temas tales como la muerte por un ser querido, el duelo que dicha pérdida conlleva y las circunstancias sociopolíticas en que se produjo esa pérdida. Los duelos que en estas narrativas se encuentran son de índole personal e íntima, sin embargo, en ocasiones se corren de ese plano para dar cuenta del contexto en que una determinada persona de los afectos del narrador/autor falleció y solicitar públicamente el apoyo de la sociedad para pedir justicia por esa muerte. Por lo tanto, estas narrativas del duelo consideran la pérdida ya no a de forma íntima sino como una afectación colectiva que involucra a la sociedad. Además, es importante destacar que muchas veces estas obras cobran un tono testimonial sobre los acontecimientos históricos de la violencia sociopolítica de la región.

1.1.2.2. Narrativas íntimas del duelo desvinculadas de las violencias sociopolíticas

El duelo por la muerte de un familiar directo en la narrativa latinoamericana contemporánea no siempre está vinculado a la violencia sociopolítica. También se pueden hallar narrativas del duelo en donde los escritores cuentan el dolor que les produce la muerte de alguno de sus familiares desde un plano íntimo y singular, desligando esa muerte de la violencia sociopolítica del contexto. Para esta investigación recuperé un artículo de Federico Guzmán Rubio titulado “La literatura más inútil: los relatos del duelo” que estudia desde una perspectiva general este tipo de manifestaciones literarias. Según Guzmán, los autores de obras literarias del duelo buscan responder preguntas existenciales, propósito que nunca logran. El ejercicio de la escritura se vuelve entonces una especie de catarsis y además, en esas líneas “se erige una venganza contra la desaparición del muerto que a través de la palabra escrita sortea la fugacidad de la vida” (Guzmán: 2021, p.8). Desde la perspectiva de Guzmán,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

los libros sobre el duelo pueden ser leídos como uno solo, ya que siguen la misma estructura y vuelven a los mismos temas (Guzmán: 2021, p.8). De esta manera, este crítico comienza a trazar un recorrido por diferentes novelas del duelo que pueden encuadrarse dentro de la tradición literaria latinoamericana. Entre ellas retoma las siguientes: *Gabo y Mercedes: Una despedida* de Rodrigo García. *Canción de tumba* de Julián Herbert, *El cerebro de mi hermano* de Rafael Pérez Gay, *Beber un cáliz* de Ricardo Garibay y *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett. De cada una de estas obras, Guzmán cita algún fragmento que sirve para exponer las características de esta literatura a la que denomina inútil. La selección de citas le permite a Guzmán abstraer los siguientes rasgos de la literatura del duelo:

1. Reflexiona acerca de los motivos que llevan a escribir sobre la muerte de un ser amado (Guzmán: 2021, p.8).
2. Afirma que el lenguaje no tiene la capacidad de expresar la experiencia del dolor y de la muerte (Guzmán: 2021, p.9).
3. Intenta reconstruir al difunto a partir de testimonios, anécdotas, cartas o fotografías (Guzmán: 2021, p.10).

Así, Federico Guzmán concluye que la literatura no alcanza para vencer la muerte o aliviar el dolor, pero tampoco la vida, por eso, aunque los libros de duelo son un acta de rendición, también lo son de redención para aquellos que ya han muerto (Guzmán: 2021, p.10).

Cabe mencionar que no localicé otros documentos que puedan dar cuenta de estas narraciones íntimas del duelo en la literatura latinoamericana, no obstante, reconozco que las novelas de mi corpus de investigación forman parte de este tipo de narrativas, por ello, decidí exponer de manera concisa estudios académicos que las analizan. Las fuentes bibliográficas seleccionadas que abordan dichas obras tienen la particularidad de interesarse por los siguientes temas: el duelo, la transgresión de las fronteras realidad/ ficción y la construcción del «yo» por medio de la escritura. De este modo, configuré tres apartados, uno por cada novela, que se presentarán en el siguiente orden: 1.2.2.1) Estudios sobre *La ley de la ferocidad* de Pablo Ramos, 1.2.2.2.) Estudios sobre *Canción de tumba* de Julián Herbert y 1.2.2.3. Estudios sobre *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett.

1.1.2.2.1. Estudios sobre *La ley de la ferocidad* de Pablo Ramos

Antes de presentar los estudios académicos relacionados con la novela *La ley de la ferocidad* de Pablo Ramos, me parece importante señalar que se trata de una obra poco estudiada. Me

encontré con breves reseñas de la novela, entrevistas en las que el autor la menciona, pero a nivel académico sólo rescaté tres artículos que la abordan. Dos de ellos pertenecen a Mónica Rubalcaba, el primero se titula “Pablo Ramos: un corpus abierto, un archivo en diálogo” y el segundo “Peronismo explícito: Pablo Ramos y la lengua de los suburbios”. En ambos casos, la novela que pretendo estudiar no es analizada en profundidad sino más bien descrita a grandes rasgos. El tercer artículo es de Sabrina Rezzónico y lleva por título “Avatares de la iniciación: identidad, identificaciones y otredades en clave mística en *El origen de la tristeza* de Pablo Ramos”. Tomo este estudio pese a que no gira en torno a la novela en cuestión porque intenta construir una poética de la obra completa de Ramos en la que se incluye *La ley de la ferocidad*. A continuación, según el orden en que fueron presentados, se exponen cada uno de los documentos que pude recopilar.

En el primer artículo, “Pablo Ramos: un corpus abierto, un archivo en diálogo”, Rubalcaba se propone construir un archivo literario sobre la obra completa de Ramos, conformado por todos los textos literarios ya editados y los textos virtuales publicados en las redes para generar un acercamiento a lo que este autor entiende por escritura y por escritor, y ayudar así a comprender mejor su obra. Según la autora, con este archivo contribuye a uno de los propósitos literarios del escritor que es “la perpetua reescritura del ‘borrador’ de su propia vida, entendida ésta desde la idea de decir para *decirse*, para construirse” (Rubalcaba, 2013, p.4). Además, en este artículo, la autora reconstruye la figura de escritor compleja con la que Ramos se identifica: un ser de los márgenes, un autodidacta sin formación académica que narra la vida en los suburbios y es dejado de lado por la crítica literaria. Conjuntamente, la imagen de escritor de Ramos se cimienta sobre un imperativo paterno que aparece en *La ley de la ferocidad*: “Alguna vez vas a escribir la historia de tu familia”. Esta frase que se le atribuye al padre del protagonista de la *Ley de la ferocidad* pertenece al plano real del autor y se convierte para este último en un imperativo a cumplir. Mónica Rubalcaba ubica la obra de Ramos dentro de lo que Alberto Giordano define como “giro autobiográfico” en el que se pone en escena el ámbito popular o marginal y se utilizan estrategias de representación realista (Rubalcaba, 2013, p.2).

En el segundo artículo “Peronismo explícito: Pablo Ramos y la lengua de los suburbios” Rubalcaba revisa las representaciones sociales con respecto a la jerga de la periferia bonaerense con que se expresan los personajes de Ramos, entre ellos, Gabriel Reyes,

protagonista de la novela *La ley de la ferocidad y alter ego* del autor. En esta obra que narra tres días de velatorio del padre del protagonista, no se puede establecer una relación autobiográfica directa con Ramos, pero según Rubalcaba, sí se puede evidenciar el trabajo de autotransfiguración de escenas de su vida. A lo largo de la novela, Rubalcaba reconoce tres temporalidades, “finales de los años 90, época en que muere el padre; los años 70, tiempo de la infancia del personaje, y los 2000, el ahora de la voz narrativa en el momento de la escritura” (Rubalcaba, 2019, p. 45). Para cada época Ramos construye una expresión lingüística que las distingue, pero cuando recrea la voz del padre de Gabriel, hace evidente el posicionamiento social y político de este personaje que simpatiza con el partido peronista de Argentina. El lenguaje que utiliza identifica a un sector de la clase obrera que vive en las afueras de la ciudad. Este uso particular del lenguaje y el espacio popular en que se desarrolla la novela, según Rubalcaba, une a Ramos a la literatura de Roberto Arlt, quien está en favor de mostrar las zonas marginales de la sociedad.

En el tercer artículo “Avatares de la iniciación: identidad, identificaciones y otredades en clave mística en *El origen de la tristeza* de Pablo Ramos”, Sabrina Rezzónico señala como característica de la poética de Ramos la intromisión de “coordenadas biográficas del autor” que están reelaboradas en la ficción mediante el narrador/ protagonista de sus novelas y relatos, Gabriel Reyes⁴ (Rezzónico: 2017, p.2). De esta forma, para Rezzónico el autor ingresa a la literatura desde la vivencia de hechos reales que son transformados desde su subjetividad en escritura (Rezzónico: 2017, p.3) presentando ante el autor la tensión entre lo autobiográfico y lo autoficcional. Así, Ramos introduce, siguiendo a Alberto Giordano, asociaciones de afectos que expresan indirectamente matices de su subjetividad (Rezzónico: 2017, p.3). Pablo Ramos al exponer segmentos de su vida en la escritura revela parte de su interioridad a través de Gabriel y constituye su propia poética dentro de la literatura argentina contemporánea (Rezzónico: 2017, p.14).

1.1.2.2.2. Estudios sobre *Canción de tumba*

En relación a los estudios sobre la novela *Canción de tumba* de Julián Herbert, encontré cuatro fuentes bibliográficas. La primera de ellas se titula “El problema del nombre: los casos

⁴ Personaje que narra y protagoniza *La ley de la ferocidad* y al que el autor reconoce como su autor literario.

de Jorge Barón Biza y Julián Herbert” de Julia Musitano. En este artículo la autora explora el uso del nombre del autor en las narrativas autoficcionales y establece una comparación entre dos novelas: *El desierto y su semilla* de Jorge Barón Biza y *Canción de tumba* de Julián Herbert, la primera no introduce el nombre del autor en la obra y, la segunda, sí. En la novela de Herbert se narra la agonía y muerte de la madre del autor, y este último intercala recuerdos de su realidad con otros que pertenecen a la ficción. En estas novelas que son autoficcionales, Musitano entiende que se está en la construcción o, mejor dicho, en la desintegración de un yo que muestra la pérdida y revela a sujetos fraccionados y múltiples que mantienen como único rasgo permanente la identidad dada a través del nombre (Musitano, 2019, p.31).

El segundo artículo que expongo para este apartado es de Edgardo Íñiguez y se titula “El canto de las agonías: representaciones de la violencia simbólica en *Canción de tumba de Julián Herbert*”. En esta investigación Íñiguez reflexiona sobre la violencia simbólica que atraviesa a los personajes de *Canción de tumba*. Para estudiar este aspecto en la novela de Herbert, Íñiguez recurre a las ciencias culturales y a la sociocrítica, las cuales le permiten evidenciar la violencia simbólica impuesta por el sistema de valores vigente en México, espacio donde Herbert desarrolla su novela. Dicho sistema de valores pondera la imagen de una familia tradicional heteronormativa con roles sociales aprobados por el mismo entorno. En el caso de Julián, protagonista de la novela, esta imagen se desvanece, puesto que su madre es soltera y se dedica a la prostitución, hecho que lo avergüenza. Además, Íñiguez resalta el imaginario social mexicano con respecto a la maternidad como símbolo de pureza y cuidado que no se manifiesta en la figura de Guadalupe, mamá del protagonista. Otra de las violencias simbólicas es la de la masculinidad del protagonista que involucra el rechazo de todo aquello que se relacione con la homosexualidad.

El tercer artículo de investigación que analizo es de la autoría de Ivonne Sánchez Becerril y se titula “Factualidad y ficcionalidad: *Canción de tumba de Julián Herbert*”. En dicho trabajo, la novela de Herbert es concebida como una experiencia estética dual, entre lo real y lo ficticio, a partir de las características autobiográficas que presenta. Según Sánchez Becerril, la obra de Herbert deja en evidencia la compleja relación entre el yo y el discurso, asimismo, transgrede la identidad entre el yo que narra, el que escribe y el yo narrado (Sánchez, 2013, p.112). Esta particularidad de la obra que reflexiona sobre sí misma, devela sus mecanismos y procesos de creación y deja al descubierto que se trata de un artificio

literario, hace evidente también la construcción de la misma como universo ficcional y estructura verbal estética (Sánchez, 2013, p.118).

El cuarto artículo académico que decidí incluir en este apartado lleva por título “*Canción de tumba* de Julián Herbert entre postautonomía e intertextualidad” y pertenece a Álvaro Arango Vallejo. Para Arango, *Canción de tumba* es una novela de no ficción y reúne características que permiten enmarcarla tanto en la literatura tradicional como en lo que Josefina Ludmer denomina “las literaturas Barón”. Así, Arango identifica rasgos de la obra que la ubican en una y otra clasificación. Por un lado, advierte que la novela presenta un desvanecimiento de las fronteras conceptuales y binarias como novela/autobiografía, realidad/ ficción o autor/personaje, y por otro lado, tiene una fuerte presencia autoral que reflexiona sobre la literatura como institución, la crítica y se siente parte de la misma (Arango: 2021, p.30). Otro de los aspectos que Arango analiza en su artículo es el uso de la intertextualidad, entendida como una red de conexiones infinitas e inidentificables, en la cual cada texto se refiere a sí mismo y a todos los demás (Arango: 2021, p.18). De este modo, Arango profundiza la intertextualidad entre la novela de Julián Herbert y la obra de dos escritores, el irlandés, Oscar Wilde y el francés, Charles Baudelaire. En el artículo Arango rescata la influencia de estos últimos escritores en la poética propuesta por Herbert y menciona otras relaciones intertextuales en la que no ha profundizado.

1.1.2.2.3. Estudios sobre *Lo que no tiene nombre*

Al igual que en los dos apartados anteriores, los trabajos de investigación sobre la novela *Lo que no tiene nombre* son muy pocos, no obstante, existen breves reseñas y notas periodísticas sobre la obra. Para este proyecto decidí retomar sólo aquellos trabajos que realizan un análisis crítico literario de la obra entre los que encontré dos artículos de investigación y una tesis de licenciatura que expongo en las siguientes líneas.

El primer artículo se titula “Lo que no tiene nombre: manifestaciones del arte en la novela de Piedad Bonnett” pertenece a Asdrúbal Valencia Londoño quien analiza, desde la teoría de la écfrasis, la novela de Piedad Bonnett en relación con pinturas y dibujos incluidos en el libro que pertenecen a Daniel (hijo de Bonnett), protagonista de la historia, quien en la vida real decide suicidarse tras padecer esquizofrenia. Esta investigación permite abordar la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

obra de Bonnett desde una perspectiva plástica que da luz respecto a la búsqueda del sentido de la obra de Daniel, al que su madre, Piedad Bonnett, aspira. A lo largo del análisis, Valencia señala características de esta novela y la categoriza como autoficcional, remarca también la temática del duelo, pero lo hace de forma superficial, pues su interés radica en establecer una lectura que vincule la propuesta literaria de Bonnett y la propuesta plástica de su hijo Daniel. Según Valencia, en su obra Bonnett describe todo el proceso de la enfermedad psiquiátrica de su hijo, desde que aparecen sus primeros brotes psicóticos y es diagnosticado como esquizofrénico, hasta que decide suicidarse. En cuanto a la propuesta artística de Daniel, Valencia destaca que Bonnett parece entender la búsqueda estética de su hijo trazada a partir de sus obsesiones y conflictos (Valencia, 2015, p.19) que se relacionan con su enfermedad mental.

El segundo artículo seleccionado pertenece a Nieves Marín Cobos y tiene el siguiente título: “Escribir desde el dolor: identidad y performatividad en *Lo que no tiene nombre*, de Piedad Bonnett”. Para Marín la novela de Piedad Bonnett manifiesta una escritura que le permite a esta literata autoexponerse y autoexplorarse al mismo tiempo (Marín: 2020, p.106) A partir del ejercicio de la memoria, la escritora intenta encontrar el sentido de la muerte de su hijo y en ese devenir de recuerdos acepta que no había manera de evitar el suicidio de su primogénito. Según Marín, en esta obra se hace evidente una redefinición del vínculo materno donde la escritura le permite a Bonnett experimentar un nuevo renacer tanto para ella como para su hijo (Marín: 2020, p.106). La comprensión de lo acontecido la lleva a iniciar una búsqueda de un “otro” siempre fallida, asumir esa ausencia y reconfigurar su identidad al dar lugar al “Yo textual”. Según Marín, en la obra de Bonnett se percibe una escritura performativa capaz de transformar la maternidad de la autora en una maternidad poética que le permite reencontrarse con su hijo mediante la palabra. Para Marín, la novela de Bonnett surge como un universo imposible planteado así desde su título, es un texto de lo innombrable que siempre está intentando nombrar ese dolor (Marín: 2020, p.107).

En tercer lugar, Teresa Sierra Jaime realiza una tesis de licenciatura titulada *Poética, denuncia y duelo en Lo que no tiene nombre de Piedad Bonnett*. En este trabajo, Sierra examina la propuesta literaria de Bonnett como una poética del suicidio en la que logra visibilizarse una enfermedad mental de la que poco se habla, la esquizofrenia. Igualmente, esta investigadora analiza la elaboración del duelo ante la muerte de un hijo por medio de la

literatura y evidencia en esta narrativa una denuncia contra la estigmatización de personas con enfermedades psiquiátricas y el trato que éstas reciben por parte de los médicos y de la sociedad en general. Cuando Sierra analiza el texto de Bonnett desde la autoficcionalidad, asegura que la obra no pertenece a esta categoría porque la autora no se constituye como personaje sino como narradora (Sierra, 2016, p.3).

1.2. Eje N°2: Talleres y propuestas metodológicas implementadas para abordar la escritura literaria sobre el dolor que genera la pérdida de un ser querido

Para este eje seleccioné dos artículos que considero importantes para este trabajo de investigación, ellos son: “Introducción a la pedagogía de la muerte” de Agustín de la Herrán y Mar Cortina y “Pedagogía de la Muerte y Proceso de Duelo. Cuentos como Recurso Didáctico” de Ernesto Colomo Magaña. Además, agrego como aporte para el desarrollo de este apartado la descripción de un taller literario dictado por Victoria Daona que lleva por nombre “La vida después: novelas de hijos/as de desaparecidos/as en Argentina” del que se obtiene la obra colectiva *Escenas de infancia: Fotografías y narrativas de Memoria*.

El artículo de Agustín de la Herrán y Mar Cortina titulado “Introducción a una pedagogía de la muerte” discurre sobre una nueva propuesta pedagógica que busca abordar el tema de la muerte y el duelo en las aulas, sobre todo en relación con las infancias. Esta propuesta surge en España y es denominada “Pedagogía del duelo”. En “Introducción a una pedagogía de la muerte” Agustín de la Herrán y Mar Cortina analizan el lugar que tiene la muerte en la sociedad actual para proponer una pedagogía que pueda abordar esta temática. Para ello, recogen dos posturas, una basada en la definición de G.D. Gorer y, otra, en Chuang Tzu y J.L. Coll. La primera postula que hay un rechazo y una invisibilización hacia el fenómeno de la muerte en las sociedades avanzadas; la segunda establece que morir no debe ser algo malo, puesto que es parte del ciclo de la vida y, además, no existe nadie que pueda decir lo contrario. Más adelante, proponen algunos parámetros para conformar una pedagogía de la muerte y plantean dos posibles interacciones, una desde la perspectiva del niño y otra desde el enfoque del adulto. En la primera, se parte de la idea que existe una concepción de la muerte más lúdica, imaginaria y de interés variable. Señalan, además, que esta perspectiva es la más olvidada al momento de querer establecer una pedagogía de estas características. En la segunda interacción, desde una perspectiva adulta, la muerte se presenta como

irreversible, trágica, misteriosa, entre otras (De la Herrán: 2007). Desde este enfoque plantean rescatar la vivencia infantil de la muerte como una posibilidad educativa para tratar dicho tópico en el aula y dejar de lado la visión adulta respecto a este tema. Para los autores sería esencial que la formación educativa en relación al tema de la muerte comience de manera ideal en la etapa infantil y desde allí extenderse hacia las demás edades. En síntesis, esta propuesta pedagógica busca incluir el tema de la muerte dentro del ámbito educativo para colaborar con la formación de estudiantes capaces de comprender este hecho como algo natural y normalizar su presencia en sus vidas.

A raíz de este nuevo enfoque pedagógico, Ernesto Colomo Magaña en su artículo titulado “Pedagogía de la Muerte y Proceso de Duelo. Cuentos como Recurso Didáctico” realiza una propuesta para abordar la muerte y el duelo en las escuelas a partir de cuentos que funcionan como recursos didácticos. El autor de este artículo encuentra positivo recurrir al género narrativo breve para reflexionar y comprender la muerte como un proceso más de la vida. En este caso propone cuentos de su autoría que son funcionales a los objetivos educativos que pretende lograr: comprensión del dolor y la muerte. Según Colomo, con su propuesta didáctica busca ayudar a estudiantes de nivel secundario y bachillerato a tener una superación positiva del duelo a través de la lectura de cuentos que encierran en sí mismos una enseñanza moralizante sobre los tópicos mencionados y dan una lección de vida a sus lectores, quienes pueden identificarse con los personajes y las historias ficticias trabajadas.

La pedagogía de la muerte está enfocada directamente a la vivencia que tienen los infantes sobre la muerte y el duelo, sin embargo, no puedo dejar de ver esta teoría aplicada también adultos porque finalmente ambos procesos (muerte o duelo) pueden ser atravesados en cualquier etapa de la vida. Por este motivo, no quise descartarla pese a que este trabajo está direccionado a constituir un taller literario del duelo destinado a personas en edad adulta.

Por último, presento el taller de lectura y escritura creativa llamado “La vida después: novelas de hijos/as de desaparecidos/as en Argentina” propuesto por Victoria Daona. En este taller Daona trabaja tres novelas argentinas: *La casa de los conejos* de Laura Alcoba, *Los topos* de Félix Buzzone y *Aparecida* de Marta Dillon. Estas obras son categorizadas como las “novelas de hijos/as de desaparecidos/as” y a partir de ellas se estudia el surgimiento de una nueva poética en torno al terrorismo de estado argentino. El taller sólo constó de tres sesiones y en la última se propuso un ejercicio de escritura que tuvo un soporte de inspiración

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

fotográfica. Los textos escritos por los participantes de este taller fueron compilados por Daona en un libro digital que lleva por título *Escenas de infancia: Fotografías y narrativas de Memoria* al que se puede acceder de forma gratuita en la página oficial de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. Por la reconstrucción que se hace del taller en el prólogo del libro, se intuye que los asistentes llevaron fotografías viejas que les permitieron crear y reconstruir memorias de su infancia relacionadas con la dictadura militar.

1.3. Reflexiones a propósito del estado de la cuestión

Como se puede evidenciar a lo largo de este breve recorrido por las diversas fuentes bibliográficas que estudian las narrativas literarias del duelo, es importante distinguir el lugar de procedencia que éstas tienen. De este modo, se encuentran investigaciones que abordan narrativas del duelo europeas y estadounidenses y recalcan el incremento de este tipo de novelas en contextos donde se procura ocultar el dolor. Ana Tamarit Amieva analiza en su tesis, desde una perspectiva narratológica y psicoanalítica, un corpus literario sólo escrito en inglés y francés debido a que no tuvo oportunidad de dar con obras de esta índole en español. Su aporte es significativo para este trabajo de investigación en el plano narratológico debido a que logra establecer características particulares de estas novelas como la autoficcionalidad, los saltos temporales y el uso de citas a lo largo del texto, aspectos que profundizaré en esta investigación. Tamarit, además, logra reconocer en las novelas de su corpus el cumplimiento de las etapas del duelo marcadas por el psicoanálisis que, si bien tengo en cuenta como información sobre el tema, no ahondaré en ello.

En cuanto al trabajo de Noemí Montetes que estudia narrativas del duelo por la muerte de un hijo procedentes de España, se puede decir que no posee un análisis sustancioso a nivel narratológico o crítico, sin embargo, contribuye a este trabajo de investigación al dar a conocer un listado de obras semejantes a las que analizo y que podrán servir para reforzar mi hipótesis o como material de lectura para un posible taller literario.

En cuanto a las narrativas del duelo procedentes de América Latina, se dividen en dos modalidades. Por un lado, están las narraciones colectivas del duelo que se vinculan a la violencia política de las dictaduras militares o a la violencia social del narcotráfico, de las guerrillas, de los femicidios y del terrorismo; y por otro, hay narraciones íntimas del duelo

que no se relacionan con dichas violencias. Los artículos revisados para abordar las narrativas colectivas del duelo en Latinoamérica permiten reflexionar sobre el impacto que tiene el contexto social en la literatura, que en este caso se vale de archivos y testimonios no sólo para lamentar la pérdida de un ser querido a través de sus memorias sino también para exigir justicia por su muerte. La propuesta de Rossana Nofal respecto a las narrativas latinoamericanas de la violencia política y social será fundamental para trabajar el marco conceptual que más adelante desarrollaré.

Ahora bien, respecto a las narrativas íntimas del duelo, hay un artículo muy breve de Federico Guzmán quien de un modo ensayístico presenta los rasgos generales de varias novelas latinoamericanas del duelo entre los que rescata la reflexión sobre el ejercicio escritural, la imposibilidad de expresar el dolor mediante la palabra y el intento de recuperar la historia de quien ha muerto mediante sus objetos personales. Este artículo si bien no realiza un estudio en profundidad, me sirve como una referencia para atender cuestiones que no han sido abordadas con tanto detalle como, por ejemplo, las características que menciona Guzmán respecto a estas narrativas. Asimismo, en este apartado también exploro trabajos de investigación sobre cada una de las novelas que conforman el corpus literario y es notable que dicha recopilación documental es escasa y no hay muchas investigaciones que aborden el corpus seleccionado. En cuanto a los análisis propuestos sobre estas obras, pude advertir que indagan aspectos como la autoficcionalidad, la memoria y la construcción del «yo» que van a servir como base para el abordaje literario que pretendo realizar. Sin embargo, en cuanto a la poética del duelo que subyace en estas obras, poco se dice y sólo una investigadora trabaja la poética de la novela de Bonnett *Lo que no tiene nombre*, pero relacionada con el suicidio y no con el duelo.

Finalmente, con respecto a la revisión de propuestas metodológicas y talleres para abordar el duelo por la muerte de un ser querido es preciso rescatar la compatibilidad existente entre este trabajo y la pedagogía de la muerte propuesta por Agustín de la Herrán que radica en otorgarle tanto a la temática de la muerte como a la del duelo un lugar preponderante en los espacios educativos que apela al arte literario como recurso didáctico. Más allá de esta coincidencia, los objetivos que plantea, por ejemplo, Ernesto Colomo con respecto al uso de la literatura para trabajar la muerte y el duelo difieren de las que propongo ya que, en este proyecto busco esbozar una poética del duelo y acercarme a la escritura

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

literaria del doliente como experiencia estética. En cambio, Colomo pretende ayudar a estudiantes de nivel secundario y bachillerato a tener una superación positiva del duelo a través de la lectura de cuentos creados para tal objetivo. De esta manera, su trabajo coloca a la literatura al servicio de la pedagogía sin reparar en la experiencia estética que conlleva tanto la lectura como la escritura de un cuento.

Respecto al taller literario “La vida después: novelas de hijos/as de desaparecidos/as en Argentina” de Victoria Daona, considero que la metodología utilizada para propiciar la escritura de textos literarios valiéndose de soportes fotográficos es interesante y valiosa porque obtuvo muy buenos resultados, sin embargo mi intención es ir un poco más allá y configurar una poética del duelo que contribuya a reflexionar e indagar este tipo de narraciones, y así abrir un abanico de posibilidades creativas a partir de la experiencia estética del dolor dentro del taller literario que busco implementar como parte de este trabajo. Otro elemento que me sirve para esta investigación es el libro digital de acceso libre y gratuito llamado *Escenas de infancia: Fotografías y narrativas de Memoria* que surge del taller impartido por Victoria Daona, puesto que existe la posibilidad tenerlo como modelo para diseñar una publicación semejante con los textos que produzcan dentro del taller que pretendo impartir.

Capítulo II: Itinerario del duelo: un recorrido teórico-metodológico

Lo dicho en el estado de la cuestión, me permite observar que este trabajo se suma al diálogo establecido hace bastante tiempo en la academia y en el ámbito artístico-literario sobre las narrativas del duelo. Como lo mencioné anteriormente, circunscribo esta investigación al análisis de las narraciones latinoamericanas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica. Para estudiar dichas narraciones necesito elaborar un aparato teórico-metodológico en el que organice de manera sistemática los conceptos clave que servirán como herramientas para reflexionar y analizar este proceso subjetivo en las obras literarias del corpus, así como también para pensar la propuesta de taller literario. Esta labor de investigación busca recuperar los sentidos que los autores del corpus literario seleccionado le otorgan a la escritura literaria del duelo a partir del reconocimiento de marcas simbólicas y culturales en las que está anclada esta experiencia del dolor y lograr, de este modo, reconstruir su poética para utilizarla como herramienta didáctica en un taller literario.

Para llevar a cabo esta tarea elegí configurar una suerte de itinerario, entendido como la realización de un mapa en el que articulo cada uno de los conceptos y teorías que sustentan este trabajo como las escalas de un recorrido teórico-metodológico. De este modo, presento un trayecto constituido por un punto de partida y cinco escalas diferentes donde se exponen diversos aspectos del duelo y su manifestación en la narrativa literaria. Como punto de partida, examino la condición polisémica de la palabra duelo para definir con cuál de sus significados trabajo en esta investigación. Luego, en la primera escala, expongo una noción psicoemocional del duelo desde la perspectiva psicoanalítica a partir de dos autores: Sigmund Freud y Darian Leader. Más adelante, me detengo a explicar las características socioculturales de la muerte y el duelo, situándome primero en Occidente y luego, de forma particular, en América Latina.

En un tercer momento, conceptualizo los duelos por la muerte de un familiar directo en Latinoamérica a partir de su vinculación o no con la violencia sociopolítica de esta región. Posteriormente, desarrollo cómo se manifiestan los duelos mencionados en la literatura latinoamericana, de forma puntual en su expresión narrativa. En la última escala, abordo el eje titulado “Literatura, cultura y duelo: perspectivas de análisis,” donde expongo las teorías y conceptos que sirven como herramientas metodológicas para abordar las novelas del corpus literario de esta investigación.

2.1. Punto de partida: la palabra duelo y sus acepciones

El punto de partida en este itinerario conceptual-metodológico es precisar qué entiendo por *duelo*. En primer lugar, debo advertir que se trata de una palabra polisémica, por lo que tengo que deslindar con cuál de sus sentidos trabajaré. Si se acude al *Diccionario de la Real Academia Española*, éste presenta dos entradas para definir *duelo*, la primera, se refiere al campo semántico del combate o enfrentamiento entre personas o grupos; y la segunda, se vincula al campo semántico del dolor que produce la muerte de una persona. Esta investigación adopta este último sentido y busca indagar cómo se manifiesta este proceso subjetivo por la pérdida de un ser querido en la narrativa literaria.

2.2. Primera escala: El duelo y sus rasgos psicoemocionales

Antes de desarrollar este apartado, es preciso señalar que en este trabajo me voy a deslindar de todas las posibilidades de análisis e incluso de todos aquellos tratamientos terapéuticos que proponen los estudios psicoanalíticos respecto al duelo, sin embargo, me parece pertinente recuperar la descripción del estado emotivo en que se encuentran quienes atraviesan estos procesos, abordada por esta rama del conocimiento. Mi intención al exponer los conceptos que propone el psicoanálisis no es otra más que comprender, en términos generales, qué es el duelo por la muerte de un ser querido y cómo se caracteriza desde esta línea de pensamiento a los dolientes. Es preciso recordar que esta teoría tiene un peso significativo a nivel social y mucha de la información que circula, al menos en Latinoamérica en relación al duelo, proviene de esta corriente, por lo tanto, participa en el concepto cultural del duelo que se ha forjado en esta región. A continuación, presento dos conceptos sobre duelo propuestos por pensadores del psicoanálisis. El primer representante de la teoría psicoanalítica, Sigmund Freud (1992) ofrece un concepto amplio de duelo al definirlo como “la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga sus veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc.” (Freud, 1992, p. 241). Desde mi punto de vista, esta definición es muy abarcadora y excede los fines de esta exploración, por lo tanto, circunscribo dicho concepto a la pérdida de una persona amada. No obstante, es preciso para este trabajo especificar a qué personas amadas me remitiré, en este aspecto, sólo tengo en cuenta los duelos por familiares directos como madre, padre e hijo. Dentro de la misma escuela psicoanalítica de Freud, Darian Leader (2009) propone una descripción más específica del duelo por la muerte de un familiar:

El dolor es nuestra reacción a la pérdida, pero el duelo es cómo procesamos este dolor. Cada recuerdo y expectativa ligada a esta persona que hemos perdido debe ser revivida y confrontada con el juicio de que se ha ido para siempre. Este es el difícil y terrible periodo en el que nuestros pensamientos regresan perpetuamente a la persona que hemos perdido. Pensamos en su presencia en nuestras vidas, volvemos a recuerdos de momentos que pasamos juntos, imaginamos que los vemos en la calle, esperamos escuchar su voz cuando suena el teléfono (Leader, 2009, p. 30).

En estas líneas, Leader expresa lo que puede significar la pérdida de un ser querido para un doliente, aunque por momentos su definición cae en lugares comunes al retratar situaciones un tanto estereotipadas respecto a cómo se transita el duelo. No obstante, las emociones que detalla Leader son recurrentes en quienes sufren una pérdida. Así, es común que quienes han perdido un familiar compartan memorias y recuerdos sobre el fallecido o extrañen su presencia en las rutinas compartidas. Ciertamente es que estas descripciones procedentes del psicoanálisis muestran el lado psicoemocional del duelo, pero pierden de vista su matiz sociocultural. Por este motivo, me parece adecuado situar este concepto y analizarlo primero, a grandes rasgos, en Occidente desde la mirada de un filósofo contemporáneo como Byung Chul Han. Luego, de forma particular, me concentraré en definir el duelo en Latinoamérica.

2.3. Segunda escala: El duelo y sus características socioculturales

2.3.1. Muerte y duelo en Occidente

Es importante resaltar que las narraciones del duelo íntimo estudiadas en esta investigación emergen en un contexto occidental donde hablar del dolor, al parecer, está vedado. Transitar un proceso de duelo que necesita tiempo en un contexto dominado por el capitalismo se hace bastante difícil, ya que la tristeza vuelve menos productivo al individuo y su comportamiento deja de estar determinado por las leyes de mercado. A esto se agrega un sistema de valores sociales en el que se enaltece el éxito y la felicidad, emociones contrarias a las que se experimentan durante el duelo. Byung Chul Han en su libro *La sociedad paliativa. El dolor hoy* (2021) destaca que la sociedad occidental padece *algofobia*, un temor generalizado hacia el dolor y el sufrimiento (Han, 2021, p.11). Esta posición muestra un cambio de paradigma social regido por la “positividad” en el que se refuerza el rechazo por lo negativo que tiene como mayor representante al dolor. De este modo, la sociedad occidental elimina la negatividad y todo se pulimenta y satina (Han: 2016, p.25). En su libro *La expulsión de lo*

distinto (2016) Han explicita que la comunicación también se ha transformado en un intercambio complaciente y ahora el lenguaje tiene prohibido la expresión de sentimientos negativos como el duelo (Han: 2016, p.25) o la muerte. A esta última también se la priva de todo lenguaje y se intenta “postergar por todos los medios” (Han: 2016, p.30). Han reafirma su postura, y en su obra *La sociedad paliativa. El dolor hoy* (2021) expresa:

Hoy se priva al dolor de toda posibilidad de expresión. Está condenado a enmudecer. La sociedad paliativa no permite dar vida al dolor ni expresarlo lingüísticamente convirtiéndolo en una pasión (Han: 2021, p. 14).

Así, la sociedad paliativa evita todo estado doloroso al instaurar una "anestesia permanente" (Han: 2021, p.11) que utiliza analgésicos para apaciguar el dolor físico y convertir la “resiliencia” y la “automotivación” en mecanismos capaces de transformar experiencias traumáticas en positivas para no sufrir por ellas. Estos anestésicos del dolor son funcionales, según Han, a las políticas neoliberales, las cuales procuran el rendimiento económico de los sujetos y tienen como “fórmula de dominación, la felicidad” (Han: 2021, p.23). Dicha fórmula instala en la sociedad el imperativo de ser feliz como una meta personal que cualquiera debe alcanzar, sin imponerla de forma explícita. Así, las personas se obstinan en ser felices, estado emocional que confunden con su nivel de consumo, al punto de autoexplotarse para lograrlo. Esta felicidad que las personas persiguen no es compatible con el dolor por lo que se vuelven insensibles ante el mismo. Esto lleva a pensar que el dolor puede interpretarse como un síntoma de debilidad, por eso se lo intenta eliminar, además, es un signo de bajo rendimiento productivo lo cual lo hace aún más censurable.

En relación a la propuesta de Han (2021), otros factores que operan como analgésicos del dolor son las redes sociales, espacios en los que todo se alisa y pule para adquirir un “me gusta”. El botón del “me gusta” domina el contenido que circula dentro de los medios sociales, así como también las diversas propuestas que se generan en el ámbito de la cultura y que coinciden, justamente, en no dar lugar a expresar algo contrario a la felicidad o a aquello que pueda generarla (Han: 2021, p. 14). Según Han (2021) en Occidente se vive en una *cultura de la complacencia* donde todo debe ser agradable y darse a conocer públicamente. De este modo, en la era digital cualquier aspecto de la vida publicado en redes sociales debe “gustar” al otro, tanto que un usuario puede ser capaz de alterar un texto o una imagen para que respondan a esa lógica de vida feliz que complace la mirada ajena. Así, las

plataformas virtuales de comunicación se transforman en un nuevo sistema de vigilancia imperceptible para sus usuarios que controla el nivel de felicidad de las personas y restringe todo aquello relacionado con la idea opuesta: el dolor. Por esta razón, para Han, la muerte, el duelo o la nostalgia perturban el orden digital y no tienen cabida en él (Han: 2021, p.74). Igualmente, esa hipercomunicación y transparencia en las redes donde se da a conocer no sólo lo social sino también lo privado hace que las personas se despojen de su intimidad y renuncien de forma voluntaria a ella (Han: 2016, p.35). No obstante, no hay espacio para exteriorizar el sufrimiento que también es parte de lo íntimo. Esa emoción negativa se privatiza de las redes y no puede socializarse y es el individuo quien debe cargar con ella (Han: 2016, p.71). Además, este filósofo señala que dicho modo complaciente de interactuar en las redes se traslada a la cultura y al arte, por eso “los productos culturales están cada vez más sometidos a la presión del consumo” y adoptan formas que esta sociedad concibe como agradables (Han: 2021, p.16). De esta manera, los productos y contenidos artísticos en las redes:

Prometen vivencias culturales y estéticas de modo que el diseño pasa a ser más importante que el valor de uso. La esfera de consumo invade la esfera cultural. Los bienes de consumo se presentan como obras de arte. De esta manera se mezclan las esferas del arte y del consumo, lo que acarrea que el arte se sirva por su parte de la estética del consumo. Se vuelve agradable (Han: 2021, p.16).

Esta nueva modalidad en que se gesta el arte es para Han muy diferente a “los tiempos en los que la esfera artística estaba separada de forma tajante de la esfera del consumo, obedecía a su propia lógica y no se esperaba de ella ningún agrado”. (Han: 2021, p.17). Todo lo contrario, el arte resultaba una fuerza desestabilizadora que buscaba “molestar, perturbar y doler” (Han: 2021, p.17). La negatividad que tiene como máximo exponente al dolor es lo que hace al arte “contraponerse con sus narrativas al orden imperante” (Han: 2021, p.17). Sin embargo, esta “poética del dolor” como la denomina Han, desaparece en la “sociedad anestesiada” y hace que dicha estética sea desplazada. El dolor pierde su condición de poder narrarse o expresarse mediante el lenguaje y ahora sólo pertenece al campo medicinal (Han: 2021, p.58).

Este panorama descrito por Han muestra una sociedad occidental *algofóbica*, guiada por el imperativo de la felicidad y el consumo, principios que penetran además otros ámbitos como el cultural y el artístico. En relación a este paradigma social, la propuesta filosófica de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Han busca recuperar la presencia del dolor como un elemento constituyente del ser humano que le permite autopercebirse como tal, establecer vínculos con un “otro”, reflexionar sobre la realidad en la que está inmerso y cambiarla si es necesario para evitar someterse al “infierno de lo igual” (zona paliativa de bienestar) y de la felicidad aparente (Han: 2021, p.59). Esta investigación coincide con la concepción de Han respecto al duelo como una fuerza que permite crear y reflexionar sobre uno mismo y su entorno. Entonces, el dolor es para este trabajo una emoción capaz de promover la creatividad literaria para expresar mediante el lenguaje aquello a lo que la sociedad rehúye a nombrar. En esta investigación quiero reconstruir una poética del duelo donde la experiencia estética esté atravesada por el dolor y, además, busco ofrecer un taller literario donde el eje temático sea la escritura del duelo íntimo ante la muerte de un ser querido.

No obstante, a diferencia de Han, en este caso considero que, si bien existe esta algofobia social reflejada a veces en las redes y en el arte, debo señalar que hay espacios de resistencia en los que se exhibe y se sufre el dolor dentro de esas mismas esferas y que Han ni siquiera menciona. Por ejemplo, en algunas redes sociales, los usuarios tienen la opción de decidir qué hacer con sus cuentas una vez que estas aplicaciones tengan noticia de su muerte. Así, existen cuentas *post mortem* con una leyenda que dice “En conmemoración de”, y allí todavía sus contactos pueden visualizar fotos del fallecido, sus estados o dejar algún mensaje, etc. También, dentro de estas redes, existen grupos de contención para quienes hayan perdido familiares y se abren espacios de diálogo para contar sus historias, entre otras cosas.

Por otro lado, la descripción de la sociedad occidental que realiza Han no es aplicable del todo a la sociedad latinoamericana que también pertenece a dicha cultura, ni tampoco al arte que allí se propone. En esta región, la muerte y el duelo tienen una presencia importante en la cotidianidad de las personas y adquieren características propias a partir del contexto socio político y cultural latinoamericano. Por esta razón, necesito situar el concepto de duelo en Latinoamérica para aproximarme a la cosmovisión que se tiene de dicha experiencia en ese lugar. En las siguientes secciones trabajo distintas manifestaciones del duelo y la muerte en Latinoamérica e intento brindar un amplio panorama de la concepción cultural que hay de estos conceptos. En primer lugar, desarrollo cómo se vive en la comunidad latinoamericana (principalmente en México, Argentina y Colombia) la Conmemoración del

día de muertos. Luego, me enfoco en el culto que se le brinda en esta región a la figura pagana de la muerte. Finalmente, muestro cómo la muerte y el duelo se territorializan y ocupan el espacio público mediante cenotafios, placas de conmemoración, murales fúnebres y marchas para pedir justicia por los familiares que han sido víctimas de la violencia sociopolítica de la región.

2. 3.2. Muerte y duelo en América Latina

2.3.2.1. Conmemoración del día de muertos

En Latinoamérica se vive de un modo particular el dolor y todo lo relacionado con él, como la muerte y el duelo. Una de las peculiaridades que debo señalar de esta región es la forma de recordar a sus muertos ya que les otorgan un día para su conmemoración como lo es el 2 de noviembre. Esta fecha sigue el calendario litúrgico de la iglesia católica, que dedica esta jornada para celebrar misas en honor de todos aquellos practicantes de esta religión que ya han fallecido. Asimismo, las familias se disponen a asistir a estas ceremonias, visitar los cementerios para llevarles flores a sus muertos y elevar una oración por ellos. Esta costumbre del catolicismo traída por los colonizadores se fusionó con rituales del mundo prehispánico y dio lugar a un sincretismo cultural que tiene diversas manifestaciones a lo largo del continente y si bien se asemejan, en cada país adquieren rasgos que le son propios. De este modo, en Latinoamérica se observan diferentes rituales para conmemorar a los muertos, sin embargo, en este trabajo he decidido restringirme a estudiar sólo tres países para ofrecer un breve panorama de esta tradición. Así, primero expondré cómo se celebra en México, luego, en Colombia, y por último en Argentina.

En México el 2 de noviembre adquiere mayor notoriedad porque se lleva a cabo una gran celebración para recibir a los muertos y forma parte de su identidad nacional. Para los mexicanos el Día de muertos es feriado y se cumple con un ritual que consiste en preparar un altar con fotografías de los seres queridos fallecidos y adornarlo con las típicas flores

cempasúchil⁵, velas, copal⁶ y una ofrenda compuesta de las comidas y bebidas que esos familiares disfrutaban en vida:

A pesar de diferencias de matiz la tradición de la “ofrenda de muertos” en todos los lugares de México tiene el mismo significado: dar la bienvenida a los parientes que se han ido –compartiendo con ellos cosas terrenas, de las cuales las almas de los que se fueron “gozan el aroma y la imagen”-, recordándolos con lo que les gustaba mientras estaban con vida y recordar que, aunque se hayan ido, cada 1 y 2 de noviembre las almas de los fallecidos regresan (González: 2016, p.215).

Este ritual es mucho más complejo de lo que aquí se expone incluye, por ejemplo, comer pan de muerto, regalar dulces en forma de calavera que puede llevar escrito el nombre de quien se lo come o dedicarse *calaveritas* (poemas narrativos en los que se cuenta de manera graciosa cómo va a morir la persona a la que están dirigidos). Javier Cadena caracteriza estos rituales mexicanos como un modo de jugar y reírse de la muerte (Cadena: 2010, p.78). Esta concepción cultural de la muerte en México pertenece a la esfera pública y es una expresión que se da dentro de un marco comunitario en el que se homenajea a los difuntos que llevan tiempo fallecidos. Según Cadena (2010), la situación es diferente cuando un mexicano está en presencia de la muerte de algún ser querido y debe transitar el duelo de forma íntima, esa pérdida es lamentada y produce sufrimiento. En relación a lo dicho, el autor agrega:

[...] es una realidad que el culto que los mexicanos le rinden a la muerte ya forma parte indiscutible de su idiosincrasia. Como también es una realidad que los mexicanos, al igual que todos los pueblos, tienen serias deficiencias en su preparación individual para enfrentar la muerte, la propia y la de otro ser humano de su propia comunidad (Cadena: 2010, p. 95).

Es que tal como lo expresa Cadena, no se puede negar que, en la cultura mexicana, la muerte tiene un lugar protagónico en los rituales y lejos de temerle, se la celebra. Sin embargo, es preciso señalar que existe una gran diferencia entre estos rituales donde se recuerda a los muertos mediante altares en su honor y los rituales mortuorios que se dan cuando alguien acaba de fallecer. En este último caso, se sufre ante esa pérdida y se atraviesa un duelo por la

⁵ Cempasúchil: palabra de origen náhuatl que significa “flor de muerto”.

⁶ Copal: se trata de una resina extraída de un árbol llamado copal que funciona como incienso. Dicha resina al quemarse emana un aroma que sirve para guiar el espíritu de los muertos hacia el altar.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

misma en el que los familiares de los fallecidos experimentan dolor y tristeza ante la ausencia de su ser querido.

En México se realizan diferentes prácticas funerarias dependiendo del culto religioso al que pertenece el fallecido, sin embargo, las más conocidas responden al rito católico. Dentro de esta fe, quienes sobreviven al muerto deben rogar por su alma y auxiliarlo en su camino hacia Dios (Cadena: 2010, p.164), por ello, llevan adelante un velatorio en el que constantemente se está rezando por el alma del fallecido y se leen pasajes bíblicos vinculados a esta transición de vida- muerte- vida eterna. Antes de cumplir con las exequias del cuerpo, llevan el féretro hasta el templo que la persona fallecida frecuentaba en vida y lo colocan en la capilla ardiente y allí celebran una misa en honor al difunto pidiendo por su eterno descanso. Luego, familiares, amigos y conocidos realizan una procesión fúnebre hasta el panteón para dar sepultura a los restos de su ser querido. En los siguientes nueve días se lleva a cabo lo que se conoce como “novenario” en el que por cada una de esas jornadas se reza un rosario o se celebra una misa en memoria del fallecido. A esta serie de rituales se agregan también las misas que se realizan al cumplirse un mes del deceso del ser querido y también las que se offician en cada aniversario luctuoso.

Otro de los países en los que se conmemora el día de muertos o de los fieles difuntos es Colombia. Este país sigue la tradición católica y cada 2 de noviembre muchos colombianos asisten a misa y visitan las tumbas de sus muertos. En algunos lugares alejados de los sectores citadinos y de carácter más tradicional se hacen rituales en los que se advierte mayor incidencia de la cultura prehispánica. Así, en el departamento Cesar, en uno de sus municipios conocido como La Paz se realizan diferentes rituales en torno a la muerte. Nilson Severino Pinto (2016) estudia los ritos fúnebres en esta comunidad y destaca cuatro momentos para recordar a los muertos: 1) las exequias que tienen lugar el día siguiente del deceso, 2) el novenario que implica rezar por el fallecido los nueve días posteriores a las exequias, 3) el aniversario cuando se cumple un año de la partida y 4) el día de los muertos que según la edad del ser querido al momento de fallecer puede celebrarse el 1 o el 2 de noviembre (Pinto:2016, p.116). En caso de que se trate de un niño, se celebra el 1 de noviembre, para el día de todos los santos, ya que entran en la categoría de “angelitos” por poseer almas puras y sin malicia. En cuanto a los fallecidos adultos, se los recuerda el 2 de noviembre y se

celebra una misa en su honor en la iglesia del pueblo. Así, los familiares del muerto le solicitan al sacerdote que durante la ceremonia nombre al difunto y pida por su eterno descanso. Una vez terminada la misa, quienes asistieron acompañan en procesión al oficiante hasta el cementerio para que éste bendiga a todos los difuntos enterrados allí (Pinto: 2016, p.120). Posteriormente, cada quien se dirige a las tumbas de sus familiares, las limpian, encienden velas y se sientan a su alrededor. Allí, les hablan a sus muertos para expresarles el dolor que sienten por su ausencia, solicitarles algún beneficio o contarles algunas situaciones de sus vidas cotidianas. Una vez terminado este ritual, los dolientes se retiran del panteón y regresan a sus actividades normales (Pinto: 2016, p.121).

En cuanto a Argentina, la comunidad católica de allí conmemora el 2 de noviembre como el Día de los fieles difuntos y les rinden homenaje ofreciéndoles misas en su honor. Si bien esta fecha pertenece al calendario litúrgico en todo el país y en algún momento fue feriado nacional, en la actualidad sólo es día no laborable en Jujuy, una de las provincias del norte de Argentina. Allí, tienen lugar una serie de rituales vinculados al cuidado de los muertos, donde se observa el sincretismo de la religiosidad andina que practica el culto a la *Pachamama* y el catolicismo español (Krmptic: 2018, p.231). En cuanto al cuidado de los muertos, se piensa que, mediante novenarios, misas de mes y aniversario del fallecimiento, así como oraciones y rosarios los familiares ayudan a las almas de sus difuntos en su viaje a otro espacio llamado *hanan pacha* o cielo. Durante los primeros tres aniversarios luctuosos de algún ser querido, los familiares deben celebrar el Día de los Santos Difuntos por lo que les colocan ofrendas para que aquellos puedan descansar en paz. Se cree que, al ofrecerles su comida preferida, se convoca a las almas de los fallecidos y se les da tranquilidad para que beneficie a la familia (Krmptic: 2018, p.236). Esta celebración implica una serie de preparativos que inician el 28 de octubre y concluyen el 31 de octubre, para preparar la chicha, bebida alcohólica que se obtiene de la fermentación del maíz y va a ser una de las principales ofrendas a los muertos. Luego, el 1 y 2 de noviembre se concreta el encuentro entre las almas y los vivos y dan por finalizado el ritual (Krmptic: 2018, p.232).

Las celebraciones del día de muertos o de los santos difuntos adquieren rasgos diferentes en cada país, sin embargo, es importante señalar que en México este festejo tiene mayor preponderancia porque su alcance es nacional y en cada estado se llevan a cabo los

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

rituales correspondientes. No obstante, en Colombia y Argentina el día de los santos difuntos es celebrado sólo en pueblos un tanto rurales y alejados de las grandes urbes de dichos países, por lo que no puedo equiparar estas manifestaciones culturales.

2.3.2.2. Culto a la Santa Muerte, San La Muerte o Muerte y a los santos populares

Otra de las formas de relacionarse con la muerte en Latinoamérica es mediante el culto pagano que se le profesa a la misma. Según Felipe Gaytán (2008) esta veneración por la muerte forma parte del imaginario de varios países en América Latina. “Algunos le llaman San La Muerte (Argentina). Muerte (Colombia), o Santa Muerte (México)” (Gaytán: 2008, p.40). Esta manifestación de fe se gesta en México y se esparce hacia el resto de los países latinoamericanos en los que adquiere características propias. La devoción por la muerte, generalmente, se produce en sectores vulnerables de la sociedad donde sus habitantes están siempre expuestos a ser víctimas de asesinatos, ya sea por narcotráfico o violencia social. En estos contextos donde se vive amenazado por la muerte quienes creen en esta figura se refugian en su culto para que interceda a su favor en caso de que su vida corra peligro (Gaytán: 2008, p.40). La violencia, como se puede observar, es un factor determinante en este contexto para que las personas busquen ampararse en dichos cultos, ya que les otorgan la seguridad y protección que no les ofrece el Estado gubernamental. La muerte de manera constante está al acecho de estos cuerpos y los convierte en una cifra de fallecidos que aumenta cada día más en Latinoamérica. De este modo, concebir la muerte como una divinidad con poderes que puede perdonarles la vida más que una fe religiosa, es una estrategia de supervivencia.

A esta práctica de adoración y culto a la muerte se suma la de conferir poderes a personas que han fallecido en accidentes trágicos o asesinados de manera brutal pidiéndoles también su ayuda y protección. En América Latina se los denomina “los muertos milagrosos” o también “los santos milagrosos” y un gran sector de la población recurre a ellos para solicitarles favores. Para este trabajo me parece pertinente remitirme de manera general a lo que acontece respecto a esta tradición sólo en tres países latinoamericanos: Colombia, Argentina y México. Juan Antonio Flores (2016) reconstruye en su investigación este tipo de culto y pone como ejemplo los muertos NN encontrados en Puerto Berrio, Colombia, que al parecer son víctimas del narcotráfico en ese país. Los cuerpos de estos muertos no son

reclamados por nadie y los habitantes del lugar han decidido darles sepultura (Flores: 2014, p.136). Las tumbas de estas personas no tienen nombres y los pobladores se acercan a ellas para pedirles favores o protección y en caso de obtenerlos las rebautizan con un nuevo nombre y las hacen parte de su panteón familiar (Diéguez: 2016, p. 260).

Siguiendo a María Julia Carrozzi (2013) en Argentina la veneración por los muertos o santos milagrosos se extiende a lo largo del país. De este modo, se encuentran figuras icónicas como la Difunta Correa o el Gauchito Gil cuya veneración emerge desde finales del siglo XIX o santos populares más recientes como la cantante Gilda. En los tres casos mencionados existe una canonización popular de estas personas elevadas a santas por el pueblo fuera de la esfera institucional de la iglesia católica. Las personas que sienten devoción por estos santos han levantado para ellos capillas, altares o santuarios. De manera coincidente, los tres santos populares provenientes de diferentes épocas tienen algo en común una muerte trágica y repentina, que al parecer les otorga poderes para ayudar a las personas. La iglesia católica en Argentina no acepta y rechaza este tipo de culto, sin embargo, muchos fieles siguen congregándose a los santuarios de estos santos paganos y ofreciéndoles su devoción.

Según Kristín Guorún Jónsdóttir (2016), también en México se les rinde honor a santos milagrosos venerados fuera de la religión católica, aunque tomando rasgos que le son propios a esta última. Entre estas figuras paganas se encuentra Teresa Urrea, Pedro Jaramillo, el Niño Fidencio, Jesús Malverde, Juan Soldado y Toribio Romo (Patrono de los migrantes que cruzan la frontera de México para ingresar a los EEUU). Si bien las historias de vida de estos santos populares son diferentes, se puede decir que todos adquirieron mayor notoriedad después de muertos, como si esta condición les otorgase el poder milagroso por el que son venerados. Sus tumbas han sido transformadas por sus fieles en centros de adoración donde se les rinde culto y agradecimiento por los favores recibidos. Guorún Jónsdóttir (2016), señala, además, que los creyentes se identifican con estos personajes y les resultan cercanos a diferencia de los santos canonizados por la iglesia; el hecho de reconocerse en estos santos les permite a estos fieles establecer una conexión devocional directa y recibir una respuesta más inmediata a sus pedidos.

Retomo la tradición latinoamericana de canonizar como santos a los muertos porque esta creencia incide en el modo en que las personas luego de perder un familiar se relacionan con ese fallecido. En muchas ocasiones, los dolientes les confieren poderes a sus muertos para intervenir de un modo favorable en sus vidas, sienten su presencia y se saben acompañados por quienes ya no están. Esta percepción puede parecer un síntoma del realismo mágico latinoamericano, sin embargo, va mucho más allá porque se vincula a una cosmovisión cultural en la que los muertos conviven con los vivos y son capaces de acompañarlos durante su proceso de duelo y a lo largo de sus vidas.

2.3.2.3. Materialización de la muerte

2.3.2.3.1. Cenotafios, placas y monumentos

Por otra parte, tampoco puedo dejar de lado cómo la muerte y el duelo se materializan en el territorio latinoamericano cuando se trata de recordar a quienes murieron en accidentes automovilísticos o fueron asesinados en alguna carretera o avenida. Para conmemorar a estas personas se colocan cruces o se les construyen pequeñas capillas con sus nombres, la fecha del deceso y alguna frase o *epitafio*. Estos motivos recordatorios son conocidos como *cenotafios*. Según Pablo Huerta (2018) la palabra cenotafio “deriva del latín “*cenotaphium*” y a su vez del griego “*κενοταφιον*” (*kenotaphion*) que quiere decir sepulcro vacío”. Es decir, en esta especie de tumba no está presente el cuerpo de quien se conmemora y se considera un monumento simbólico. (Huerta: 2018, p.4). Para Huerta, estos cenotafios se observan en “Paraguay, Chile y Argentina donde les llaman ‘animitas’”, asimismo, “en México, Perú y Venezuela, entre otros muchos países latinoamericanos, donde de forma indistinta son llamadas también ‘capillitas’, altares o nichos” (Huerta: 2018, p.4). Estos monolitos fúnebres forman parte de la cultura popular en Latinoamérica y son una manera más de expresar el dolor ante la muerte trágica e inesperada de las personas que allí fallecieron.

En este sentido, también existe otro modo de recordar a los muertos, sobre todo a jóvenes adolescentes, en los barrios populares de Latinoamérica, mediante murales en los que se retrata al fallecido. Según Ignacio Soneira (2017) los encargados de pintar estos murales fúnebres son casi siempre los amigos del difunto o un grafitero a quien éstos contratan. La imagen del muerto puede ir acompañada por su nombre o apodo, la fecha de su

deceso y, en ocasiones, se le coloca en un costado frases o poesías en su honor. En líneas generales, esta manifestación luctuosa y al mismo tiempo estética puede mostrar la imagen del difunto vistiendo ropa con la que lo identificaba su comunidad, realizando el deporte que practicaba en vida, el escudo del club de fútbol del que era simpatizante o el nombre de su banda musical favorita. Las paredes elegidas para realizar este homenaje están relacionadas con los espacios en los que acostumbraba a estar el fallecido en cuestión, es decir, donde era frecuente verlo. Además, según Soneira (2017), estos murales tienden a transformarse luego en referencias espaciales para la comunidad y también en un “ámbito de contención, encuentro y pertenencia” (Soneira: 2017, p.5).

Otras manifestaciones de esta misma naturaleza son los monumentos y placas conmemorativas en homenaje a personas que murieron o fueron desaparecidas durante algún suceso violento de índole político o social como, por ejemplo: las dictaduras militares, la guerra contra el narcotráfico, atentados terroristas, guerrillas o violencia de género. En estas placas y monumentos, generalmente, se encuentran largas listas de nombres que suelen ir acompañadas de fotografías de las víctimas y un pedido de memoria y justicia. Para Ludmila Da Silva (2001) se trata de territorios de la memoria donde se entrelazan varias acciones, entre ellas marchar, conmemorar y denunciar la muerte de estas víctimas (Da Silva: 2001, p.173). Para esta autora, en dichos espacios se construye una memoria social, cultural e individual que puede ser narrada y permite recordar a los desaparecidos (Da Silva: 2001, p.174) y exigir justicia por ellos.

2.3.2.3.2. Marchas para exigir justicia por víctimas de la violencia política o social latinoamericana

En relación a las muertes asociadas a hechos violentos de la historia latinoamericana surge otra expresión de duelo, las marchas multitudinarias encabezadas por los familiares de las víctimas quienes exigen justicia por sus muertos o en algunos casos, solicitan la aparición con vida de sus familiares o al menos la devolución de sus cuerpos. Ileana Diéguez (2016) describe estas marchas como acciones vinculadas con duelos irresueltos en los que se lamenta la muerte o desaparición de personas. En muchos casos, quienes marchan no tienen la muerte confirmada de su familiar o no saben dónde está su cuerpo, lo que impide que los restos de estas personas sean velados y se cumplan los ritos fúnebres por su pérdida (Diéguez: 2016,

p.10). Además, pesa sobre estos manifestantes el dolor por no encontrar una respuesta certera a sus pedidos de justicia por el asesinato o desaparición de sus seres queridos.

Para enfrentar la desatención de sus reclamos, madres, padres y familiares se congregan en el espacio público y marchan con pancartas y fotografías de sus muertos (Diéguez: 2016, p.10) acto que pone en riesgo el cuerpo y también la vida de estos manifestantes. Es preciso remarcar que muchas veces estas muertes violentas terminan convertidas en casos irresueltos por el estado y la sociedad tiende a guardar silencio y no hablar de ello por miedo a que pueda sucederles algo similar. En estas circunstancias, los duelos vinculados a la violencia sociopolítica de Latinoamérica se viven de una manera traumática y la comunidad muestra un comportamiento algofóbico al silenciar el dolor que generan estas muertes. No obstante, muchos grupos, colectivos o movimientos sociales salen a pronunciarse contra estas injusticias y congregan a otras personas a reclamar junto las familias de las víctimas. De esta forma, se adhieren otros manifestantes que no tienen un vínculo afectivo con los fallecidos, pero comparten el pedido de una sociedad más justa para todos.

De esta manera, en Latinoamérica existen espacios y manifestaciones culturales donde el tema del duelo está gravitando a nivel individual y social. Así, es frecuente que los latinoamericanos sepan de la celebración del día de muertos o cumplan con ciertas rituales religiosos o culturales para honrar a sus familiares fallecidos. En el apartado dedicado a la celebración del día de muertos es notable la importancia que esta fecha tiene para el pueblo mexicano que coloca altares, eleva oraciones y realiza ofrendas en honor a sus seres queridos que ya no están. En Argentina y Colombia esta tradición no adquiere la relevancia que se le da en México, sin embargo, en algunos sectores rurales está presente. Más allá de las celebraciones que se llevan a cabo en la fecha mencionada, lo que se pretende destacar es que en estos tres países existen prácticas posteriores a los funerales que están vinculadas a los cuidados y atenciones que se le debe otorgar a los muertos y que justamente forman parte también de las narraciones del duelo que se gestan en esta región.

A esta manifestación de la muerte y el duelo en Latinoamérica, tengo que sumar la de los cenotafios o los murales fúnebres dedicados a personas fallecidas en accidentes trágicos o en situaciones de violencia social. Estas expresiones del duelo se erigen como una marca

territorial del dolor que produce la pérdida de un miembro de la comunidad y, además, sirven como un modo de recordar al fallecido y soslayar su ausencia. Asimismo, las placas, monumentos, antimonumentos, murales y marchas en honor a las víctimas de la violencia sociopolítica latinoamericana señalan el duelo vigente de la sociedad por estas muertes y el ejercicio de la memoria para pedir justicia por ellas.

De este modo, expongo la visibilidad y las múltiples configuraciones que adquiere el duelo en el contexto latinoamericano. Por supuesto, también hay espacios algofóbicos en los que se rechaza cualquier situación dolorosa, pero es necesario resaltar que no es una condición que se trasmite a todos los ámbitos sociales como lo plantea Byung Chul Han.

2.4. Tercera escala: Duelos por la muerte de un familiar directo en Latinoamérica

Con todo lo expuesto hasta aquí, me parece adecuado proponer un acercamiento a lo que en esta investigación voy a entender como “duelo por la muerte de un familiar directo”, situándome en un contexto latinoamericano. Considero que se trata de un proceso emocional que implica tristeza, dolor y sufrimiento y es atravesado por cualquier persona cuando toma conocimiento de la muerte de alguien con quien mantiene un vínculo afectivo. Tanto la pérdida de ese familiar como el inicio del proceso de duelo suelen tener notoriedad social, sin embargo, el resto del proceso se vivencia de manera personal en la esfera íntima y privada de los dolientes.

En Latinoamérica cuando se trata de un duelo por la muerte de un ser querido vinculado a la violencia sociopolítica del contexto deja de pertenecer al ámbito privado y personal para convertirse, como señala Diéguez (2016), en un acontecimiento público que va más allá de exponer el lamento por esa pérdida. Según esta autora, estos duelos colectivos buscan “reclamar, documentar, testimoniar, organizarse, demandar con lágrimas y palabras, pero también con acciones” lo acontecido “con los miles de desaparecidos y asesinados en estos tiempos” (Diéguez: 2016, p.23).

Para completar el concepto de duelo situándome en Latinoamérica recurrí a la propuesta que realiza Cristina Rivera Garza en su libro *Dolerse*. Para esta autora el duelo es un proceso psicológico y social que permite reconocer tanto de forma pública como privada

la muerte del otro (Rivera: p.171). Rivera Garza ahonda todavía más en este proceso y reconoce que al transitarlo las personas quedan en completa vulnerabilidad y este estado les permite humanizarse para tener conciencia del dolor ajeno y del propio. Condolerse ante la pérdida de otro implica, además, aceptar que ese hecho en el que se advierte la finitud de un ser querido tendrá consecuencias en el modo de verse y ver el mundo, cambiándolos para siempre (Rivera: p.171).

Para los fines de esta investigación, me parece importante distinguir, a partir del tipo de muerte que haya tenido el familiar del doliente, dos tipos de duelos por la muerte de un familiar directo que se viven en el contexto latinoamericano y que se refractan en las narrativas del duelo que se escriben en esta región:

1. *Duelos colectivos o comunitarios vinculados a la violencia sociopolítica*: son aquellos en los que los familiares fallecidos son víctimas de la violencia política o social de las dictaduras militares, las guerrillas, el narcotráfico, el terrorismo o la violencia de género. Es decir, en estos casos hay una voluntad externa que decide asesinar a personas, convirtiéndolas en víctimas de ese accionar. Estas muertes están asociadas a traumas sociopolíticos que afectan tanto a las víctimas y a sus familiares, así como también a toda la comunidad. Los rituales funerarios, en estos casos, pocas veces se logran realizar porque no se cuenta con el cuerpo o las condiciones en las que es encontrado no lo permiten.
2. *Duelos íntimos desvinculados de la violencia sociopolítica*: son aquellos en los que la muerte del familiar directo se relaciona con causas como la vejez, una enfermedad, el suicidio o un accidente. Es decir, en estas muertes no hay una voluntad externa que haya atentado contra la vida de estos fallecidos de forma premeditada como en el caso de los duelos colectivos relacionados con la violencia. El dolor por estas muertes se da en el ámbito privado de los dolientes junto a su círculo más íntimo, con quienes tienen la posibilidad de llevar adelante los rituales funerarios del cuerpo de su familiar si así lo disponen.

Esta distinción entre duelo colectivo e individual me sirve como una herramienta conceptual que me permite definir desde cuál de estos dos conceptos enfocaré mi análisis literario. La intención de esta investigación es abordar aquellas obras literarias en la que se exprese un duelo individual e íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica del estado.

Por este motivo, este trabajo se situará en el segundo tipo de duelo que he detectado en el contexto latinoamericano, del cual, considero que se ha hablado muy poco.

2.5. Cuarta escala: El duelo por la muerte de un familiar directo en la literatura latinoamericana

En la literatura latinoamericana contemporánea, el duelo por la muerte de un familiar o ser querido es un tópico recurrente asociado, casi siempre, a episodios violentos en la historia de esta región. Rossana Nofal (2018) analiza el género narrativo de estas latitudes en las que se manifiesta explícita o implícitamente la violencia y determina dos grandes series: a) narraciones de la violencia política y b) narraciones de la violencia social. En las novelas de las series que enuncia Nofal pude advertir, en menor o mayor medida, el duelo como uno de sus temas literarios. De este modo, en las narraciones de la violencia política se presentan duelos por familiares y amigos asesinados o desaparecidos durante las dictaduras militares latinoamericanas. Un ejemplo de estas narraciones es la novela *Aparecida* (2015) de Marta Dillon donde la autora relata el hallazgo del cuerpo de su madre desaparecida bajo la dictadura argentina. El encuentro con los restos de su madre le da cierta tranquilidad a la protagonista y, al mismo tiempo, le genera dolor por el hecho de ya saberla muerta. Respecto a las narraciones de la violencia social, en ellas se muestra el dolor que genera la muerte de seres queridos, víctimas del narcotráfico, la violencia de género o el terrorismo. Un ejemplo de esta segunda serie narrativa es la obra *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, en esta novela uno de sus temas es el dolor del protagonista cuando su pareja es asesinada en un enfrentamiento con narcotraficantes. De esta forma, en las dos series que propone Nofal los narradores/protagonistas enfrentan el dolor de perder a un ser querido en circunstancias violentas. Por este motivo, recupero la clasificación de esta autora y la articulo con el eje temático de este trabajo: el duelo. A raíz de esta combinación, me permití generar mis propias series narrativas a las que denominé del siguiente modo:

- 1) Narrativas del duelo colectivo que pueden subdividirse en las siguientes clases:
 - 1.1) por muertes de familiares o seres queridos asociadas a la violencia política de las dictaduras tal como *Detrás del vidrio* (2000) de Sergio Schmucler, *La casa de los*

conejos (2008) de Laura Alcoba, *Lengua madre* (2010) de María Teresa Andruetto o *Aparecida* (2015) de Marta Dillon,

1.2) por muertes de familiares o seres queridos asociadas a la violencia social a raíz del narcotráfico, el terrorismo, la violencia de género, el crimen organizado o las guerrillas como, por ejemplo: *La Virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo, *Los ejércitos* (2007) de Evelio Rosero, *Chicas muertas* (2013) de Selva Almada o *El invencible verano de Liliana* (2021) de Cristina Rivera Garza.

Estas narraciones del duelo vinculadas a la violencia sociopolítica transgreden la barrera de lo privado y se convierten en la expresión de un dolor colectivo, ya que forman parte de problemáticas que afectan a toda la comunidad. De este modo, estas narrativas expresan el dolor por la pérdida de un ser querido y, además, entretejen un reclamo de justicia por esas muertes, que en muchos casos quedan impunes.

Es preciso mencionar que el duelo por la muerte de un familiar directo en la narrativa latinoamericana contemporánea no se expresa sólo en esa modalidad colectiva, también lo hace desde un plano íntimo y singular. Se trata de narraciones donde los escritores están atravesando un proceso de duelo por la muerte de un familiar en circunstancias diversas sin que incumba la violencia sociopolítica. A estas narrativas íntimas las pude agrupar en una segunda serie a la que nombré del siguiente modo:

2) Narrativas del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo desvinculada de la violencia política o social.

En esta investigación me interesa estudiar esta segunda serie de narrativas del duelo a partir del corpus literario integrado por *La ley de la ferocidad* (2007- Argentina) de Pablo Ramos, *Canción de tumba* (2011- México) de Julián Herbert y *Lo que no tiene nombre* (2013- Colombia) de Piedad Bonnett. Según mi propio criterio, las tres novelas mencionadas pueden catalogarse dentro de este segundo grupo puesto que los escritores, desde un plano intimista, lamentan la muerte de familiares directos (padre, madre e hijo) quienes fallecieron por vejez, enfermedad y suicidio sin ser víctimas de la violencia política o social que ya mencioné. Esto no quita que en las novelas elegidas se pueda evidenciar críticas profundas hacia el contexto sociopolítico, pues las hay, pero sus duelos no se emparentan con los de las dictaduras, el

narcotráfico o el femicidio, por poner ejemplos. Son duelos llevados en la intimidad familiar, donde no se incurre en un llamado social para exigir justicia por las muertes de sus familiares. No obstante, más allá de que estos duelos pertenezcan a la esfera íntima, los autores los comparten con otros, con sus lectores, a través de la escritura literaria.

2.6. Quinta escala: Literatura, cultura y duelo: perspectivas de análisis

Continuando con el itinerario teórico-metodológico, ahora me toca señalar desde qué teorías y conceptos críticos analizaré las narraciones del duelo que conforman mi corpus. En primer lugar, es necesario precisar la noción de literatura en correspondencia con el contexto cultural en que se produce, ya que considero que este aspecto es fundamental para estudiar las narrativas del duelo en Latinoamérica. Siguiendo a Mijaíl Bajtín (1997), sostengo que la literatura es capaz de refractar el contexto cultural en que se gesta. Pampa Arán (2006) sintetiza dicha relación del siguiente modo:

Uno de los grandes postulados teóricos de Bajtín es la relación indisoluble entre literatura (y el arte en general) y la cultura, de modo que es imposible pensar el estudio de cualquier hecho literario sin pensar en los modos de refracción del orden cultural, que no consisten en una mera copia o reflejo, sino en un modo de apropiación re evaluadora de la realidad circundante (Arán: 2006, p.77).

De esta forma, la literatura se apropia de la realidad cultural y la convierte en algo nuevo desde una perspectiva estética. Es decir, durante el proceso de escritura, el autor “captura lingüísticamente su realidad inmediata” y la transforma desde su propio sistema de “valores subjetivos” para convertirla en “un hecho estético” (Arán: 2006, p.104). De este modo, el duelo junto a sus “valoraciones sociales, políticas o morales” (Arán, 2006, p.77) es reinterpretado por los escritores y puestas en sus narrativas literarias. Esto se debe a que Bajtín asume que las obras literarias son signos ideológicos o enunciados completos que manifiestan una actitud inmediata hacia la realidad, hacia el hablante real y hacia otros enunciados que forman parte de una cadena discursiva con los que mantiene una relación dialógica en una esfera de comunicación dada (Bajtín: 1997, p.296).

Así, la literatura es entendida como una experiencia estética tanto para quien escribe como para quien lee una obra literaria dentro de un contexto sociocultural determinado donde

tiene lugar una esfera de sentido que adquiere connotaciones socioculturales y subjetivas que aportan escritores y lectores. A partir de la propuesta teórica de Bajtín, analizaré la modalidad del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo desvinculado de las violencias sociopolíticas como un hecho cultural refractado en las narrativas latinoamericanas contemporáneas. Concebir la literatura como una refracción cultural me permite analizar las novelas del duelo para atender no sólo a sus características literarias sino también para prestar especial atención a los rasgos culturales que retoma y recrea cada autor en su escritura artística. En el siguiente cuadro, inspirado en la propuesta teórica de Bajtín, expongo, de forma sintética, las relaciones dialógicas dadas entre las novelas del corpus de investigación, su contexto y la esfera de sentido a la que atañen:

Figura 1



Siguiendo a Mijaíl Bajtín, entiendo que cada una de las novelas del corpus de esta investigación forma parte de un entramado sociocultural y adquiere rasgos de la comunidad a la que pertenece. Es decir, estas novelas del duelo no son ajenas al contexto en que nacen, lo refractan de un modo singular y propio ya sea mediante su aprobación, su crítica o rechazo. Asimismo, quienes escriben y quienes leen se ven reflejados en esta expresión artística porque forman parte de dicho entramado social. Por ello, en este trabajo busco generar un diálogo entre estas novelas del duelo íntimo sin dejar de lado el contexto sociocultural en el que están insertas para vislumbrar el potencial poético que existe en ellas al tratar el tema del dolor desde la subjetividad autoral en el marco de la narrativa literaria latinoamericana.

Tanto las peculiaridades literarias como culturales de las narrativas propuestas ayudan a reconstruir la poética del duelo que subyace en ellas. Cuando se habla de reconstruir la poética de estas narrativas debo aclarar que no estoy pensando en fijar un modelo a seguir para narrar estos duelos o establecer características y pautas infalibles para escribir este tipo de textos. En esta investigación entiendo la poética como un acercamiento descriptivo a las formas estéticas y también culturales con que algunos autores latinoamericanos eligen representar el duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en sus narraciones. Además, debo tener en cuenta que estoy hablando de una poética delimitada, en primer lugar, por un tópico: el duelo íntimo por la muerte de un ser querido desvinculado de la violencia sociopolítica, a esto se le suma que se enfocará sólo en el género narrativo y estará situada en la literatura latinoamericana. Creo, por lo tanto, que no puedo hablar de una poética cerrada sino en permanente construcción ya que conforme otros autores latinoamericanos escriban narraciones sobre el tópico del duelo íntimo, dicha poética expandirá o reactualizará sus características

A partir de la perspectiva bajtiniana sobre literatura y de mi posicionamiento en cuanto la elaboración de la poética del duelo íntimo quiero proponer un enfoque metodológico acorde a lo expuesto. Para ello, decidí articular una serie de categorías conceptuales que me permitan elaborar la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia social en la narrativa latinoamericana atendiendo a sus características estéticas y culturales. Para describir estéticamente a estas narrativas, propongo analizarlas desde las *escrituras del <yo>*., concentrándome particularmente en los procedimientos literarios de metaficción, autoficción y pacto de lectura ambiguo. Por otra parte, para describir las características culturales que hacen a estas narrativas del duelo, planteo estudiarlas a partir de la categoría de *estructura de sentimiento* articulado con tres conceptos relacionados semánticamente con el duelo: memoria, fotografía y guardarropía. A continuación, para una mayor claridad sobre los aspectos que voy a analizar en la narrativa, expongo primero los conceptos vinculados al aspecto estético de las narrativas y luego, aquellos conceptos relacionados con el aspecto cultural de las mismas.

2.6.1. Conceptos relacionados con el análisis del aspecto estético de la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana contemporánea

Para determinar las características estéticas de la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana decidí analizar el corpus desde los estudios críticos conocidos como las *literaturas o escrituras del <yo>*. Este enfoque crítico estudia las obras que se caracterizan por utilizar como recurso narrativo la autfiguración del autor. Según Alberto Giordano (2013) dicho recurso consiste en que los autores recuerdan su vida a partir de la narración y figuran en ella a través de diferentes recursos, estrategias retóricas y proyecciones de sí mismos por las que esperan ser reconocidos (Giordano: 2013, p.3). Julia Musitano (2016) agrega que “todas las escrituras del <<yo>> están inmersas en un fondo de indiscernibilidad entre realidad y ficción.” (Musitano: 2016, p. 114). Esto coloca a este tipo de escrituras en un “ámbito narrativo híbrido entre la ficción novelesca y la improbable realidad autobiográfica”. (Puerta, 2005 p.300). De este modo, la literatura abre un espacio para insertar la vida cotidiana y todo lo que en ella acontece como fuente de inspiración para la narrativa novelesca. Así, quienes escriben narrativas del duelo lo hacen a partir de una situación de su vida personal donde perdieron a un ser querido y la transforman en una experiencia estética en la que dan detalle del dolor que esa muerte les genera.

Así, las escrituras del <<yo>> marcan una transformación del campo literario que ahora tiene asidero en lo real y se sustenta en la subjetividad y las experiencias de vida de los escritores estableciendo con el lector un pacto de lectura ambiguo. Esta suerte de espacio fronterizo en la literatura abre paso a procedimientos narrativos que, si bien ya se trabajaban desde antes, han adquirido mayor preponderancia en esta época como la autoficción y la metaficción.

En las novelas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica es notable la presencia de estos procedimientos narrativos, lo que me hace advertir una ruptura de los códigos convencionales de lectoescritura. De esta manera, en las narraciones del duelo íntimo es posible encontrarse con la figuración de los autores en sus novelas, procedimiento conocido en la crítica literaria como *autoficción*. Según Julia Musitano (2016), la autoficción es un género intermedio entre la autobiografía y la novela que hace opaca la diferencia entre verdad o invención. La autoficcionalidad refleja una cualidad de esta época: “la

espectacularización de la intimidad” y la laxitud de “lo público y lo privado, de la realidad y la ficción” (Musitano: 2016, p.104). En este procedimiento narrativo los autores deciden romper el pacto de lectura⁷ ya sea ficcional o autobiográfico para proponerle al lector uno ambiguo en el que deben entender que este texto “hace parte, simultáneamente, de lo ficticio y de lo verdadero” (Saavedra: 2016, p.120). Tal como lo señala Saavedra, la conformación dual de ficción/ realidad bajo la que se inscriben estas novelas hace que se establezca con el lector un “pacto de lectura ambiguo”, término acuñado, según la autora, por Manuel Alberca. Con respecto a este concepto, Francisco Puertas (2005) plantea que esa especie de contrato entre lector y escritor se caracteriza por estar a medio camino entre la realidad y la ficción y se construye a partir de elementos biográficos y novelescos. Así, el pacto de lectura ambiguo “da cabida a las novelas en primera persona y cumple con la condición de abreviar tanto en la factualidad como en la ficción” (Sánchez, 2009, p. 2). Además, este pacto puede entenderse como un soporte más del juego literario que permite leer un texto en clave ficcional o como realidad autobiográfica (Musitano: 2016, p.104).

Asimismo, estas narraciones del duelo emplean el recurso de metaficción, ya que se les atribuye tener un “carácter autorreflexivo” por dar a conocer “su propio funcionamiento y sus características discursivas” (Saavedra: 2015, p.48). Es decir, se está frente a novelas autorreferenciales que hablan de sí mismas, de los procedimientos de escritura y de la reflexión literaria de sus autores, así como también de su condición de artificio. En palabras de Alexandra Saavedra Galindo (2015):

Se considerará metafictiva cualquier obra en la que la propia literatura, encarnada en cualquiera de sus formas, incluida la propia obra en la que aparezca, sus procesos recursos y formas, sea parte del argumento de la obra de que se trate (Saavedra: 2015, p.60).

⁷Según Saavedra (2015) El pacto de lectura [es] entendido como todo aquel pacto que, directa o indirectamente, establece el autor de un texto con su posible lector para indicarle desde dónde han de ser entendidos los hechos que se narran al interior de la obra. Es decir que, por medio de una serie de estrategias y recursos paratextuales, el autor indica si los hechos narrados al interior de la obra deben leerse como ficciones o como sucesos reales. Tres son los elementos que se hacen necesarios para la existencia de un pacto: 1) autor; 2) texto; 3) lector. Se establece una comunicación por medio del texto en la que el autor solicitará la confianza del lector y este, en contraprestación, recibirá una guía que orientará su lectura.

Existen, para Lejeune, dos tipos de pactos de lectura que conciernen a los textos narrativos: el «Pacto autobiográfico» y el «Pacto ficcional o novelesco». Sin embargo, los textos autoficcionales tienden a traspasar los límites de cada uno de estos pactos o pueden ser ubicados en un territorio intermedio que Manuel Alberca ha denominado como «Pacto ambiguo» (Saavedra: 2015, p.96).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Este recurso literario desconcierta a los lectores que ven fusionados aspectos de la realidad con el mundo ficcional de la novela. Una de esas fusiones está dada en la práctica escritural del autor que se revela en la misma narración. De esa forma, el lector advierte que se le muestra tanto el proceso creativo de la obra que lee como las reflexiones del autor para estructurar sus dudas y elecciones (Saavedra: 2016, p.63). Así, la obra literaria intenta mediar, cuestionar e intervenir la realidad y quien lee debe desarticular su práctica de lectura lineal y moverse en los terrenos limítrofes de lo real y lo ficticio (Saavedra: 2016, p.63). La autora, Alexandra Saavedra (2016) ve en estas obras una interpelación hacia el lector para que forme parte de esta propuesta estética que “parece un bucle en el que se ahonda la irrealidad de lo ficticio y propone, al menos, dos planos de irrealidad diferenciados” (Saavedra: 2016, p.76). De este modo, una obra de estas características presenta una especie de guía de lectura como primer plano irreal que servirá para abordar el segundo plano donde se genera la novela (Saavedra: 2016, p.76).

Así, la identidad de estas obras se mueve entre los territorios de la creatividad ficcional y el registro de la realidad que compete al autor, por lo que puedo definir las dentro de lo que Josefina Ludmer (2009) denomina literaturas Barón. Es decir, estas narraciones se dan en una diáspora literaria dada en la ambivalencia del estar emergiendo entre lo real y lo inventado, entre ser o no ser literatura. Éste genera nuevas condiciones para producir estas obras, hacerlas circular y leerlas. La literatura deja de ser ese campo autónomo que no se mezcla con la realidad y pasa a configurar lo ambiguo, lo indescifrable como sucede con las narraciones del duelo íntimo.

2.6.2. Conceptos relacionados con el análisis del aspecto cultural de la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana contemporánea

Para poder caracterizar el aspecto de cultural de la poética del duelo íntimo tomo como categoría de análisis el concepto de *estructura de sentimiento* acuñado por Raymond Williams (2009). Este pensador describe la estructura de sentimiento como una formación cultural cambiante en la que se interrelacionan elementos nuevos y residuales pertenecientes a la conciencia tanto individual como social. Parafraseando a Raymond Williams (2009) puedo decir que esta categoría teórica permite advertir cómo cualquier hecho cultural

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

adquiere una determinada forma y es interpretado a partir de convenciones sociales, configurando toda una semántica sociocultural del mismo (Williams: 2009, p.182). De este modo, la estructura de sentimiento se comporta como una especie de núcleo semántico que se vincula con una determinada experiencia de lo social y que va a aparecer diseminada en diferentes prácticas culturales, entre ellas la literaria, de manera recurrente. Entonces, la estructura de sentimiento es comparable con un síntoma que recorre las experiencias culturales, y adquiere diferentes formas (Williams: 2009, p.183).

En esta investigación se puede identificar la experiencia del duelo íntimo por la muerte de un ser querido desvinculado de la violencia sociopolítica como una estructura de sentimiento en sí misma. Dicho duelo es un núcleo semántico de la cultura, es decir, dentro de esta última esa experiencia adquiere diversas significaciones y características conformando una estructura de sentimiento que se refracta en otras manifestaciones ya sean culturales, sociales, artísticas, religiosas, educativas, entre otras. En este trabajo, voy a estudiar de manera específica cómo el hecho individual y cultural del duelo íntimo se refracta en las narrativas del corpus literario.

Entre todas las características culturales que tiene este tipo de duelo he decidido concentrarme sólo en la memoria del doliente. La memoria es una característica sociocultural del duelo que en las narrativas del duelo íntimo adquiere diferentes funciones y en este trabajo me enfocaré en dos. Por un lado, analizaré el ejercicio de la memoria que le permite al doliente reconstruir su propia experiencia de duelo a partir de tres momentos: la noticia de la muerte, las ceremonias fúnebres y la primera experiencia relacionada con la muerte o el duelo. Por otro lado, analizaré aquellos ejercicios de la memoria que buscan recuperar la historia de familiar y las anécdotas compartidas con el fallecido. La particularidad de estas evocaciones del muerto es que son propiciadas a partir de ciertos artefactos como las fotografías y la ropa o los objetos del difunto.

Para llevar adelante este análisis debo exponer qué entiendo por memoria en esta investigación. Como es sabido, reconstruir el pasado con suma fidelidad, sin omitir o agregar información, es imposible para cualquier persona. Cada evocación de un hecho pretérito de la vida tiene una carga emocional que entra en juego cuando alguien se dispone a recordar y esto, sin duda, también sucede cuando se narra una experiencia de duelo. Según Tzvetan Todorov (2000), la memoria es de manera forzosa una selección de momentos, muchos de

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ellos serán conservados por la memoria, otros eliminados de forma inmediata y otros, progresivamente, serán marginados, para luego caer en el olvido (Todorov: 2000, p.13). De este modo, los autores eligen las situaciones que quieren recrear y vaciar en sus novelas respecto a las memorias de su experiencia dolorosa y a los recuerdos que tienen con el fallecido. Tzvetan Todorov (2000) añade a la descripción de la memoria que la elección de ciertos pasajes de la vida, de forma consciente o no, orientan el uso que cada persona hará de ese pasado que trae a cuento (Todorov: 2000, p.14). Además, las memorias del duelo si bien constituyen parte de la intimidad de los sujetos, representan el modo en que se experimenta ese dolor a nivel cultural. Por lo mismo, en esos recuerdos seleccionados aparecen tradiciones y costumbres de los dolientes que marcan su pertenencia a una determinada cultura.

A propósito de las memorias, es preciso mencionar que en estas narraciones íntimas están ancladas en objetos significativos del muerto que al doliente le permiten recordarlo. Dichos objetos funcionan como artefactos de la memoria y ayudan a los narradores a construir la imagen vivaz de su familiar muerto e incluso recuperar la historia de vida de este último y la historia del grupo familiar. Así, en una narración del duelo íntimo es posible encontrarse con artefactos tales como las fotografías del fallecido, su ropa y otras pertenencias que ayudan a configurar la imagen del ser querido y mantenerlo vivo, aunque sólo sea en esos recuerdos. A continuación, me detendré a explicar cómo concibo estos artefactos evocativos dentro de estas narraciones.

Para Susan Sontag (1977), la fotografía es, en efecto, experiencia capturada (Sontag: 1977, p.8) que a su vez está mediada por los sentidos que se le asignan. En ocasiones un registro fotográfico es concebido como una prueba de verdad, sin embargo, dichas imágenes pueden estar distorsionadas o hacer creer algo que en realidad no sucedió. Por este motivo, Sontag sostiene que la fotografía es una interpretación del mundo, tal como la pintura o el dibujo (Sontag: 1977, p.9). La fotografía está integrada a la cotidianidad y se filtra en los espacios personales, entre ellos el familiar. Cada familia construye su historia mediante las fotografías y las guarda como testimonio tanto de los lazos parentales como de las memorias de los acontecimientos significativos. Acumular las fotos familiares es un modo de otorgarles importancia a los que allí aparecen y conferirles una especie de inmortalidad (Sontag: 1977, p.13). No obstante, como dice Sontag:

Todas las fotografías son *memento mori*. Hacer una fotografía es participar de la mortalidad, vulnerabilidad, mutabilidad de otra persona o cosa. Precisamente porque seccionan un momento y lo congelan, todas las fotografías atestiguan la despiadada disolución del tiempo (Sontag: 1977, p.15).

A través de esta perspectiva, Sontag muestra una reelaboración del *carpe diem* y trae a colación uno de los ejes semánticos a propósito de la fotografía: capturar un momento de la realidad para sortear el tiempo de los seres humanos. Al enfocarse sólo en aquellas fotos del álbum familiar, se sabe que en ellas se deja constancia de vida de los retratados y que no se podrá tomar una imagen semejante ya que el paso del tiempo lo trastoca todo y es posible que tanto las personas como los espacios se alteren o incluso desaparezcan. Sontag agrega que conservar las imágenes de los seres queridos muertos exorciza algo de la ansiedad y el remordimiento provocados por su desaparición y ayuda mantener una relación contemplativa y evocadora con ese pasado.

Otros artefactos de la memoria del duelo son la ropa y los objetos que pertenecen al muerto. Las prendas de un familiar fallecido están vinculadas con ciertos recuerdos y se atesoran porque en ellas se conserva algo de la esencia de esos seres queridos. Para analizar tanto las prendas de vestir y los objetos de los fallecidos me remiro al concepto de guardarropía. Este término es utilizado por Rossana Nofal para estudiar la indumentaria de los personajes en la narrativa testimonial latinoamericana y el papel que éstos desempeñan según su vestimenta. Esta autora extrae la noción de guardarropía del libro *Las máscaras democráticas del modernismo* de Ángel Rama. La guardarropía me remite al espacio teatral donde los actores en escena están caracterizados con atuendos que además de cumplir la función de cubrir sus cuerpos, determinan sus características sociales, culturales e incluso económicas que estos tienen. La ropa encarna valores y funciona como una suerte de disfraz que reviste a los personajes de ciertas actitudes y roles. Debo agregar que los espacios por lo que ha transitado el fallecido son también artefactos de la memoria que permiten evocarlo. Considero además que dichos espacios pueden ser equivalentes a los escenarios en que se utiliza la guardarropía, por este motivo decidí incluirlos como un aspecto más a tener en cuenta.

Capítulo III: Reconstrucción de la poética del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana contemporánea

Antes de iniciar el análisis del corpus literario me parece oportuno señalar que éste es uno de los tantos caminos que pueden trazarse para abordar las narrativas latinoamericanas contemporáneas que giran en torno al duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica. Este derrotero de investigación busca describir las características estéticas y culturales de estas narrativas para esbozar una poética de las mismas que sirva luego para diseñar e implementar un taller literario sobre escrituras latinoamericanas del duelo.

Las tres novelas que forman parte del corpus de investigación y voy a analizar en este apartado son las siguientes: 1) *La ley de la ferocidad* (2007) del escritor argentino, Pablo Ramos, *Canción de tumba* (2011) del mexicano, Julián Herbert y *Lo que no tiene nombre* (2013) de la escritora colombiana, Piedad Bonnett. Cada obra recupera una experiencia del duelo que se distingue por el familiar directo que se lamenta y la causa de su muerte. Así, Pablo Ramos narra el duelo por la muerte inesperada de su padre, consecuencia de un paro cardíaco, Julián Herbert refiere en su obra la historia de la enfermedad oncológica y la muerte de su madre y Piedad Bonnet rememora en su libro el padecimiento psiquiátrico y el suicidio de su hijo. De esta forma, se puede decir que en estas tres novelas hay una autofiguración autoral a partir de la cual cada escritor da a conocer su experiencia como doliente y revela aspectos íntimos de este proceso sin que el resto de la sociedad se sienta interpelada a pedir justicia por la muerte de su ser querido, ya que este último no es víctima de un hecho violento a nivel político, como las dictaduras o las guerrillas, o a nivel social, como los femicidios o el narcotráfico.

Atendiendo a la propuesta metodológica que configuré en el capítulo anterior, resolví organizar el análisis del corpus literario en dos secciones. En la primera sección titulada “Aspectos estéticos de las narrativas latinoamericanas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica” describo las características literarias de las novelas teniendo en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

cuenta los procedimientos narrativos de autoficción y metaficción que caracterizan a las escrituras del <yo>.

En la segunda sección denominada “Aspectos culturales de las narrativas latinoamericanas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica” detallo los rasgos culturales refractados en estas narrativas del duelo a partir de la categoría *estructura de sentimiento* articulada con los conceptos de memoria, fotografía y guardarropía.

3.1. Primera sección: Aspectos estéticos de las narrativas latinoamericanas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica

En esta primera parte del análisis crítico- literario me propongo caracterizar sólo dos de los aspectos estéticos de las narrativas del duelo del corpus. El primer aspecto literario que abordo es el uso de la autoficción en estas narrativas. Para ello, destino todo un apartado que se titula “La autofiguración del escritor doliente: máscaras de la figura autoral entre los límites de la realidad y la ficción”. El segundo aspecto a analizar es el uso de la metaficción que se despliega en el apartado “El uso de la metaficción en las novelas del duelo íntimo: un acercamiento al proceso escritural del dolor”. A continuación, expongo dichas secciones.

3.1.1. La autofiguración del escritor doliente: máscaras de la figura autoral entre los límites de la realidad y la ficción

Un aspecto literario que para mí es fundamental para la reconstrucción de la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica es el uso de la autoficción en las narrativas del corpus. Por ello, me interesa caracterizar cómo los autores hacen uso del procedimiento narrativo de autoficcionalización en sus obras del duelo, atendiendo al grado de realidad o ficción con que se refieren a sí mismos y a los diferentes aspectos de sus vidas en ellas. Para tal efecto, he decidido rastrear en cada una de las novelas del corpus aquellos indicios biográficos que se corresponden con la vida del autor y aquellos ficcionales que este último ha decidido introducir en su narración de duelo. Esto me permitirá evidenciar cómo se configura ese <yo doliente> en las obras y desde qué planos reconstruye su experiencia de duelo. Es importante distinguir en estas narraciones del duelo aquellos datos y situaciones de la vida del escritor que se afianzan en su realidad o no porque determina la representación estética del duelo y la forma en que el lector se acerca a estas escrituras.

Para desplegar el análisis de la autoficción con mayor claridad, decidí analizar cada una de las obras por separado, respetando el orden en que fueron publicadas ya que supongo que conforme han pasado los años la manera en que los autores figuran en sus obras se ha ido modificando. De este modo, en el primer párrafo titulado “*La ley de la ferocidad: una narrativa del duelo donde prima el plano ficcional*” analizaré la novela de Pablo Ramos; en el párrafo que tiene por nombre “*Canción de tumba: una narrativa del duelo mediada entre la autobiografía y la autoficción*” se estudiará la obra de Julián Herbert y en el último apartado denominado “*Lo que no tiene nombre: una narrativa del duelo donde prevalece el plano autobiográfico*” analizaré el libro de Piedad Bonnett.

3.1.1.1. La ley de la ferocidad: una narrativa del duelo donde prima el plano ficcional

La ley de la ferocidad es una novela del escritor argentino Pablo Ramos publicada en el año 2007. La novela se organiza en cuatro capítulos y a su vez, estos últimos se subdividen en una serie de apartados, cada uno encabezado por un título. La historia se desarrolla en Buenos Aires, Argentina, específicamente en la localidad de Avellaneda y está narrada en primera persona del singular por el protagonista, Gabriel Reyes, quien se dispone a escribir sobre la muerte de su padre y su historia familiar.

Reyes se vale de la retrospectiva para remontarse cinco años antes de su presente narrativo y relatar el momento en que se entera de la muerte de su padre. Esta pérdida afecta en gran manera al protagonista, un alcohólico en recuperación quien durante la ceremonia fúnebre de su padre cede a sus adicciones y vuelve, no sólo a beber sino además a consumir drogas, sustancias con las que intenta mitigar el dolor. La configuración identitaria del protagonista se forja en un ambiente familiar hostil donde su padre ha ejercido violencia física y psicológica contra él durante la infancia, motivo por el cual siendo adulto se ha distanciado afectivamente de esa figura paterna. En esta novela se está ante la expresión de un duelo íntimo donde el doliente revela más que dolor, rencor y aversión por su fallecido y en la búsqueda de una reconciliación simbólica con su muerto y también consigo mismo se decide a escribir su historia.

Como se puede observar, esta novela del duelo posee una particularidad en cuanto a la autofiguración del autor en su obra ya que no hay una coincidencia nominal entre este último, Pablo Ramos y el narrador protagonista, Gabriel Reyes. Sin embargo, este detalle no impide establecer un vínculo autoficcional entre ellos porque existen otros índices identitarios que me permiten hacerlo. A lo largo de la novela, pude evidenciar que Pablo Ramos toma referencias de su propia vida y dota a su personaje protagonista de características y experiencias que le son propias y las fusiona con otras ficticias. En relación a esta proyección autoral evidente en Gabriel Reyes, en una entrevista para el canal multimedia “Periodista Digital” (2015) Pablo Ramos propone a su personaje no como un *alter ego* sino como su «yo literario». Es decir, entre Pablo Ramos y Gabriel Reyes hay una diferencia marcada por la estética literaria, uno es de carne y hueso y el otro es un personaje construido con el arte de la palabra que se asemeja al autor.

Una vez dicho esto, me abocaré a caracterizar el modo en que Pablo Ramos hace uso del procedimiento de autoficcionalización en su obra. Para ello, he rastreado, por un lado, datos y experiencias de Gabriel Reyes en los que hay indicios que me permiten relacionarlos con la vida del autor y, por otro, aquellos episodios que potencian la ficcionalidad del protagonista. Esto ayudará a observar cómo se configura el «yo doliente» y desde qué planos, Ramos invita a sus lectores a leer su experiencia de duelo.

La primera conexión que se puede establecer entre Reyes y Ramos es que ambas entidades se dedican a la escritura y tienen una afición por la música. También comparten un grupo familiar semejante, al menos en su composición, aunque sus integrantes no tengan el mismo nombre y apellido. Hacia el final del libro, Pablo Ramos menciona en los agradecimientos a parte de su familia “Gracias a Gabriel, Verónica y Juan Ángel, mis hermanos. A mi madre. A mis hijos y sobrinos. A mi cuñado Juan José, a mi cuñada Natalia” (Ramos: 2007, p.173). La lectura de la novela abre paso a las correspondencias entre los familiares mencionados por Ramos en los agradecimientos del libro y los personajes que forman parte de la historia. Gabriel Reyes también tiene tres hermanos, Alejandro, Julia y Manuel, una madre que no es mencionada con ningún nombre propio, sobrinos y su cuñado Sergio. La única integrante de la familia de Ramos que no guarda relación con algún personaje en esta novela es Natalia, su cuñada. En cuanto a los hijos de Ramos que aparecen

en los agradecimientos, son dos en ese momento de su vida, tal como Gabriel Reyes en la novela. Cada uno de los hijos de Reyes tiene una madre distinta, son exparejas de Gabriel con las que terminó en malos términos. Según el relato de Pablo Ramos, sus dos hijos también fueron concebidos con mujeres diferentes con la que ya no tiene una relación sentimental, aunque en ningún momento habla del tipo de vínculo que mantiene con ellas.

Además, una señal que no es menor, sobre todo en una novela del duelo, es que tanto Pablo Ramos como Gabriel Reyes han perdido a su papá. Esta última figura me da pauta a pensar en las características semejantes que hay entre el padre del personaje y el del escritor. La primera similitud entre ellos es que posee el mismo nombre, los dos se llaman Ángel y, además, proceden de una familia italiana. En relación a la manera de describir a su padre, ambas entidades literarias, autor y narrador protagonista destacan las habilidades que éste tenía como creador y fabricante de muebles, reparación de electrodomésticos, construcción y restauración de viviendas, entre otras cosas. Gabriel Reyes dirá al respecto lo siguiente:

Antes de cumplir catorce años mi padre construyó un galpón y su propia herrería en la terraza. Fabricó mesas, sillas, faroles y rejas. Todo lo que se podía hacer con hierro, mi padre lo hacía. Más tarde con la madera. Muebles sencillos y fuertes. Adornos. Llevaba un don en las manos. Igual que a su padre, nada le resultaba difícil a la hora de construir. Tenía un lema demoledor: «Si otro puede, yo también» (Ramos: 2007, p.15).

La capacidad creadora de su padre también es destacada por Pablo Ramos en una de sus entrevistas. Para él su padre era capaz de arreglarlo todo y siempre estaba al servicio de los demás. El relato no es igual, por supuesto, pero tiene semejanzas con el de Reyes. Y en ambos casos, tanto el padre del autor como del narrador protagonista les ayudó a refaccionar sus casas las cuales, coincidentemente, están ubicadas en el barrio de La Paternal, lugar donde Reyes recibe la noticia de la muerte de su padre mientras reconoce los espacios construidos por Ángel:

Me trepo al techo del cuarto que mi padre construyó para mis hijos (sobre la terraza, a continuación del lavadero, siguiendo esa costumbre laberíntica que tenía de solucionar los problemas de espacio en las viviendas) y miro hacia la calle: La Paternal es un pantano imposible (Ramos: 2007, p.5).

En la novela, Reyes vive durante su infancia y adolescencia en diferentes barrios del Partido de Avellaneda. Este sector pertenece a la zona sur de Gran Buenos, un conglomerado urbano que se ubica en los alrededores de Capital Federal. Sin embargo, siendo adulto Reyes decide

salir de ese lugar y se va a vivir a uno más céntrico, La Paternal. Según este personaje eligió ese barrio por “El olor de las parrillas esquineras, la luz tenue de las casas modestas de La Paternal. Vine a vivir a este barrio por lo parecido que es al Dock Sud. Por eso lo elegí (Ramos: 2007, p.38).

En ese mismo barrio de La Paternal en Buenos Aires vive Ramos. Allí tiene una casa donde recibe a algunos entrevistadores, entre ellos al periodista y escritor Patricio Zunini de la editorial Eterna Cadencia. En un momento de la entrevista (2009) Zunini le pregunta a Ramos por Sarandí y La Paternal como espacios de su universo literario a lo que Ramos responde:

Descubro que La Paternal es muy parecida a Dock Sud. Paternal tiene una geografía muy parecida a Dock Sud, el empedrado, la parrillita de la esquina, donde hay personajes, yo puedo conectarme con una realidad un poco más interesante que la de un edificio o la del Centro. [...] En La Paternal encontré esa cosa parecida. Encontré una casa y la remodelé con la ayuda de mi padre. Por eso elegí La Paternal y por eso le dediqué un libro: le dedico El origen de la tristeza a Sarandí, le dedico Cuando lo peor haya pasado a La Paternal y en La ley de la ferocidad están los dos barrios (Zunini: 2009, p.1).

Como se puede notar, tanto el personaje como el autor habitan espacios semejantes y tienen un sentido de pertenencia con relación a las localidades porteñas en las que se mueven. En Avellaneda creció Pablo Ramos y también su «yo literario», Gabriel Reyes y ambos tienen anécdotas similares que se desarrollan en ese mismo espacio geográfico. Comparten la afición por el Club de Arsenal, la madre y los hermanos de uno y otro viven en esa localidad y sus amistades pertenecen también al mismo lugar. En cuanto a la casa de La Paternal es para ambos el lugar en el que desarrollan su escritura. De esta forma, se observa cómo las referencias geográficas reales que se incluyen en esta novela le otorgan mayor verosimilitud a la historia y, al mismo tiempo, se vuelve un detalle que revela más coincidencias entre autor y personaje.

Retomando la relación que tanto Reyes y Ramos tienen con su progenitor, se puede destacar que la capacidad creadora de su padre no significa que hayan tenido una buena relación con esa figura. Pablo Ramos, en una entrevista para el diario digital argentino “Ámbito” (2007) comenta con respecto a *La ley de la ferocidad* que no podía creer lo que había escrito, ya que allí revelaba que tuvo un “padre golpeador”. Según el autor, su padre lo hizo sufrir mucho y agrega “era sindicalista, peronista, autoritario, machista, alcohólico. Estaba enfermo, y algo de lo suyo heredé, pero supe salir”. Luego de caracterizar a su padre,

el escritor se vuelve sobre su novela y reflexiona sobre el vínculo con su progenitor, pero ya no desde su perspectiva, sino desde la de Gabriel: “Sobre el final, Gabriel lo comprende y se reconcilia con ese padre, pero como está muerto lo hace caminando con su madre”.

Por su parte, Gabriel Reyes expresa también ese dolor que le causa haber tenido un padre violento y recrea una conversación con su madre donde él le recuerda el modo en que su padre lo trató durante su infancia y el rencor que le guarda por eso:

Fue un sábado. Yo le había llevado a mi madre un cheque para cubrir un préstamo. «Gabriel nunca se va a caer», me dijo mi madre que le había dicho mi padre. Me lo contó y me puse como loco. Para ellos, si se estaba bien de dinero se estaba bien de todo, y nunca pudieron ver que lejos de caerme, hacía rato que me había desbarrancado.

—Por qué no se van a la mierda vos y todos los demás —le dije a mi madre—
Voy a vender la empresa o la voy a cerrar. Se van a quedar todos en la calle.

—Con vos no se puede hablar.

—La puta que los parió, mamá.

—Si tu padre nunca les exigió nada.

—De eso se trata, de algo así. Él sólo pasó, como un huracán. Los padres exigen, se ocupan. Él hacía y deshacía. A golpes hacía, a golpes deshacía. Yo te hice, yo te deshago, ¿te acordás?, ¿o a tu memoria también se la llevó el huracán? (Ramos: 2007, p.78).

De esta forma, la relación complicada que tanto Ramos y Gabriel tienen con su progenitor por la violencia con que los trató en su infancia es un nuevo punto de encuentro entre ambos. Además, ese distanciamiento afectivo los lleva a tomar la decisión de desistir del apellido paterno. En un programa de televisión llamado “Conurbano” (2017), transmitido por Canal Encuentro en Argentina, Pablo Ramos cuenta su historia de vida y se remite al origen de su nombre artístico. El apellido con que elige ser conocido es el materno y deja de lado el apellido de su padre, Ángel Petitto. Gabriel Reyes toma justamente la misma decisión que su creador, se presenta en sociedad con el apellido materno y descarta el de Ángel, su padre. En *La ley de la ferocidad* no aparece cuál es el apellido paterno de Gabriel, lo único a lo que se hace alusión es al hecho de que el personaje ha decidido dejar de usarlo. En un pasaje Reyes se conmueve por la muerte de uno de sus tíos paternos, Juan, quien había sido un ejemplo a seguir en su vida. Dicha muerte lo llena de desesperanza y decide abandonar todo lo que tenía en ese momento e incluso su apellido, que juró no volver a usar jamás:

Abandoné la escuela, abandoné a una chica que me amaba y me fui a la calle, a destruirlo todo, es decir, a destruirme. Juré que nunca iba a usar el apellido de mi padre, y que no iba a parar de elegir lo peor hasta morir derrotado (Ramos: 2007, p.16).

En otro momento de la novela, Gabriel menciona este mismo dato en relación a una situación familiar con su hijo, quien no sabe qué apellido usar ahora que su madre se ha casado con otro hombre:

Cristian me preguntó una vez si ahora que su madre se había vuelto a casar a él tenían que cambiarle el apellido. Me hizo reír la idea, pero después me pareció entrever que era un deseo de él y lo probé, le dije que él podía elegir el apellido que quisiera. «Yo quiero tener el mismo apellido que el tío Manuel», me dijo Cristian. Me alivió, porque ése es también mi apellido, y porque es también el apellido de mi padre, aunque yo no lo use porque es italiano (Ramos: 2007, p.55).

Si bien Pablo Ramos no ha dado a conocer públicamente alguna anécdota semejante a las expuestas en relación a su apellido, tanto él como su personaje construyen su identidad a partir de nombrarse con el apellido materno.

Otro dato coincidente entre Ramos y Reyes es que la familia paterna de ambos es de origen italiano, de la región de Sicilia. En la novela, Reyes narra la historia de cuando su abuelo emigró de Italia para instalarse, luego en Argentina: “El padre de mi padre se llamaba Nunzio y había nacido en Barrafranca, Sicilia, en el año 1913. En mi familia creen que llegó a Buenos Aires en el otoño del treinta” (Ramos: 2007, p.11). Los abuelos paternos tanto del autor como del personaje, además de ser inmigrantes italianos, deciden quedarse a vivir en Buenos Aires, en el partido de Avellaneda, primero en la localidad de Dock Sud y después en Sarandí. En el siguiente fragmento se muestra cómo el abuelo de Gabriel Reyes se traslada hasta Sarandí:

Despegó la casilla del piso, la paró sobre troncos y la subió al acoplado de un camión que manejaba un paisano, y así, armada, se la llevó desde Dock Sud hasta un terreno de Sarandí: una zona sin urbanizar que por estar tan poco poblada podía ocuparse sin problemas (Ramos: 2007, p.14).

Nuevamente, no se puede decir que la historia de los orígenes de Ramos sea exactamente igual a la que propone Gabriel. Sin embargo, es notable que cierta información familiar de este autor aparece novelada en su obra. Además, en la recuperación de esta historia, Gabriel Reyes cuenta cómo falleció su abuelo paterno. Según el relato de este narrador, su abuelo Nunzio se dedicó a construir su casa y murió en ese proceso, cuando cayó sobre su cabeza la losa del balcón que había fraguado mal:

La losa del balcón fraguó mal y un 8 de mayo, en plena obra (mi padre tenía trece años), cayó sobre la cabeza de Nunzio, que a los pocos días murió en una cama del Hospital Evita.

La casa della morte, como más tarde la llamaría su hermano Giovanni sin reparar en que ahí todavía vivíamos nosotros, se quedó sin balcón y se quedó muda. La familia se convirtió en una sociedad cerrada. Fortalecida en el hermetismo del luto siciliano, en la esperanza de los tres hijos varones (Ramos: 2007, p.15).

En la entrevista para “Periodista Digital” (2015) Pablo Ramos también refiere la misma historia respecto a su abuelo paterno, pero agrega que, en esa muerte, de algún modo, estuvo vinculado su padre quien había ayudado en la realización de esa parte de la casa. Según Ramos, el hecho de haber participado en esa edificación le provocó gran pesar a su padre, lo hizo sentir culpable de esa muerte tan significativa en su vida y condicionó para siempre su carácter. Esta referencia marca nuevamente una relación entre la vida del autor de la novela y el personaje que la protagoniza.

En cuanto a la etapa infantil, Gabriel Reyes refiere una anécdota que Pablo Ramos relata en sus entrevistas como propia. Así, Reyes menciona en la novela “Mi primer trabajo fue en la isla Maciel, les llevaba palanganas de agua limpia a las putas. Si mi padre se hubiera enterado, seguro me linchaba” (Ramos: 2007, p.160). En el programa “Conurbano” (2017) Pablo Ramos cuenta exactamente una historia muy parecida para aludir al primer trabajo que tuvo en su infancia. Al igual que Gabriel, Ramos trabajó en la misma localidad llevando palanganas con agua a prostitutas. Su madre quien sabía lo que él hacía, jamás se interpuso porque confiaba en aquellas mujeres.

También en el relato de la etapa adulta de Gabriel Reyes encontré semejanzas con su creador. En el momento que recibe la noticia de la muerte de su padre, Reyes lleva más de un año sin beber alcohol, pero su abstinencia se va a ver perjudicada ante dicha pérdida. El personaje comienza a sentir ciertos síntomas como la lipotimia, mareos y náuseas que lo alertan de una posible recaída. Gabriel reconoce estos síntomas en su cuerpo porque anteriormente ha transitado por tres internaciones para recuperarse de su alcoholismo y drogadicción. Reyes dedica todo un apartado a narrar el proceso terapéutico para reponerse a sus adicciones y también todo lo que conlleva el estado de abstinencia una vez terminado el tratamiento. A continuación, se presenta una síntesis de estos procedimientos que realiza el mismo narrador:

Tres internaciones, días y días de vivir rodeado de alcohólicos. A veces sin poder levantarme de la cama. Pastillas para levantarme y después el insomnio. Pastillas para dormir y después imposible levantarme (Ramos: 2007, p.53).

Pablo Ramos reconoce que él también ha sufrido de alcoholismo y drogadicción y ha tenido, como Gabriel, varias recaídas e internaciones a lo largo de su vida. El autor expone estas experiencias como adicto desde un plano autobiográfico en su obra llamada *Hasta que puedas quererte solo* (2016) y muchos relatos de los que allí aparecen tienen relación con lo narrado en *La ley de la ferocidad* (2007). El autor en una entrevista en el programa literario “Los siete locos” (2016) habla sobre las internaciones a las que se ha sometido para paliar sus adicciones y reconoce que parte de esas experiencias están reflejadas en sus libros.

Como dato biográfico, en el programa “Los siete locos” (2016) Pablo Ramos cuenta haber estado preso en una de las cárceles más reconocidas de Buenos Aires como lo es Caseros. Allí asistió a un grupo de Alcohólicos Anónimos liderado por uno de los presos que en ese momento lo ayudó con sus adicciones y le compartió un libro de Abelardo Castillo, *El que tiene sed*. Según el autor, él intervino una de las frases de ese libro quitándole una coma, y esta experiencia fue la que lo motivó a escribir. Incluso esa frase la grabó en un anillo que siempre lleva con él y dice lo siguiente: «Un día construido como una estrella».

En la novela hay un pasaje muy similar al compartido por Ramos en su entrevista, Reyes también ha pasado por la misma cárcel de Caseros y aunque no menciona el título del libro de Abelardo Castillo, narra una experiencia semejante interviniendo la misma frase:

El libro me lo había regalado un preso bastante viejo de la cárcel de Caseros. Fue unos años antes de que la cerraran, cuando en uno de esos aterrizajes fui a parar al mismo infierno. [...]De tanto pensar en el diálogo yo había descubierto que una tontería, o lo que podía ser visto como una tontería, o sea, una coma, hacía al secreto más imperfecto de lo que en realidad era. Entonces la borré con una gillette. Era en la oración de la estrella. El libro decía «Un día construido, como una estrella». Yo le había sacado la coma y había dejado «Un día construido como una estrella». Fue la primera vez que escribí algo en mi vida. Si es que eso es escribir. (Ramos: 2007, p.p.123-124).

Tanto Ramos como su «yo literario» destacan cambios pendulares en su situación económica que los llevan de la pobreza a la opulencia. Reyes menciona que él era propietario de una empresa tiempo antes de la muerte de su padre y su pasar económico mejoró a gran escala, prueba de ello es que dentro de sus posesiones cuenta con dos automóviles de alta gama, y se traslada en uno de ellos cuando tiene que ir a encargarse de los preparativos del velatorio de su padre:

En la cochera guardo dos Alfa Romeo, el mismo modelo, distinto color. Uno negro y uno gris. En el auto negro, mi hermano Manuel y yo. Siento una molestia en el bolsillo trasero del pantalón. Me levanto y saco un manojito de billetes de cien. (Ramos: 2007, p.6).

Asimismo, Pablo Ramos menciona en el programa de televisión “Conurbano” (2017) que fue dueño de una empresa y que económicamente le iba muy bien, pero que lo hizo sentirse desclasado. El hecho de comprarse un Alfa Romeo y entrar con ese automóvil a su barrio en Avellaneda lo colocaba en una clase social muy diferente a las personas de allí, no obstante, tampoco se sentía parte de las clases más altas.

Estas posesiones de lujo marcan el carácter de Gabriel Reyes, quien se siente alejado de los viejos amigos e incluso de su familia. Dicha distancia está signada por este cambio de posición económica. Debo señalar, además, que si bien reconocen su pertenencia a ese sector social y geográfico, tanto Ramos en sus entrevistas como Reyes en la novela conciben, de alguna forma a Sarandí como fracaso y por ese motivo forjan su vida lejos de allí, aunque siempre regresen:

Manejo en silencio un auto lujoso. Elijo el camino largo, el que me haga volver de a poco. El camino del puente viejo, que me va metiendo en la pobreza lenta pero implacablemente. Es el camino del pasado. O es el camino hacia el pasado. Hacia lo que nunca se termina de dejar atrás. La Boca y las taperas de la isla. Dock Sud y La Serena. No siento nada, sólo vuelvo como un caballo viejo, inconsciente de lo que significa volver, lejos de concebir el fracaso o la resignación inherente a esa palabra. (Ramos: 2007, p.6).

Tener una empresa y cambiar de situación económica convierte a Ramos y a Reyes en blancos de ataque para algunas personas que delinquirían en el barrio donde crecieron. En la novela Gabriel mantiene una charla con un amigo de la infancia y deja claro que ha reconocido a quienes lo asaltaron cuando iba saliendo de un banco:

—Dejate de joder, boludo, me dijeron que te va de puta madre.
 — ¿Quién te dijo?
 —Se sabe, boludo, en este barrio de mierda se sabe todo.
 —Los pibes me la dieron a la salida de un banco de Núñez. —Percha me mira por el retrovisor. Le sostengo la mirada—. Le vi la cara a uno, y al del pasamontañas lo hubiera reconocido hasta dentro de un traje de buzo. Me pusieron una nueve martillada en la cabeza.
 Me ofrecieron manejar el auto. Dije que no.
 —No te voy a preguntar nada, Percha, siempre vamos a ser amigos.
 La conversación se termina porque llegamos al bar. Me bajo del auto, no me cobra. Promesas de volver a vernos. Yo no pertenezco más a este barrio,

tampoco a los viejos amigos. Pude salir de lo que ellos no pueden salir y esto también tiene un precio (Ramos: 2007, p 151).

Esta experiencia también es narrada por Ramos en el programa de televisión “Conurbano” (2017). Según el autor, le tocó vivir un asalto perpetrado por conocidos suyos. Esta situación lo llevó a decidir alejarse de su empresa y convertirla en una cooperativa manejada por los mismos obreros, la cual terminó por fundirse.

El repaso que presento hasta aquí permite advertir cómo el autor de *La ley de la ferocidad* toma elementos de su vida y los ficcionaliza. La lectura de esta obra está marcada por las referencias a la vida de Pablo Ramos, pero también por la inventiva de este último, como si se tratase de una ecuación en la que se suman vida y literatura y se obtiene como resultado la historia de Gabriel Reyes. La trama se presenta ante el lector en clave autoficcional, pero siempre inclinando la balanza hacia lo ficticio ya que todo el tiempo el narrador protagonista va configurándose en su propio universo literario que puede parecerse en muchos aspectos al de Ramos, no obstante, adquiere sus propias características.

En *La ley de la ferocidad* Gabriel Reyes no sólo es protagonista de la diégesis principal en que se narra el duelo por la muerte de su padre, además, desempeña el mismo rol en otras historias enmarcadas dentro de la novela. En primer lugar, se halla una especie de autoficción breve en la que se toman elementos característicos del protagonista de la novela para recrear la historia de un alcohólico en recuperación que intenta no ceder ante su deseo de volver a beber, pero su psiquis lo traiciona. Esta historia aparece en el primer capítulo y se desarrolla a lo largo de un apartado que tiene el siguiente título “No escrito nunca. Una de las posibles películas de cowboys que anteceden a la declinación”. A continuación, presento un fragmento de la autoficción descrita:

Escribo sobre el dolor. Sobre la esclavitud. Sobre ese rodeo antes de beber, un acto que es más miserable que el acto mismo de bajarse la botella. [...] La idea fija desde que vi la botella ahí, en el fondo del viejo lavarropas, la idea de que ahora sólo tengo que completar con acciones fortuitas, cotidianas, el espacio intermedio entre este instante y el momento de comenzar a vaciarla. El alma. Escribo con el alma. «No son mentiras», digo, mientras escribo. Y no lo son. Dejo la máquina y me cambio de ropa. Llamo por teléfono a una mujer: mi mujer. Y si ahora pudiera frenar estaría a salvo. Porque yo no tengo mujer. Es él que ahora se inventó que tiene mujer y que ella hace yoga en un gimnasio, de seis a siete y media. (Ramos: 2007, p.47).

Este fragmento permite observar cómo, al igual que en la diégesis principal, un narrador protagonista se hace cargo del relato. En este caso no aparece un nombre que identifique a

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

ese protagonista, pero se puede establecer una correspondencia entre Reyes y él porque ambos escriben y dan cuenta de ese ejercicio al lector, además, tiene problemas de alcoholismo y se encuentran en abstinencia. Tanto en esta historia enmarcada como en la principal, el personaje se desdobra en dos, uno que escribe y otro que vive la historia del escritor. Quien escribe rodea el ejercicio de la palabra para no beber y el que vive la historia se sabe personaje de ficción y víctima de las decisiones de su creador. Para hacer evidente esta relación el narrador-escritor pasa a relatar la historia en tercera persona y el personaje vive la situación que el primero describe:

Sutilmente se le instala la idea de un amigo, un compañero de yoga (¿se dirá yóguin?) que la alcanza siempre al ensayo, nada malo pero algo secreto, un café, algo que por alguna razón ella le oculta. La idea lo paraliza, su mujer inventada lo engaña y (acá se ve bien claro que por más tragedia que uno pinte, el acto de tomar es un acto casual, liviano, sin importancia, sin riesgos, y debería ser permitido para toda la familia) toma. (Ramos: 2007, p.47).

La situación incita al personaje a tomar su automóvil e ir en busca de los amantes para vengarse de ellos. En el camino sortea un retén policial y llega a una casa donde, se supone, iba a encontrar a su mujer con otro, pero el lugar está vacío ya que todo lo narrado es un pretexto para tomar. Por supuesto, el hecho de que se incruste esta mini ficción en la novela tiene un propósito: anticipar la recaída de Reyes en el consumo de alcohol y drogas. Hasta ese momento en la diégesis principal Gabriel Reyes está abstemio e intenta recuperarse de sus adicciones, sin embargo, la noticia de la muerte de su padre sabotea sus logros y, de alguna manera, lo impulsa a beber. Esta historia enmarcada potencia aún más la ficcionalización de Reyes y el lector se inclina por leer esta novela en esa clave también.

En otro momento de la novela Gabriel Reyes protagoniza otra autoficción enmarcada en la diégesis principal. Reyes cumple con un pedido de su hermana y se encarga de cuidar a sus hijos y sobrinos durante las dos noches que dura el velatorio de su padre. Su función es entretenerlos con una historia en la que participe su abuelo y lograr que se duerman. El protagonista decide inventar una historia que se supone, tuvo lugar durante su adolescencia. En ella aparecen personajes que los niños pueden reconocer como parte de su entorno familiar y social. Gabriel inicia su relato nombrando a Marisa, una vieja amiga, con quien se aventuró a querer cambiar la mala suerte económica de sus padres. Ellos habían escuchado que si realizaban un sacrificio-ritual de un murciélago blanco sobre la tumba de una persona

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

pura, se les concedería un deseo. En ese momento, su mayor pretensión era mejorar la economía familiar y la única persona que podía ayudarles a conseguir lo necesario para este ritual era Sara, una bruja poco querida por los chicos de su barrio. Hicieron un trato con esta mujer quien les aportó el murciélago blanco y les indicó sobre qué sepulcro sacrificarlo, a cambio de sus favores ella quería cenar a solas con Gabriel para que éste le relatase la experiencia:

Les cuento que para poder entrar en el cementerio necesitábamos conseguir la ayuda de Rolando y, sin querer, les hablo de Rolando. Les describo el cementerio, que conozco bien, se los agrando, les cuento de cementerios dentro de cementerios. De la diferencia entre ser rico y ser pobre aun después de la muerte. Sobre todo después de la muerte. Les prometo una aventura, una excursión a la tumba del padre Sebastián, con un murciélago en una jaula. Describo tumbas extrañas, personas extrañas que visitan esas tumbas los domingos. Los ojos de los chicos se abren de par en par. Las palabras me salen fácil y me animo a fabular, a descarriarme (Ramos: 2007, p.57).

El narrador se adentra a contar las peripecias de esta aventura pueril y concluye en que no logran concretar el sacrificio. Igual debe cumplir el trato con Sara y allí se entera que su padre, una vez que él estuvo enfermo rezó por él y le pidió a esta bruja su intervención. El universo de Reyes comienza a mezclarse con ese relato inventado y ya no sabe separar una cosa de otra:

De pronto siento que inventar una historia es jugar con fuego. Me angustia el hecho de inventar, sentir la imposibilidad de saber con exactitud dónde la imaginación se contamina de la memoria (Ramos: 2007, p.60).

Al finalizar la narración, uno de los hijos de Reyes le comenta lo siguiente:

[...] Cristian me dice que la historia le gustó mucho, que si puedo algún día escribirla para que él la lea.
—Así la pongo con las otras que me escribiste, pa —me dice.
—Dale, un día la escribo, vas a ver —le digo y le doy otro beso (Ramos: 2007, p.144).

Este comentario no pasa desapercibido porque finalmente el lector está leyendo el cuento que Reyes, se supone, les narró. Además, existe una novela juvenil de Pablo Ramos, posterior a *La ley de la ferocidad* (2007) llamada *El sueño de los murciélagos* (2011) en la que se cuenta la misma historia, pero ampliada y con más detalles. De esta manera, la obra juega con ese efecto metaficcional que se presenta como una especie de cajas chinas donde una autoficción refiere a otra y se difumina la frontera que separa lo real de lo literario. No obstante, mediante

estas narraciones incrustadas la figura de Gabriel Reyes como personaje de ficción cobra más relevancia y las señales biográficas de Pablo Ramos se desvanecen más.

La descripción hasta aquí realizada me permite caracterizar a *La ley de la ferocidad* como una novela autoficcional ya que he encontrado en ella indicios autobiográficos del autor mezclados con datos y hechos inventados por éste. Sin embargo, es necesario realizar una precisión sobre el grado de importancia que tiene el plano ficcional sobre el fáctico en esta narrativa.

Si bien hallé referencias autobiográficas que hacen pensar en el autor como doliente de esta narrativa, casi siempre esas marcas aparecen atenuadas y se vuelven imperceptibles para un lector que no tiene noticias de la vida de Ramos. El escritor emplea el procedimiento narrativo autoficcional ocupándose de velar las similitudes notorias entre él y el narrador protagonista de la novela. Por este motivo, se da una falta de coincidencia nominal entre Pablo Ramos y Gabriel Reyes, sin embargo, en la composición de sus nombres hay un guiño autorreferencial, ambos utilizan el apellido materno. Se repite el mismo mecanismo de ocultamiento cuando el autor decide asignarles nombres diferentes a personajes de la novela que se asemejan a los integrantes de su grupo familiar. No obstante, Ramos elige que el personaje que cumple el rol de su padre en la novela conserve el nombre que tiene su progenitor en el plano real, Ángel. Esta coincidencia puede ser interpretada como un modo de darle veracidad al duelo por la muerte de su padre, pero es muy arriesgado hacer esta afirmación. El hecho de que no existan estas coincidencias nominales en la novela inclina el pacto de lectura autoficcional hacia el plano ficticio.

Ahora bien, con respecto a las referencias espaciales de la obra, Ramos se ha decantado porque sean específicas y se correspondan con los lugares habitados por él, por ejemplo, Dock Sud, Sarandí, Avellaneda o La Paternal. Sin embargo, cuando se trata de situar temporalmente al lector e indicarle de manera específica el momento o la fecha en que algunos hechos acontecieron, el autor prefiere la imprecisión y la vaguedad. Por ejemplo, al inicio de la novela dice que han pasado cinco años desde el día en que murió Ángel, pero no dice el año en que se encuentra el narrador o el año en que falleció su ser querido y en cuanto a la fecha en que murió, menciona que es en el mes de julio. Dicha indeterminación temporal

ayuda a que no se establezcan concordancias entre el plano novelístico y el plano fáctico y, por ende, suscita una lectura en clave ficcional.

Otro detalle no menor en esta novela del duelo, es que encontré historias ficcionales enmarcadas, en las que aparece también el mismo narrador protagonista de la trama principal. En estas historias internas el protagonista es también una especie de escritor/autor de lo narrado y le revela al lector su proceso creativo donde se asume como personaje e inventa historias que jamás vivió. Esta autoficcionalización interna contribuye aún más a que el lector, quien ha detectado cierta autofiguración del autor en la novela, asuma que lo que está leyendo tiene la misma naturaleza ficcional que la narración enmarcada y, por lo tanto, piense y lea la obra, sobre todo, desde este plano ficticio que es el más preponderante.

Lo dicho hasta aquí me permite pensar en que esta manera de configurar al «yo doliente» a través del procedimiento narrativo autoficcional en el que predomina el plano ficticio por sobre el real se puede constituir como una de las modalidades narrativas para representar el duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la narrativa latinoamericana contemporánea. De esta forma, puedo decir que esta modalidad narrativa del duelo íntimo donde prima el plano ficcional se caracteriza por presentar coincidencias biográficas entre el autor y el narrador protagonista de la novela, aunque no exista correspondencia nominal entre ellos. Al mismo tiempo, en estas narraciones se difuminan aquellos rasgos que puedan vincularse a la realidad del autor como los nombres de personas de su círculo íntimo o referencias temporales específicas para determinar cuándo acontecieron los hechos narrados. Además, pueden incluir historias ficcionales enmarcadas, en las que aparece también el mismo narrador protagonista de la trama principal, lo que hace aún más artificial esta entidad. De esta forma, las características mencionadas contribuyen a que los lectores establezcan un pacto de lectura autoficcional con estas narrativas, entendiendo que va a preponderar el plano ficticio más que el real.

3.1.1.2. Canción de tumba: una narrativa del duelo mediada entre la autobiografía y la autoficción

Canción de tumba es una novela del escritor mexicano Julián Herbert publicada en el año 2011. Consta de un prólogo y tres capítulos con sus respectivos títulos. Esta obra está narrada en primera persona del singular por el protagonista, llamado Julián. Este último hace

participes a sus lectores de su duelo íntimo que inicia cuando se entera de que su madre, Guadalupe Chávez, padece una enfermedad avanzada frente a la que no tiene muchas esperanzas de sobrevivir. La salud de Guadalupe rápidamente se deteriora y debe ser internada en un hospital y es Julián quien se encarga de cuidarla durante este proceso.

Los días de internación se hacen largos y el narrador protagonista decide escribir la historia de vida de su madre, entretejiéndola con la suya. La infancia y adolescencia de su madre estuvieron marcadas por la violencia intrafamiliar, circunstancia que la llevó a escapar de su casa y dedicarse a la prostitución. Su actividad como prostituta la hizo tener una vida trashumante, moviéndose por los prostíbulos de los diferentes estados de México para conseguir mayores ganancias. Sus cinco hijos, entre ellos el narrador, afrontaron desde pequeños una vida de escasez, violencia y abandono a raíz de las decisiones de su madre, motivo por el cual forjaron con ella una relación tensa y complicada que se puede evidenciar en la novela.

El uso del procedimiento narrativo autoficcional se hace notorio en *Canción de tumba*. A lo largo de la novela el lector puede encontrarse con la diseminación ecuánime de referencias identitarias y anecdóticas ancladas en la vida del autor, así como también de experiencias y situaciones productos de su inventiva ficcional. A diferencia de la novela de Pablo Ramos, en *Canción de tumba* establecí una relación identitaria ineludible entre el autor y el narrador-protagonista a partir del nombre que éstos comparten. No obstante, este indicio biográfico de Herbert no será el único que encontraré a lo largo de esta obra, otros ayudarán a construir el puente estético que une al autor con su refracción literaria.

El primer acercamiento a la novela me permite advertir en sus paratextos otras señales de esta evidente correspondencia entre Julián Herbert y el personaje que lleva su nombre. El comentario en la contraportada del libro anuncia que la enfermedad de Guadalupe, madre del protagonista, le ha impuesto a este último un ejercicio autobiográfico en el que indaga la compleja relación con su progenitora, con sus hijos y su país. Esta amalgama dada entre lo novelístico y lo autobiográfico subvierten los límites de la ficción y la no ficción y predisponen al lector a enfrentarse a una obra en la que se cuenta la vida del autor tamizada por el lenguaje y los recursos literarios.

Otro elemento paratextual a tener en cuenta en esta novela es la página de derechos de autor, allí aparece toda la información legal del libro. En este caso, se menciona que la novela fue escrita con el apoyo del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Este dato cobra relevancia cuando Julián narrador, dentro de la diégesis le indica a su lector lo siguiente: “tengo una beca, el gobierno mexicano me paga mes con mes por escribir un libro” (Herbert: 2011, p.42). Entonces, la referencia deja de ser plana y se convierte en información de la vida del escritor que ahora forma parte de su literatura.

A los indicios biográficos paratextuales mencionados se agrega la dedicatoria. En ese espacio textual se supone que el autor, como muestra de afecto o agradecimiento, le dedica la obra a alguien especial. Julián Herbert elige colocar en ese sitio escritural una nota breve que dice “Para Mónica”. Supongo que se refiere a Mónica Álvarez Herrasti, una artista visual mexicana, pareja de Herbert cuando publicó este libro y madre de Leonardo, el hijo más pequeño del escritor. Hago hincapié en señalar esta referencia porque al adentrarme en la novela uno de los personajes femeninos posee el mismo nombre que el que aparece en la dedicatoria y funge como pareja del narrador, además, es, como Álvarez, una artista visual y está embarazada del tercer hijo del protagonista.

Introduciéndome, ahora sí, en la trama de *Canción de tumba*, me encuentro en el capítulo uno con un narrador que asume la voz del relato en la primera persona del singular y se dispone a contar, desde una perspectiva biográfica, la historia de vida de su madre:

Mamá nació el 12 de diciembre de 1942 en la ciudad de San Luis Potosí. Previsiblemente, fue llamada Guadalupe. Guadalupe Chávez Moreno. Sin embargo, ella asumió -en parte por darse un aura de misterio, en parte porque percibe su existencia como un evento criminal- un sinfín de alias a lo largo de su vida. [...] La más constante de estas identidades fue la de Marisela Acosta. Con ese nombre, mi madre se dedicó durante décadas al negocio de la prostitución. El seudónimo tiene un roce de verdad. El padre biológico de Guadalupe se llamaba Pedro Acosta. [...] Mamá lo conoció muy poco. Quizá llegó a verlo una vez, o a lo mejor ninguna y nada más lo imagina. Quien la asumió como su hija fue un padrastro: mi abuelo Marcelino Chávez (Herbert: 2011, p.17).

La fecha en que nace la madre del narrador es significativa para la comunidad católica mexicana porque se celebra el día de la Virgen de Guadalupe. En honor a esta figura Guadalupe Chávez lleva su nombre, sin embargo, su carácter y su vida son contrapuestos a los de dicha entidad religiosa y el único punto de encuentro entre ellas es el hecho de ser

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

madres. Tanto es así que este personaje no utiliza el nombre de Guadalupe hasta llegados sus cincuenta años y en su lugar adquiere otras identidades como Lorena Menchaca, Vicky, Juana o Marisela Acosta, su nombre de prostituta.

En una entrevista para el diario “El país” que tiene como titular <Julián Herbert: “Soy un hombre muy soberbio. Eso es veneno puro”> la periodista Anatxu Zabalbeascoa le pregunta al escritor qué piensa sobre los múltiples nombres con que su madre se ha identificado. De forma reflexiva, Herbert responde que eso es parte de la identidad mexicana y agrega: “Una de las formas de expresar clasismo aquí (México) es sabiendo cuántas generaciones han tenido tu nombre. [...] Los que no venimos de ningún lado, no venimos tampoco de ningún nombre”. Por este motivo, su madre puede usar uno y otro nombre de fantasía, ya que no tiene un pasado familiar o un apellido que defender. Menciona, además, que el nombre más constante de su madre fue el de prostituta, Marisela Acosta que por cierto tenía algo de verdad ya que su abuelo biológico se llamaba Pedro Acosta, pero quien adoptó a su madre fue Marcelino, tal como aparece en la novela.

Es preciso mencionar que el autor, antes de publicar su novela, presentó en la revista “Letras Libres” un texto titulado “Mamá leucemia” como parte del número llamado “Autobiografías precoces”. Este número se emitió en 2009 y alcanzó gran popularidad entre los lectores. Dicho texto es una versión germinal de lo que luego sería la novela, pero en ese momento predomina en él sobre todo el tono autobiográfico. El pasaje citado respecto a la biografía de la madre del narrador coincide con el inicio de “Mamá leucemia”, motivo por el cual puedo suponer que la información recuperada sobre Guadalupe Chávez tiene carácter de verdad. Debo agregar que en la novela aparece una referencia sutil al texto publicado en “Letras libres” cuando uno de sus colegas le comenta lo siguiente:

-Leí esa nota autobiográfica tuya que apareció junto a tu cuento en una antología. Me resultó entretenida pero obscena. No me explico por qué te empeñas en fingir que una ficción tan terrible es o alguna vez fue *real*. (Herbert: 2011, p.21).

Teniendo en cuenta esta cita, el procedimiento autoficcional desde el que Herbert construye su novela se vale, incluso de registros anecdóticos de su propia vida que se fusionan en el texto y en ocasiones se vuelven imperceptibles.

A medida que avanzan las páginas de la novela, el narrador va revelando más información sobre su vida y la de su familia. De esta forma, el lector se entera de las

relaciones amorosas de su madre, quien según el narrador tuvo en total cinco parejas, todas inestables y problemáticas, y con cada una de ellas un hijo: Adriana, Jorge, Julián, Saíd y Diana.

A la mierda: mamá fue en su juventud una india ladina y hermosa que tuvo cinco maridos: un lenón legendario, un policía abaleado, un regio goodfella, un músico suicida y un patético imitador de Humphrey Bogart. PERIOD. (Herbert: 2011, p.22).

La composición familiar del narrador de esta novela coincide de manera exacta con la de Julián Herbert. El escritor en varias entrevistas refiere a los nombres de sus hermanos y a ciertos datos sobre ellos que aparecen en la novela. Por ejemplo, en un pasaje se cuenta que su hermano Jorge “a los treinta años emigró a Japón” (Herbert: 2011, p.56) y sólo recién cuando su madre enfermó volvió a tener contacto con él. En la entrevista que le realiza Anatxu Zabalbeascoa, Herbert menciona que él siempre ha elegido quedarse en su país, en el norte de México, pero su hermano, por ejemplo, decidió emigrar a Japón y allí vive actualmente.

Continuando con el relato biográfico de su madre, el narrador describe el presente que le toca vivir como enferma de una Leucemia Mielítica Aguda que la mantiene en una cama, internada en “la habitación 101 del Hospital Universitario de Saltillo” (Herbert: 2011, p.2). Allí, mientras la cuida, el narrador escribe el texto que el lector tiene en sus manos y lo convierte en objeto de su propia reflexión. En uno de los apartados del primer capítulo llamado “Mamá leucemia”, el narrador detalla el momento en que la salud de su madre empeora y debe ser internada:

La ingresaron a Urgencias. Estuvo cuatro horas en ese galerón entrecortado por cortineros donde cada dos metros alguien llora. Me indicaron que debía quedarme ahí pero que me hiciera a un lado [...]. Al rato, Aldo salió de detrás de uno de los cortineros en compañía de otro joven médico al que presenté como Valencia.

-Se quedará -dijo este último-. Más vale que mentalices una larga estancia. (Herbert: 2011, p.21)

Julián Herbert en una charla con las escritoras Rosa Beltrán y Mónica Lavín en el programa televisivo “Contraseñas” (2017), cuenta que empezó a escribir *Canción de tumba* por una necesidad vital y que lo hizo mientras cuidaba a su madre enferma de leucemia en el Hospital Universitario de Saltillo. Según Herbert, cuando escribía en ese hospital no pensaba en hacer literatura, sin embargo, al releer sus escritos se dio cuenta de dos cosas, que allí había una

novela y que el único final que esa obra podría tener era la muerte de su madre. De nuevo, los hechos narrados en la novela se corresponden con los datos biográficos del autor.

Los datos expuestos hasta aquí no describen de manera directa la autofiguración de Julián Herbert en su obra, en todo caso, señalan el procedimiento literario de hacer figurar a su familia dentro de su universo ficcional y otorgarle un mayor grado de verosimilitud a su relato. De algún modo, también su vida se constituye de sus círculos afectivos y puede percibirse en ellos cierta proyección de su persona. Más adelante, casi a mitad de la novela se halla una autofiguración explícita del autor en su novela. El protagonista ofrece una síntesis de su biografía atendiendo a los mismos aspectos en los que reparó para describir la vida de Guadalupe, su madre. Primero, se enfoca en presentarse mediante su nombre propio:

De niño me llamaba Favio Julián Herbert Chávez. Ahora me dicen en el registro civil de Chilpancingo que siempre no. El acta nueva difiere de la original en una letra: dice «Flavio», no sé si por maldad de mis papás o por error de los nuevos o los viejos burócratas. Con ese nombre, «Flavio», tuve que renovar mi pasaporte y mi credencial de elector. Así que todos mis recuerdos infantiles vienen, fatalmente, con una errata (Herbert: 2011, p.78).

Esta errata en su nombre que puede parecer una anécdota ficticia, es real. Julián Herbert a lo largo de su vida ha sido beneficiario de becas para desarrollar la escritura de sus obras y en el registro de becarios del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) aparecen sus dos nombres. Este hecho dentro de la novela adquiere otra dimensión y puede leerse como una herencia inmaterial que le ha legado su madre. En el caso de Guadalupe, la vejez y el deterioro de su cuerpo le devolvieron su primer nombre y la hicieron abandonar todos los seudónimos de su juventud. En cuanto a Julián, ese cambio de identidad arbitrario parece indicar una transformación en su vida. Como Favio, le tocó ser el hijo de su madre y como Flavio, esos roles se han invertido, ahora él es quien cuida de ella como si se tratase de una hija, aunque es verdad que también con este nombre se convertirá en su doliente.

Luego de referir el suceso del cambio de nombre, el narrador hace un recuento de datos y experiencias de vida que conforman su identidad, es decir, enumera toda aquella información que lo hace ser quien es:

Nací el 20 de enero de 1971 en la ciudad y puerto de Acapulco de Juárez, Guerrero. A los tres años conocí a mi primer muerto: un ahogado. También a mi primer guerrillero: Kito, el hermano menor de mi madrina Jesu: cumplía sentencia por el asalto a un banco. Pasé mi infancia viajando de ciudad en ciudad, de putero en putero, siguiendo las condiciones nómadas que le imponía a nuestra familia la profesión de mamá.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tuve siete mujeres —Aída, Sonia, Patricia, Ana Sol, Anabel, Lauréline y Mónica— [...]. He tenido dos hijos: Jorge, [...] y Arturo [...]. He sido adicto a la cocaína durante algunos de los lapsos más felices y atroces de mi vida. [...] Hice una gira triunfal de quince días como vocalista de una banda de rock. Fui a la universidad y estudié literatura. [...] Ninguna de esas cosas me preparó para la noticia de que mi madre padece de leucemia. Ninguna de esas cosas hizo menos sórdidos los cuarenta días y noches que pasé en vela junto a su cama, Noé surcando un diluvio de química sanguínea, cuidándola y odiándola, viéndola enfebrecer hasta la asfixia, notando cómo se quedaba calva (Herbert: 2011, p.p.78- 79).

La descripción de Julián me hace percibir su identidad como una construcción compleja en la que se van hilvanando no sólo aquellos datos llanos como la fecha de su nacimiento o su lugar de procedencia, sino aquellas decisiones y experiencias que han sido determinantes para forjar su carácter y su modo de enfrentar la vida. Me parece estar ante un balance íntimo de todas las cosas que constituyen la identidad de este narrador mediante las cuales él evalúa su capacidad para afrontar no sólo la enfermedad de su madre sino también la posibilidad de verla morir. El resultado es que nada de lo vivido lo ha hecho ser alguien competente para enfrentar este dolor.

Al ocuparme de verificar los datos mencionados en la cita con respecto a la vida de Herbert rápidamente detecto biografías y entrevistas respondidas por el autor que permiten relacionarlos. De este modo, tanto la fecha como el lugar de nacimiento aparecen en una breve reseña biográfica que acompaña su libro.

El narrador enumera entre su información identitaria el número de parejas y la cantidad de hijos que tiene hasta el momento tal como lo hizo en el relato biográfico sobre la vida de su madre. Este paralelismo entre su vida y la de Guadalupe le permite advertir que ambos han vivido cosas semejantes. Según el narrador, su vida amorosa se resume en 7 parejas y 2 hijos de madres diferentes. Para corroborar esta referencia recurrí un artículo de corte autobiográfico escrito por Herbert que se titula “Monogamia a repetición: 7 parejas en 20 años” (2013). Allí el autor narra sus encuentros y desencuentros amorosos con siete mujeres hasta conocer a Mónica, con quien hasta ese momento mantenía una relación. Con tres de tres de sus parejas tuvo hijos. El primero lo concibió con Aída y se llama Jorge; el segundo, Arturo, lo tuvo con Sonia con quien se casó y al poco tiempo se terminó divorciando. Su tercer hijo, que en la cita no está mencionado, pero sí en la novela, se llama Leonardo y es también hijo de Mónica, la séptima pareja mencionada. En la novela, Mónica

está embarazada de Leonardo mientras la madre de Julián transita su enfermedad. En un pasaje del libro el narrador recupera el momento en que le comunican a su madre que Mónica espera un bebé: “Después, a finales de febrero, le emocionó muchísimo saber que Mónica estaba embarazada. Casi obligó a Diana a obsequiarnos algunas mantas y la cuna que había pertenecido a mis sobrinas” (Herbert: 2011, p.100). Sin embargo, Guadalupe no alcanzó a conocer a su nieto.

En el fragmento autobiográfico del protagonista, éste alude a su adicción a la cocaína y a una gira artística que emprendió como vocalista de una banda de rock. En otro pasaje de la novela titulada “Mamá madrastra” el narrador entrelaza esas experiencias con la figura materna y describe la relación conflictiva que ha mantenido con su madre:

Que a los treinta y tres, última edad de Cristo, formé una banda de rock y la llamé Madrastras. Que —nunca lo dije— la llamé así para burlarme de mi madre, la mezquina, la pedinche, la dictadora, la maltratada mujerzuela hija de mala madre a quien secretamente llamé por años mi madrastra porque yo era una princesa y ella una bruja metomentodo arruinándome la vida, lo mejor, lo barato, robándose una cadenita de oro de mi segunda esposa o diciendo cómo debía cambiarle los pañales a mi primer bebé. [...] Que me llamaba y llamaba. Que yo me quedaba calladito me escondía me encerraba en la recámara aspiraba una dos ocho rayas de cocaína y ella gritaba ábreme hijito yo sé que estás ahí yo sé que andas muy mal estoy preocupada estoy aquí sentada en la puerta no tengo ni un centavo no he comido desde ayer estoy enferma ábreme por qué eres así por qué te convertiste en un perro rabioso y luego otra vez el llanto ábreme hijito por favor y yo otra raya. (Herbert: 2011, p.43).

En este pasaje que tiene el carácter de un monólogo interior manifestado en una enumeración de oraciones subordinadas incompletas o rotas, el escritor enumera una serie de situaciones que revelan el vínculo conflictivo que mantenía con su progenitora. A lo largo de todo ese apartado el narrador va elucubrando los motivos que lo han llevado a mantenerse distanciado de una mujer que con sus acciones y comentarios violentos siempre lo humillaba y en vez de actuar como una madre se comportaba como su madrastra. Por este motivo llamó así a su primera banda de rock y con las drogas buscaba evadir su soledad y también el desprecio y el rencor que le provocaba su madre.

Recupero estas experiencias como parte de la vida del escritor en el artículo “Carretera, droga y Rock and roll: la gira mexicana de un escritor extremo” (2018) publicado

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

por el diario “El país”. Allí Julián Herbert narra de manera autobiográfica la gira musical que hizo como vocalista de la banda de rock “Madrastras” integrada también por su hermano Saíd. Desde una perspectiva nostálgica, Herbert recupera aquella “gira triunfal” por cinco ciudades del norte de México como una de las travesías más importantes y satisfactorias de su vida. Para aquel entonces ya consumía cocaína, pero ante la escasez de esa droga optó por “fumar cristal en foco”. Así, una vez más, los datos biográficos aportados por el Julián de la novela se ven reflejados en los textos autobiográficos del autor.

Casi al final de la novela el narrador se refiere a un Congreso de Literatura en Acapulco al que fue invitado. Allí nombra a una serie de colegas entre los que se encuentran varios escritores como “Jorge Esquinca, Luis Armenta, Ernesto Lumbreras, Citla Guerrero, Jere Marquines, Hernán Bravo Varela, Alan Mills, Tere Avedoy, [...] Mario Bellatín” (Herbert: 2011, p.198). En este evento el protagonista recibe una llamada de Mónica, su pareja, quien le informa que su padre falleció de un infarto. El protagonista, inmerso en el desconcierto que semejante noticia le produjo, se comunica con su hermano por parte de padre para asistir a la ceremonia fúnebre. El resto de los escritores se entera de lo sucedido y se acercan con el autor:

Lo verdaderamente trágico fue lidiar con el afecto: había demasiados escritores en aquel congreso de literatura. Para la hora del desayuno, ya todos sabían de mi desgracia. Cumplí con mis deberes: por la mañana fui al lugar de las reuniones e hice mi lectura. El resto del tiempo lo pasé más o menos escondido. Aun así, lograron asestarme más pésames de los que mi organismo pudo tolerar: puñetazos en el hígado. Pobres, ¿ellos cómo iban a saberlo...? Pasé toda la tarde vomitando (Herbert: 2011, p.199).

Este episodio es comentado por Herbert en su artículo de “Monogamia a repetición: 7 parejas en 20 años” (2013). Hace referencia a este momento cuando habla de su relación con Mónica y entre muchas de las cosas que han compartido él recuerda: “estuvo en el teléfono conmigo mientras yo vomitaba en un lavabo de hotel tras la noticia de la muerte de mi padre”. De esta forma, en este relato autobiográfico del escritor pude recuperar vestigios de esa experiencia narrada en la novela. Si se tiene en cuenta que la narración del protagonista refiere a un espacio social como un congreso de escritores que tuvo lugar en el año 2008 en Acapulco, se podría suponer que, de ser verdad, existen testigos de ese momento. Y sí los hay, Paul Medrano (2013) refiere a ese encuentro de escritores en su reseña del libro *Canción de tumba* publicada en la revista “Tierra adentro”. Según su relato, esa era la segunda vez que veía a

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Julián Herbert. Justo, la noche antes de que a este último le tocara leer sus poemas, Medrano y el escritor Elmer Mendoza se enteran de que el padre de Herbert había fallecido:

La noche antes de su lectura, yo cenaba con Elmer Mendoza, cuando nos enteramos de la muerte de su padre. Interrumpimos la ingesta de Cuné y fuimos a la funeraria donde se velaban el cadáver de Gilberto (Membreño) Herbert. Estuvimos poco más de una hora, luego nos fuimos. Nunca vimos a Julián.

A la mañana siguiente, el recinto donde Herbert leería estaba llenísimo. Contra algunos pronósticos, Julián llegó a la cita y leyó. Es quizá la lectura de poesía más conmovedora que he presenciado (Medrano: 2013, p.1).

El recorrido realizado hasta aquí me ha permitido establecer puentes que conectan la vida de Julián Herbert con su novela, *Canción de tumba*. Las similitudes que he detectado entre el plano literario y el real son cuantiosas y esto no es un detalle menor, porque el autor utiliza su vida como material narrativo para escribir su novela y se vale de esas similitudes para envolver al lector en un halo de confianza e intimidad. El escritor construye una atmósfera confesional y su relato, conforme pasan las páginas, adquiere mayor credibilidad para el lector quien asume estar leyendo una autobiografía en la que no tiene lugar la ficción. Julián Herbert aprovecha este clímax de intimidad para comenzar a introducir solapadamente experiencias y situaciones que son producto de su inventiva ficcional y que por su grado de verosimilitud es difícil percibir las.

De esta forma, detecté en *Canción de tumba* una secuencia narrativa en la que el protagonista cuenta su experiencia cuidando de su madre mientras se encuentra internada en un hospital. Son tantas las horas que pasa en ese lugar, que este narrador comienza a conocer las rutinas y procedimientos que marcan la actividad hospitalaria de todo el personal de salud y de quienes llegan allí como pacientes o acompañantes de los enfermos. Así, su espacio hodológico se reduce en ese momento a habitar el nosocomio reconociendo en detalle cómo funciona. En una breve pausa y aprovechando que su madre duerme, el narrador decide salir de la habitación a fumar un cigarrillo hasta uno de los lugares pocos transitados del hospital donde se encuentra la morgue. Allí escucha ruidos extraños y se da cuenta que hay una pareja encerrada en ese depósito de cadáveres teniendo relaciones sexuales. Entre su asombro y excitación por tal descubrimiento, se le acerca un hombre a pedirle cigarrillos y a charlar con él sobre la pareja. Tras unos minutos, ese hombre se retira y sucede lo siguiente:

Luego se alejó en dirección a la morgue caminando de un modo cómico y familiar: balanceándose como un patito hasta salir del edificio por la puerta

que va del anfiteatro al estacionamiento. El bulto de su cuerpo desapareció entre la lluvia. En ese momento confirmé que había sostenido una breve charla en el sótano del Hospital Universitario de Saltillo con Bobo Lafragua, el protagonista de la novela fallida que había intentado escribir un par de años atrás (Herbert: 2011, p. 112).

En este pasaje, el narrador empieza a transitar un terreno fronterizo entre lo autobiográfico y lo autoficcional. De pronto, los personajes literarios, que sólo existen en su imaginación se trasladan a su entorno y conviven con él sugiriendo que la naturaleza del Julián de la novela, es como Bobo Lafragua un personaje más, aunque se puedan reconocer en él características de Julián Herbert- escritor.

El narrador justifica el ingreso de Bobo Lafragua en su relato diciendo que el encuentro con su personaje deriva de alusiones provocadas por un cuadro febril que tuvo a raíz de una infección que tanto él como Guadalupe contrajeron en el hospital. Sin embargo, ésta no será la única aparición de Lafragua. El capítulo II titulado “Hotel Mandala” incluye un apartado que tiene por nombre “Fantasmas en La Habana”, allí dicho Lafragua compartirá junto a Julián un viaje a La Habana, Cuba. El narrador apunta en su novela que Lafragua es su amigo y se dedica al arte conceptual, maquillando la primera aparición de este personaje de naturaleza ficticia:

Llegando a La Habana me encontré con mi amigo el artista conceptual Bobo Lafragua, una especie de Andy Warhol [...] por su capacidad para reunir en torno a sí a una corte de grupis, [...] Mi amigo Lafragua [...] había arribado al puerto dos días antes que yo. Ya para entonces tenía controlada la ciudad. Nos hospedaron en el Hotel Comodoro, no demasiado lejos del aeropuerto, por la zona de Miramar (Herbert: 2011, p. 135).

Este pasaje se construye de forma semejante a otras historias de corte autobiográfico narradas por el protagonista. Además, muchos de los datos aportados por el narrador le otorgan mayor veracidad a su relato como, por ejemplo, la profesión de Lafragua o introducir referencias espaciales reconocibles como La Habana, la zona de Miramar y el Hotel Comodoro.

Una vez instalados en La Habana, esa misma noche salen de fiesta a un bar llamado “Diablito Tuntún” que Julián describe de la siguiente manera

El Diablito Tuntún es un duty free de putas adonde vienen a palomear muchos músicos luego de concluidos sus shows. [...] El Diablito Tuntún es un paraíso de pesadilla donde la música resulta intolerable y cinco o seis mujeres bailan alrededor de ti tratando de llevarte a la cama [...] Es el lugar perfecto para una

noche de juerga cuando eres un monógamo anestesiado por el opio y torturado por el hecho de ser hijo de una prostituta (Herbert: 2011, p. 140-141).

Mientras están en el bar, el narrador aletargado por los efectos del opio que ha consumido, apenas puede observar lo que allí acontece. De a poco, el Diablito Tuntún se vacía y sólo quedan algunas prostitutas deambulando por ahí. Julián las observa buscando en sus rostros el de su madre y encuentra a una que se le parece bastante. Lafragua a su lado también las observa, pero pensando con cuál irse al hotel y elige justamente a la que Julián encuentra parecida a su madre. El protagonista lejos de ofenderse, reconoce en esa experiencia el trago amargo de su infancia de saber que otros le quitaban a la mujer que él más amaba, su madre. Las prostitutas que se pasean por el bar tienen algo en mayor o menor medida que le hacen recordar a Marisela Acosta y eso lo imposibilita a intercambiar con ellas sexo por dinero.

El viaje de estos amigos por Cuba concluye con Julián y Lafragua paseándose por el Barrio Chino de La Habana. En su recorrido deciden ingresar a uno de los restaurantes más caros de la zona. Eligen sentarse en el salón para ejecutivos en el que hay un televisor apagado. Lafragua lo enciende y se encuentra con un “catálogo” de canciones chinas “en la modalidad de karaoke” (Herbert: 2011, p.166). En un ambiente festivo deciden cantar a una sola voz las canciones chinas que allí aparecen y en ese momento Julián se retrotrae a su infancia con su madre cuando lo ponía a cantar sobre una silla una canción en honor a Genaro Vázquez, un maestro muerto en la guerrilla. El pasaje terminará con una reflexión donde se exaltará el amor que el protagonista tiene por la música a quien pone a la altura de una madre ya que para él lo ha acompañado en sus momentos más difíciles e incluso lo ha motivado a escribir esta novela. Dicha idea se sintetiza en la siguiente frase “Mi madre no era mi madre. Mi madre era la música” (Herbert: 2011, p. 167).

En el mismo apartado de “Fantasmas en La Habana” el narrador intercala una historia en la que cuenta su amorío con una chica hermosa a la que le pone por nombre Renata, sugiriendo que no quiere revelar la identidad real de la joven. Renata era de Monterrey, trabajaba como meteoróloga en un canal de televisión y estaba en pareja con otro hombre. Sólo se veía con el protagonista para cumplir fantasías sexuales que con su novio no podía concretar por pudor. El narrador, entonces, revela que con ella practicaba el sexo anal y que entre sus juegos sexuales la mujer intentó introducirle un dedo en su recto y él no se dejó. Este relato se construye bajo el mismo tono confesional de otros apartados anteriores del

libro y refuerza en el lector la idea de estar descubriendo parte de las experiencias más íntimas del autor en su novela. Líneas después de narrar los encuentros sexuales con Renata, el autor reflexiona sobre el erotismo del ano y su relación directa con la construcción de la masculinidad. El tema lo lleva a recordar su experiencia cuidando siempre su cuerpo del ataque de otros hombres:

Alguna vez don Carmelo intentó propasarse conmigo como hacía con su hijo. No le resultó. No porque yo tuviera buena fortuna sino todo lo contrario: porque para entonces ya había acumulado sobrada experiencia lidiando con la sexualidad de los hombres muy hombres. Lamento hablar mal de mi madre ahora que agoniza pero lo cierto es que no siempre cuidó de mí como es debido. Y lo malo de ser el hijo de una puta es que, cuando eres niño, muchos adultos actúan como si la puta fueses tú. Mi hermano mayor tuvo que salvarme de ser violado al menos en tres ocasiones antes de que me graduara de primaria. [...]

Vivo creyendo que tuve éxito en salvaguardar mi culo. Aunque quizá me engaño; quizás una vez me la metieron doblada y no lo recuerdo. Me la metieron pero se la cagué: mi mente bloqueó el suceso para garantizarme un feliz futuro. Puede ser: mi mente es mi segunda madre (Herbert: 2011, p. 147).

El grado de intimidad del relato ha ido en aumento al punto de revelar las prácticas sexuales del narrador y el trasfondo que hay en ellas respecto a la configuración de su sexualidad durante su infancia en la que tuvo que defenderse de los abusos y ataques de hombres que frecuentaban los prostíbulos donde trabajaba su madre. En este relato se puede identificar, además, como tema el de la vulnerabilidad de las infancias que crecen en contextos violentos y marginales de la sociedad como son los prostíbulos. Además, se vislumbra una crítica a las concepciones machistas sobre la masculinidad que se construye en la dialéctica de penetrar y ser penetrado para constituirse ante los demás como un “hombre de verdad”, “un macho calado” (Herbert: 2011, p.145), haciendo uso de este argumento para justificar abusos sexuales e incluso pedofilia.

Tanto la historia del viaje de La Habana como la de su amorío con Renata son narradas por el protagonista como si se tratase de experiencias reales que le ha tocado vivir ya que se mezclan con referencias que he verificado como autobiográficas. Por ejemplo, en ellas se señala su experiencia como hijo de una prostituta y los traumas sexuales que acarrea por ello, recupera recuerdos infantiles cantando para su madre y además se entrelazan referencias de espacios geográficos reales como La Habana, El Hotel Comodoro o Monterrey. Con ello la intención es darles a sus relatos una forma autobiográfica y que el lector los continúe leyendo bajo la premisa de que el autor ha vivido eso que cuenta. Sin

embargo, con el correr de la novela el mismo narrador desestima la veracidad de los dos episodios:

Comienza un lunes.

Primera nota del cuaderno rojo

Es una sarta de mentiras. Soy un reprimido. Jamás he practicado el sexo anal. Bobo Lafragua sólo existe en mi imaginación. Conozco perfectamente varias lenguas chinas. Nadie encontrará nunca en La Habana un antro llamado Diablito Tuntún. Yo nunca fui a La Habana. Miento: yo casi estuve una vez en La Habana. Miento: una vez fui a La Habana pero no pude ver absolutamente nada porque pasaba las noches encerrado, con fiebre, muriéndome en mi cama de hospital, deprimido y solo, conectado a la máscara negra. Las tardes y mañanas laboraba (en mi habitual papel de mercenario o prostituta literaria) como escribano de una secta presidida por Carlos Slim: una secreta cofradía de empresarios latinoamericanos de ultraderecha que desde ahora planean cuál será el futuro de la isla tras la muerte de Fidel. Miento: la milagrosa medicina cubana curó a mi madre de leucemia. Miento (Herbert: 2011, p.171).

De este modo, Julián- narrador revela que la historia de sus encuentros con Renata, con quien se supone, mantuvo sexo anal es mentira, ya que él es en realidad un reprimido y jamás ha experimentado este tipo de prácticas sexuales. Por lo tanto, esa anécdota inventada le sirve para hablar en realidad de cuestiones más profundas como el hecho de que su hermano lo haya salvado de ser abusado en varias en ocasiones o una anécdota que no he mencionado, en la que él se encarga de reconstruir la historia sobre un sindicalista regiomontano, Román Guerra Montemayor a quien asesinaron dejando su cuerpo tirado con un palo de escoba en el recto, como un acto no sólo de haberlo vencido sino de haber atentado contra su hombría y masculinidad. En ningún momento, desmiente su experiencia infantil sorteando abusadores o que se ha dedicado a la reconstrucción del asesinato de Guerra Montemayor, pero ambos relatos devienen de su supuesta experiencia con Renata, por lo tanto, el lector no sabe qué de esas situaciones es real y qué no.

En el fragmento citado, el narrador continúa desmintiendo cada uno de los detalles que ha propuesto en la narración sobre el viaje a Cuba y reconoce la falsedad de esa experiencia, que como se sabe es ficcional por el simple hecho de que, por ejemplo, Bobo Lafragua no existe en realidad. Igualmente, agrega nueva información al respecto, pero rápidamente la desmiente. Entonces, mediante el procedimiento metanarrativo expone que ese episodio responde a un experimento en su escritura estética y que lo ha escrito mientras padecía fiebre, en un estado de seminconsciencia:

Redacté la historia de un viaje a La Habana basándome en las notas que tomé durante un Período Especial de alucinaciones. Procuré, en la medida de mis

alcances, combinar tres entidades estilísticas: 1. las notas verdaderas, muchas de las cuales eran por desgracia ininteligibles (tengo la impresión de que lo escrito en el cuaderno era chistoso y trágico, a diferencia de la frialdad de mi resumen); 2. la percepción del momento febril (o más bien: lo poco de esa percepción que pude conservar en la memoria), algo que por supuesto no aparece mencionado en las notas originales (ningún delirante es tan imbécil como para perder el delicioso hilo de su locura intentando describirla) y que yo procuré reproducir mediante la ficción del opio; 3. y, por supuesto, un vanidoso, frívolo imperativo: intentar escribir bien, signifique esto lo que signifique (Herbert: 2011, p.172).

De este modo, el análisis del procedimiento autoficcional en esta novela me permite advertir la autofiguración del autor mediada entre el plano biográfico y ficcional para construir esa figura del «yo doliente». Por supuesto, Julián Herbert conoce su propia biografía y opera en esta historia con indicios y referencias que permiten identificarlo como protagonista. No obstante, al mismo tiempo, se siente con la libertad de jugar y poner en duda ciertos pasajes íntimos, narrados en un supuesto tono confesional sembrando dudas en el lector, quien ya no puede discernir con nitidez lo ficticio y lo biográfico en su propuesta narrativa del duelo.

De esta manera, puedo señalar que en *Canción de tumba* se configura una segunda modalidad narrativa del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica distinta a la de Pablo Ramos con respecto a la forma en que se da la autofiguración del autor en su obra. Se puede caracterizar esta modalidad del duelo como una narración pendular entre lo biográfico y lo ficticio. Por este motivo, es posible encontrar pasajes que refieren a la vida del protagonista y que pueden ser comprobables en la del autor, pero al mismo tiempo, se pueden hallar otras experiencias y datos que son ficticios y que el autor se encarga de señalar como tales. Asimismo, es notable que en estas narraciones abundan las referencias geográficas y temporales específicas que hacen verosímil al relato. Dichas referencias pueden coincidir con la biografía del autor, por ejemplo, cuándo y dónde nació, en qué lugar vive, entre otras cosas. Sin embargo, a veces datos semejantes no tienen asidero en la biografía ni en las experiencias del escritor y aunque refieran a espacios reales, por ejemplo, sólo han sido utilizados con la finalidad de otorgarle mayor verosimilitud al hecho narrado. En cuanto a los personajes que aparecen en estas narrativas, muchos de ellos son refracciones literarias de las personas que forman parte de los círculos afectivos del autor, sus familiares, amigos y colegas. Con respecto a este tipo de personajes pueden suceder dos cosas, que el autor elija mostrarlas en la novela tal como él las percibe en la realidad o que les invente características y vivencias que no han tenido. No obstante, también aparecen otros seres que

corresponden únicamente al plano ficcional y son producto de la imaginación del autor, por lo tanto, lo que se dice sobre ellas también es inventado. Por consiguiente, todas estas características abonan para que el lector asuma un pacto de lectura ambiguo en relación con estas propuestas narrativas por su carácter oscilante entre un plano y otro.

3.1.1.3. *Lo que no tiene nombre: una narrativa del duelo donde prevalece el plano autobiográfico*

Lo que no tiene nombre es un libro testimonial estructurado en forma de novela que fue publicado en 2013 por la escritora colombiana Piedad Bonnett. Con profundo pesar una narradora en primera persona cuenta que su hijo, Daniel, un artista plástico de 28 años se ha suicidado arrojándose desde el sexto piso de un edificio. Esta trágica muerte motiva a la narradora y madre de Daniel a expresar su dolor y al mismo tiempo a reconstruir la historia de vida de su hijo desde el momento en que empieza a sufrir episodios psicóticos y los médicos le diagnostican esquizofrenia. La enfermedad trastoca tanto el carácter de Daniel como sus rutinas y proyectos e inicia una lucha consigo mismo para ocultar su padecimiento ante el resto de la sociedad y mostrarse “normal”. Su primer círculo afectivo, entre quienes se encuentra su madre, acompaña la decisión de mantener en secreto su diagnóstico psiquiátrico e intenta confiar en que Daniel puede llevar adelante su vida. No obstante, el avance de la enfermedad, un mal suministro de medicamentos y la presión por responder a las exigencias sociales de lo que significa ser “normal” desbordan emocionalmente a Daniel, quien no encuentra otra salida a su sufrimiento más que la de quitarse la vida.

Antes de comenzar el análisis de la autofiguración de la escritora en su narrativa, me parece importante mencionar la dificultad que existe para determinar el género de *Lo que no tiene nombre*. En muchos casos, la crítica literaria cataloga este libro como novela y así es recibido por los lectores, sin embargo, el carácter testimonial de la historia y la veracidad de los hechos narrados hacen que emerja una duda con respecto a esa etiqueta genérica. En una entrevista realizada por el periodista Osvaldo Quiroga para el programa de televisión “Otra Trama” (2014), Piedad Bonnett se refiere al hecho de considerar este libro como literatura o no. Según la autora, la literatura se constituyó como el único lenguaje que le permitía hablar de algo tan íntimo y significativo para ella, como la muerte de su hijo. Recrear mediante la

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

escritura una parte de su vida, le permite a Piedad Bonnett utilizar los recursos de la literatura para ordenar la historia de su duelo por el suicidio de su hijo y hacer de esa experiencia de vida no sólo un relato verdadero y creíble sino también estético. La narradora asume además que esa reconstrucción de sus memorias está mediada por su subjetividad y aunque intenta dar una versión fidedigna de los hechos, su emoción y su perspectiva terminan tornando inexacto el relato.

Lo dicho hasta aquí en relación a *Lo que no tiene nombre* me permite pensar este libro como una narrativa literaria del duelo, porque para escribirlo la autora recurrió tanto al lenguaje literario como a la estructura de la novela. No obstante, debo hacer una salvedad sobre esta concepción genérica, porque si bien podría asumir que se trata de una narración literaria, ésto no debe suponer que los hechos narrados en ella pertenezcan al plano ficcional. En todo caso, la exigua cuota de ficción que se halla en esta obra no está sujeta a la naturaleza de los hechos narrados sino al modo de representarlos mediante las palabras. Es decir, en el caso de *Lo que no tiene nombre*, como en otras narraciones inspiradas en la vida de su autor, se recrea por medio del lenguaje una representación de la realidad, pero no es la realidad en sí misma. Habría que agregar también que dicha representación se construye desde una mirada personal y subjetiva que distorsiona de cierta manera los acontecimientos atendiendo, además, a la intención estética de la autora que deja filtrar cierto grado de imaginación e inventiva para literaturizar momentos de su vida.

A partir de este enfoque, voy a realizar el análisis de la autofiguración de la autora en su obra. En este caso, supongo de ante mano que el proceso autoficcional que voy a evidenciar en esta narrativa, por las características antes mencionadas, va a tender a presentar la figura autoral desde un plano preponderantemente verídico y autobiográfico, dejando poco espacio para lo ficcional.

El primer acercamiento a *Lo que no tiene nombre* se tiene por medio de sus paratextos. Es importante para este análisis señalar que esos elementos verbales o icónicos que gravitan en torno al texto principal, muchas veces revelan información que entrelaza el plano real con el literario, como sucede en este caso. Entre los paratextos verbales de *Lo que no tiene nombre* se encuentra la siguiente dedicatoria “Para Rafael, Renata y Camila” y refieren al esposo y a las hijas de Piedad Bonnett. Estos nombres no pasan desapercibidos

porque luego, en la narración aparecen personajes que se llaman así y cumplen además el mismo rol parental con respecto a la narradora.

En cuanto a los paratextos visuales, en la portada de *Lo que no tiene nombre* y al interior del libro hallé cinco fotografías de diferentes obras plásticas. Al revisar la página de derechos de autor aparecen dos nombres, el del fotógrafo Óscar Monsalve quien fue el encargado de realizar el archivo y el de Daniel Segura Bonnett como el artista a quien pertenecen las obras fotografiadas. La portada del libro contiene la fotografía de la obra titulada autorretrato (2008) y al interior de la novela aparecen las fotografías de las cuatro obras restantes: Los embozalados (2007-2008), Hombre con mordaza (2002), Estudio sobre Rembrandt (2001-2002) y Bitácora (2008). En el orden en que las he mencionado, estas obras acompañan los separadores que presentan a cada uno de los cuatro capítulos de este libro con su respectiva denominación. Debo agregar que en la última página y separado de la diégesis se encuentra el siguiente hipervínculo: www.danielsegurabonnett.blogspot.com, el cual direcciona a un blog en el que se exhiben las obras mencionadas y otras tantas del artista.

En relación a los paratextos visuales que he descrito puedo decir que actúan como puente entre el plano real de la autora y el plano literario en que se relata parte de su historia como doliente. Forman parte del plano real porque la muestra del archivo fotográfico de las obras de Daniel está expuesta de forma pública en un sitio web y quien quiera puede visitarla. No obstante, esta referencia forma parte del plano literario y le da verosimilitud al relato porque aparece mencionado en uno de los pasajes de la obra. De esta forma, la narradora describe una escena en la que ella junto a Camila, su hija, organizan el legado artístico de Daniel tras su muerte y hace evidente ante el lector el proceso que implicó la realización del archivo fotográfico presentado en el blog, que contiene, además, las imágenes que ilustran el libro:

Tratando de preservar a Daniel de una muerte definitiva, me doy a examinar su obra, a clasificarla. Encuentro, organizado de manera impecable, un folder que dice: «Dibujos de chiquito». Están ahí los trabajos infantiles que yo guardé alguna vez, y de los cuales no me acordaba. También obras de la primera adolescencia. Hay óleos, dibujos, grabados, no menos de doscientas piezas. Selecciono unos cuantos, los mejores, y le pido a mi amigo Óscar Monsalve, fotógrafo de obras de arte, que me haga un archivo, adelantándome a lo que será inevitable: la repartición de su pequeño legado. Con Camila hacemos un blog que muestra una veintena de lo mejor de su obra. (Bonnett: 2013, p.75).

Por supuesto, estos paratextos visuales que acompañan el libro están directamente relacionados con el hijo de la autora, Daniel Segura Bonnett quien tendrá su refracción literaria en el personaje protagonista de esta narración que también llevará su nombre.

Vale aclarar que en este apartado quiero analizar a través de qué información biográfica o ficticia la escritora elige figurar en su obra. En este caso, pude advertir que la información que prefiere dar es de tipo biográfica en la que se incluyen datos y vivencias personales. En relación con estas últimas, Piedad Bonnett decide exponer su experiencia como madre doliente por la pérdida de su hijo. El relato de su «yo literario» que funge en la obra como narradora gira en torno a esta experiencia de duelo, pero sobre todo se enfoca en (re) construir la imagen y la vida de Daniel a partir de referencias biográficas de éste que se enlazan con las suyas como se puede observar en el fragmento que expongo a continuación:

Daniel murió en Nueva York el sábado 14 de mayo de 2011, a la una y diez de la tarde. Acababa de cumplir veintiocho años y llevaba diez meses estudiando una maestría en la Universidad de Columbia. Renata, mi hija mayor, me dio la noticia por teléfono dos horas después, con cuatro palabras, [...] mamá [...] «Daniel se mató».

[...] La muerte de Daniel debió ser por impulso, pienso, pues para ser una persona tan delicada y pacífica el salto al vacío resulta muy violento. Pero también muy efectivo, sobre todo si se tiene el coraje de subir corriendo hasta un sexto piso y tomar impulso. El suyo es un suicidio drástico, que no apuesta ni por un momento a la supervivencia (Bonnett: 2013, p.11-12).

El suicidio del protagonista en esta narración del duelo guarda correspondencia con la biografía tanto de la autora como de su hijo. Por un lado, este hecho marca el final de la vida de Daniel Segura y por otro, es también el inicio de un proceso de duelo para Piedad Bonnett. Los datos que la narradora aporta con respecto al protagonista coinciden con los de Daniel Segura. Según la breve biografía que se halla en su blog, estaba viviendo en Nueva York y estudiaba una maestría en la Universidad de Columbia y cuando decide quitarse la vida tenía apenas veintiocho años.

Continuando con el análisis de la figuración de la autora en su obra, detecté que en *Lo que no tiene nombre* se presenta una coincidencia nominal entre la escritora y la voz que narra la historia, ambas comparten nombre de pila, Piedad, que en la obra sólo aparece mencionado una vez cuando la narradora elucubra para sí un monólogo interior mientras está viajando a Nueva York para asistir al funeral de su hijo:

La sensación, abrumadora, es de extrañeza, de incredulidad: ¿puedo ser yo esa persona que viaja a enterrar a su hijo?
Sí, Piedad. Es un hecho. Sucedió. Y nunca palabras tan precisas me han sonado tan irreales (Bonnett: 2013, p.12).

Con respecto al apellido de la autora, éste no es mencionado al interior de la narración, sin embargo, se alude a su nombre completo de manera solapada en un pasaje en el que Daniel atraviesa una crisis psicótica durante un viaje en avión y pidiendo auxilio a los demás pasajeros “se identifica como «el hijo perdido de P. B.»” (Bonnett: 2013, p. 44). Las iniciales aluden al nombre y apellido de Piedad Bonnett, pero no se hace ninguna aclaración sobre esto en el libro. Considero que esta figuración un tanto imprecisa en cuanto al nombre de la narradora radica en la intención estética de que la historia gire en torno al protagonista y el lector no se distraiga en el <yo literario> que representa a Piedad Bonnett en su obra.

Otro dato que vincula a la narradora con Piedad Bonnett es la nacionalidad y el lugar donde residen. Ambas son colombianas y viven en la ciudad de Bogotá. En la novela se pueden rastrear diferentes ejemplos en los que aparecen estas referencias geográficas, sin embargo, para ilustrar la pertenencia de la narradora y su familia a la ciudad de Bogotá extraje la siguiente cita:

En Bogotá queremos hacer una ceremonia laica y muy íntima, pero mientras tanto, y a fin de compartir el duelo con la parte más amplia y más católica de la parentela, accedo a que se lleve a cabo una misa. Otros se encargan de organizarla, y el resultado es que asiste una multitud que desconozco. (Bonnett: 2013, p.22).

Esta escena se produce días después de cremar el cuerpo de Daniel en Nueva York, cuando la narradora junto a su marido e hijas están de regreso en Bogotá. En esa ciudad, la narradora y su esposo, Rafael, tienen su vida, allí también están sus familiares y amigos y los de sus hijos. Por este motivo quieren compartir con ellos el dolor por la repentina muerte de Daniel.

Otro asomo de la autofiguración de Piedad Bonnett en su obra se relaciona con alusiones a su profesión como escritora y profesora universitaria. La primera mención que concierne a su actividad profesional se vincula con otra ceremonia en memoria de Daniel que se realiza en la Universidad de los Andes, ubicada también en la ciudad de Bogotá, en Colombia:

Tres semanas después de la muerte de Daniel la Universidad de los Andes, el lugar donde estudiamos mi marido, mis hijas y yo, donde he trabajado la mitad de mi vida y donde también trabajan mi hermana, mi cuñado, muchos de mis

amigos, y donde Daniel estudió Bellas Artes e hizo una especialización en Arquitectura, nos permite hacer en su campus una ceremonia de despedida (Bonnett: 2013, p.23).

En estas líneas se concentran una serie de datos que refieren a la biografía de la autora y también de su hijo. Si recorro a un artículo titulado “Piedad Bonnett en la voz de los lectores” (2020) publicado por la Universidad de los Andes puedo corroborar que al igual que la narradora del libro, Piedad Bonnett estudió en esa universidad la Licenciatura en Filosofía y Letras y trabajó allí como profesora de literatura por más de 30 años. En cuanto a la formación académica del protagonista de la narración, coincide también con la biografía de Daniel Segura.

En la obra, la narradora también menciona su trabajo como escritora en un pasaje en el que Daniel comienza a mostrarse deprimido y meditabundo y ella para acompañarlo suspende esta actividad:

Yo suspendo mis rutinas de escritora, y en los ratos que me dejan mis tareas de profesora universitaria voy con él al centro, recorro los museos, trato de interesarlo en una u otra cosa (Bonnett: 2013, p.36).

Si bien a lo largo de *Lo que no tiene nombre* la narradora hace partícipes a sus lectores del proceso de escritura de este libro por medio de comentarios metaficcionales, este es el único fragmento de la novela donde se asume escritora, tal como lo es Piedad Bonnett. A este dato debo agregar el hecho de que la narradora ha ganado un premio literario:

Como un día antes de la muerte de Daniel me han otorgado un premio literario, mi teléfono no cesa de recibir mensajes, que yo contesto uno a uno, a veces sólo con breves palabras de agradecimiento, casi siempre anunciando la terrible noticia. Vuelven a llegar correos, esta vez de condolencias. En ellos la desazón de la muerte intenta cuajar en palabras, pero casi todos se quejan de lo inoperantes que estas resultan, de lo cortas que se quedan. (Bonnett: 2013, p.15).

En un comunicado de Casa de América publicado el 13/05/2011, un día antes de la muerte de Daniel, se anuncia que la ganadora del “XI Premio Casa de América de Poesía Americana es Piedad Bonnett por su libro *Explicaciones no pedidas* (2011) confirmando la correspondencia entre la narradora del libro y la escritora.

Luego, en otro pasaje del libro, la narradora amplía la descripción del momento en que recibe la noticia del premio y el modo en que se lo comunica a su familia, entre ellos a Daniel que acaba de reprobar un examen y siente pesar por ello:

Ese mismo jueves 12, en la mañana, me habían llamado muy temprano de Casa de América de España a anunciarme que había ganado el Premio de Poesía Americana. [...] por supuesto los primeros en saberlo fueron mi marido y mis hijos, incluido Daniel. [...] por una llamada que recibí de Renata, que me enteré de que este había fallado en el examen de Contabilidad. Ese amargo contraste entre el éxito obtenido por mí y su fracaso me hizo doler el alma. Me esforcé, cuando logré comunicarme con él, en minimizar el hecho, [...]. Volví a repetirle, con la intención de animarlo, que él era ante todo un artista, un pintor, un dibujante. (Bonnett: 2013, p.65).

Aunque la narradora insiste en animar a su hijo, el hecho de haber reprobado esa materia se convierte más tarde en uno de los tantos factores que condiciona el ánimo de Daniel y lo motiva a suicidarse. Otra vez un dato biográfico de la autora como en este caso, haber ganado un premio literario, se liga a la figura de Daniel y promueve a que se hable de lo que en ese momento le tocaba vivir a él. Más allá de que he intentado recuperar sólo los indicios biográficos de Piedad Bonnett siempre éstos aparecen entrelazados a la figura de su hijo. Ésto refuerza la idea que mencioné respecto a la decisión literaria de poner siempre en los márgenes lo relacionado con la narradora y enfocarse en el protagonista.

Podría continuar con esta descripción, pero es notorio que los datos y situaciones de esta narrativa están afianzados en la realidad y la experiencia de la autora. En cuanto al grado de ficcionalidad de los hechos que se presentan en esta obra, puedo decir que es prácticamente nulo. Como mencioné en los primeros párrafos de esta sección, lo ficcional está dado en el modo en que esos hechos son presentados porque la autora toma decisiones literarias y, por ejemplo selecciona cuáles situaciones son importantes y cuáles no para narrar la historia de su hijo; elige el orden en que se van a presentar esos hechos en función de las tensiones que quiere lograr en el texto; opta por figurar en la obra como una narradora en primera persona que si bien es parte de la diégesis se comporta como una testigo directa de los hechos y se mantiene al margen de los mismos; decide la extensión de su novela, entre otras cosas.

Todas estas observaciones me permiten advertir que en esta obra la autofiguración de la autora se apoya en el plano biográfico y, como si el libro se tratase de un espejo, allí aparece ella como su <yo doliente>. De esta manera, el análisis realizado sobre el

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

procedimiento autoficcional en esta obra me permite advertir que estoy frente a una modalidad narrativa del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica que podría categorizar como autobiográfica. Es posible que muchas narraciones del duelo guarden semejanzas con la Bonnett e intenten representar el dolor por la pérdida de un ser querido desde el carácter de un testimonio o un relato autobiográfico en el que no se dé lugar a la ficción.

Entonces, puedo caracterizar esta modalidad narrativa del duelo donde prevalece el plano autobiográfico como una representación estética arraigada al plano real de la vida del autor y en ella existe una pretensión de contar la verdad, de construir un relato sobre todo testimonial de la experiencia de duelo. En consecuencia, quien narra la historia tiene el mismo nombre del autor/a e impregna la trama con su subjetividad, por lo tanto, sabe que esa verdad biográfica está mediada por su perspectiva y modelada por el lenguaje literario. Los datos que se aportan respecto al espacio, al tiempo y a los personajes tienen asidero en situaciones de la vida real del autor, por lo que es frecuente encontrar en estas narraciones fechas precisas, lugares identificables, referencias nominales exactas, situaciones de la vida pública del autor reconocibles, entre otras cosas. Por ende, el pacto de lectura que el lector establece con estas narrativas se orienta más a lo autobiográfico debido a los rasgos señalados.

3.1.1.4. Reflexiones a propósito del aspecto autoficcional en las narraciones del duelo íntimo

Las narraciones del duelo conservan las características de una novela dotada de personajes que se desarrollan en un espacio- tiempo determinado y enfrentan una situación conflictiva con un desenlace hacia el final. No obstante, esta apariencia se trastoca gracias a la voluntad estética del escritor quien decide llamar al narrador y al protagonista con su propio nombre. De este modo, las narraciones del duelo se convierten en un espacio híbrido capaz de sustraer hechos de la realidad y fusionarlos con otros que pertenecen al plano de lo imaginario, entretejiéndolos de tal forma que es dificultoso saber los límites entre unos y otros. Quienes escriben estas obras del duelo tienen plena conciencia de que su narración emerge en una zona fronteriza y porosa de la literatura configurando un <yo> que se nutre de lo autobiográfico y lo autoficcional, convirtiéndose en una suerte de escrituras que navegan en la ambigüedad referencial.

Así, estas obras trazan su propia complejidad al establecer un vínculo entre figuras disociadas durante mucho tiempo por la crítica como lo son el autor y el narrador protagonista. En estas narraciones del duelo, la tríada autor- narrador- personaje aparece fusionada y representa un mismo sujeto dentro de la historia. De este modo, las tres entidades literarias aludidas comparten datos biográficos entre los que suelen encontrarse no sólo el nombre sino también la profesión, la nacionalidad, la composición familiar y el hecho de haber perdido a un ser querido y transitar su duelo. El lector al enfrentarse a este tipo de obras siente que está teniendo información de primera mano de parte de quién ha protagonizado un duelo, como si estuviese leyendo su diario íntimo, por lo que se involucra emocional y afectivamente con la historia que se le está contando. El hecho de estar relatadas en primera persona, hace que estas narraciones del duelo se perciban dentro de una atmósfera confesional que transforma la lectura en un acercamiento al ámbito privado e íntimo del autor. Algunos narradores mantienen ese tono testimonial sobre la experiencia de duelo sosteniendo que se trata de una historia íntima real o, en ocasiones, esos narradores revelan que las confidencias realizadas son inventadas y no tienen nada que ver con su experiencia de vida. En este último caso, las huellas informativas que el autor va dejando en su escritura no son de fiar para el lector quien establece un pacto de lectura ambiguo donde ciertos pasajes los interpretará como ficticios, otros le resultarán reales y, en muchos casos, optará por concebir la lectura mediada por la ficción y la no ficción.

Al realizar el análisis del plano autorreferencial en las narrativas del duelo del corpus de investigación, decidí hacerlo, en primer lugar, por orden de aparición para registrar el modo en que cada uno de los autores seleccionados había elegido representarse en su obra como doliente y las variaciones que se habían incrementado al momento de construir dicha figura con el correr de los años. A partir del análisis de la representación del <yo doliente> en las obras del corpus, detecté una reconstrucción de la experiencia del duelo desde diferentes concepciones en cuanto al grado de realidad y ficcionalización de lo narrado. Las obras del corpus literario fueron publicadas de manera secuencial en el 2007, 2011 y 2013. En este orden temporal se puede observar que las novelas manifiestan una gradación para representar al autor que va de lo autoficcional, pasando luego a una historia ambivalente entre la ficción y la realidad autoral hasta llegar a una escritura cercana a lo autobiográfico. Considero que con el correr de los años la temática del duelo está teniendo más auge en la literatura, por lo

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

tanto, esto deja abierta la puerta para que los escritores se adentren desde diferentes perspectivas al tema y corran más riesgos estéticos e incluso personales al exponer una faceta tan íntima.

En 2007, Pablo Ramos publica *La Ley de la ferocidad*, novela que narra la muerte del padre del autor, pero desde un punto de vista, sobre todo, ficcional. Es decir, la narración se inspira en la experiencia dolorosa de Ramos, pero él no funge como narrador-protagonista, sino su «yo literario o poético», Gabriel Reyes. Pese a que el lector puede reconocer las semejanzas biográficas entre el autor y el narrador protagonista de la novela, éstas siempre son difusas e imperceptibles en la obra y logran confundirlo, por lo que al leerla se inclina a hacerlo en clave ficcional.

Luego, en 2011 Julián Herbert publica su novela *Canción de tumba*, allí el autor narra y protagoniza la historia que da cuenta de la enfermedad y muerte de su madre. En esta obra el escritor mexicano propone un juego literario ambivalente entre lo ficcional y lo autobiográfico de un modo un tanto más equilibrado. Julián Herbert se plantea novelar su vida y para ello toma pasajes reales mezclados con otros creados por su imaginación. Cuando el lector se adentra a la lectura de este libro siente que todo lo narrado allí forma parte de la experiencia de vida del autor, sin embargo, algunos pasajes y también diversos comentarios del narrador al margen de la diégesis ponen en duda esa referencialidad biográfica. La intención estética de Herbert de jugar con estos planos narrativos es explícita y en muchas ocasiones se lo advierte a su lector, quien se ve obligado a leer la trama desde una doble clave: autoficcional y autobiográfica o como propone Manuel Alberca, desde un pacto de lectura ambiguo.

Dos años más tarde, en 2013, Piedad Bonnett da a conocer su libro *Lo que no tiene nombre*, en él la autora toma protagonismo y se decide a contar el padecimiento psiquiátrico y el suicidio de su hijo desde un punto de vista testimonial. Aunque la narración de esta historia es asumida desde el lenguaje literario y su estructura responde a la de una novela, la protagonista intenta reproducir las memorias con su hijo y su experiencia de duelo desde un enfoque próximo a la autobiografía en el que señala la veracidad de los hechos allí narrados. Cuando el lector se enfrenta a esta obra establece un pacto de lectura autobiográfico,

entendiendo que todo lo que allí va a leer tiene valor de verdad y se corresponde directamente con la experiencia de vida de la autora.

3.1.2. El uso de la metaficción en las novelas del duelo íntimo: un acercamiento al proceso escritural del dolor

Otra de las características literarias que considero importantes para la reconstrucción de la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica es el uso del recurso metaficcional en las novelas del corpus. He advertido que las tres obras del duelo seleccionadas para esta investigación emplean este procedimiento literario, aunque no siempre lo hacen de la misma forma. Por este motivo, me interesa describir el modo en que cada autor hace uso de este recurso y qué implicación tiene la metaficción al momento de representar el duelo en estas novelas.

Para llevar a cabo esta tarea, decidí dividir esta sección en tres párrafos y en cada uno de ellos realizar el análisis correspondiente de cada una de las novelas del corpus. De este modo, en el primer párrafo titulado “La escritura como otra forma de revivir el pasado: Lo metaficcional en *La ley de la ferocidad*” analizo la obra de Pablo Ramos. En el segundo párrafo denominado “La literatura como puro invento o quizás no: lo metaficcional en *Canción de tumba*” estudio la novela de Julián Herbert. Por último, en el tercer párrafo que tiene por título “La expresión del duelo desde la propia voz y la ajena: Lo metaficcional en *Lo que no tiene nombre*” analizo el libro de Piedad Bonnett.

3.1.2.1. La escritura como otra forma de revivir el pasado: Lo metaficcional en La ley de la ferocidad

Cuando me acerqué a los elementos paratextuales de *La ley de la ferocidad* (2007) noté que, aunque no aparece un índice que marque la estructura de la novela, ésta se compone de tres capítulos, y cada uno de ellos contiene una serie de apartados que están titulados. Muchos de esos títulos anticipan el contenido de lo que se va a leer en esa parte de la novela, sin embargo, siete de ellos aluden al proceso de escritura de una voz narradora en primera persona del singular. A continuación, los enlisto para que se puedan apreciar mejor:

- * Escrito en una Lexikon 80, cuatro años después de la muerte de mi padre
- * Escrito en un cuaderno de tapa verde, no mucho antes de la muerte de mi padre

- * Escrito en la máquina de tinta roja, un año después de la muerte de mi padre
- * La historia que me contó mi padre escrita en la máquina de tinta roja dos años después de su muerte
- * Escrito en la Lexikon 80, muy poco antes de la muerte de mi padre
- * Escrito en hojas sueltas unos meses después de la muerte de mi padre
- * Escrito en la máquina de tinta roja, en el tiempo en que escribo lo que escribo

Si el lector se detiene a analizar estos títulos, puede observar que el participio pretérito del verbo *escribir* con que inician la mayoría de ellos refiere a la composición creativa del texto que va a leer como una acción pasada. A este participio se le suman luego datos circunstanciales en que se llevó a cabo esa composición como, por ejemplo, los soportes materiales en que se escribió el texto: cuadernos, papeles sueltos y máquinas de escribir (Lexikon 80 o de tinta roja), o los diferentes momentos en que fueron creadas estas partes de la novela, teniendo como referencia temporal el deceso del padre del escritor-protagonista que va narrar la historia. Además, el adjetivo posesivo “mi” que se ubica delante de “padre” es la marca sintáctica que permite reconocer a un poseedor o propietario que se configura en primera persona y remite a un “yo” al que es posible reconocer como el doliente y hacedor de la novela. Estas características morfológicas y sintácticas se van a reforzar con otros dos títulos, en “La historia que me contó mi padre escrita en la máquina de tinta roja dos años después de su muerte” donde aparece la marca de la primera persona en el pronombre objetivo “me”. En el caso del título “Escrito en la máquina de tinta roja, en el tiempo en que escribo lo que escribo” es la conjugación verbal “escribo” la que va a ser referencia a la primera persona del singular y va a aludir al creador del texto que el lector está leyendo. De esta manera, este recurso metaficcional me permite advertir elementos circunstanciales que condicionan el proceso escritural del texto.

Una vez ingresados a la lectura de la novela, el protagonista, Gabriel Reyes, ⟨yo literario⟩ de Pablo Ramos, es quien mediante una máquina de escribir relata cómo enfrentó la muerte de su padre que ocurrió cinco años antes de ese momento enunciativo. Además, en este proceso escritural, Reyes muestra el espacio en el que se encuentra mientras escribe su

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

libro que, de forma coincidente, es el mismo lugar donde hace un lustro recibió la noticia del fallecimiento de su padre:

[...] y si en vez de bajar hace cinco años bajara en el ahora en que escribo, no encontraría ni las cortinas, ni los muebles, ni el orden y la limpieza que encuentro ese día. Tan sólo una Fender enchufada a un equipo con las válvulas hirviendo, algunos libros, pocos muebles y, en el estudio, una máquina de escribir bajo un desborde de páginas escritas. Y si en vez de ser aquel hoy fuera entonces este mañana, yo sería un hombre distinto de ese que se despierta minutos antes de la noticia. Sería un hombre que intenta aplastar a pura palabra el descomunal malestar que lo consume. Un hombre que golpea en una máquina de escribir para no seguir dándose botellazos en la cabeza, un hombre que ha dejado a su paso más daños que un huracán. Un hombre que decide empezar de cero (Ramos: 2007, p.5).

El tiempo transcurrido ha trastocado aquel espacio que luce muy diferente en el ahora y es el escritor-narrador quien se encarga de señalarlo. Nuevamente, en esta cita la descripción del espacio funciona para dar a conocer las condiciones contextuales en que este texto está siendo creado. El protagonista está abocado a la actividad literaria y la escritura le permite lidiar con el dolor, con ese malestar que lo consume para poder recomenzar su vida.

Otro punto a tener en cuenta es que el narrador-protagonista de la *Ley de la ferocidad* se desdobra temporalmente en dos entidades, una de ellas representa a su «yo del presente» que es quien escribe la novela y otra es su «yo del pasado» que es quien vive la muerte de su padre y todo el proceso de duelo derivado de dicha situación. Para el narrador estas entidades son diferentes entre sí y, al mismo tiempo, complementarias, tal como puede verse en la siguiente cita:

Cinco años separan al hombre que voy a ser del hombre que soy ahora en el pasado, pero sin embargo los dos ya convergen en una mixtura inestable. Una unión de partes que no llega a ser la esencia de un nuevo todo. El hombre que lo vive no es el hombre que lo escribe, pero va a comenzar a transformarse en él cuando decida escribir. Y va a terminar de transformarse en él cuando acabe de escribir. Por el hecho de escribir.

Yo soy el hombre que escribe. Pero aún no lo sabía (Ramos: 2007, p.p.5-6).

El razonamiento lógico en relación a la evolución temporal me permite advertir que el «yo del pasado» va a terminar transformándose en el «yo del presente» y éste último es el único que tiene la capacidad de recuperar en la escritura narrativa sus experiencias de antaño. El «yo del pasado» es el que funge en esta narrativa como artificio, es decir, como un personaje

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

narrado por el «yo del presente». De este modo, el recurso metaficcional me permite conocer la manera en que entiende el narrador el proceso retrospectivo que debe realizar para recuperar todo lo acontecido en el velatorio de su padre y reconstruir dicha experiencia mediante la escritura.

A lo largo de la novela me encontré con pasajes en los que el narrador- escritor continúa describiendo su proceso creativo, dando indicios sobre el contexto inmediato en el que se encuentra. A esta descripción se suman reflexiones en relación con el vínculo afectivo y familiar que lo une a su padre. La ferocidad que caracteriza a la figura paterna del narrador le ha sido heredada y es un destino que ninguno de los dos tiene la capacidad de torcer:

Cinco años después, en el ahora que escribo, pienso que la ferocidad debe ser un destino genético, una especie de karma biológico, una venérea que condicionó mi vida y mis actos de la misma manera que condicionó la vida y los actos de mi padre, y del padre de mi padre, y de todos los portadores de testículos volcánicos de la isla que nos antecedieron. No se puede parar la nieve cuando viene cayendo a trescientos kilómetros por hora. ¿Puede un hijo entonces ir sin más y escupir la cara de su padre? Yo me atreví a arrojarle en la cara toda la humillación que me fue posible. Fui y le hincé el puñal sin compasión. Una vez lo hice, una sola, pero fue de una ferocidad incomparable (Ramos: 2007, p.24).

En este fragmento vuelve a producirse una ruptura de la diégesis de la novela y en esa pausa el narrador/escritor, desde la distancia tempo- espacial con su pasado, reflexiona sobre el carácter de los personajes masculinos que protagonizan la diégesis principal: su padre y su «yo del pasado». La ferocidad que determina el carácter de estos personajes los ha llevado a realizar actos inusitados en su vínculo de padre e hijo y por ello el narrador/ escritor lanza una pregunta a su lector sobre la posibilidad de agraviar a la figura paterna escupiéndole el rostro. En la tradición cultural de Occidente y Latinoamérica el acto de lanzar un escupitajo sobre la cara de una persona es una señal de escarnio, humillación y desprecio, ahora bien, este acto agresivo asociado a la figura paterna es doblemente deshonoroso, ya que se espera una conducta respetuosa y cordial hacia ese familiar. A la pregunta “¿Puede un hijo entonces ir sin más y escupir la cara de su padre?”, Reyes responde que él sólo una vez tuvo el valor para humillar a su progenitor. De esta manera, mediante el recurso metaficcional el narrador anticipa una situación que va a parecer más adelante en la novela. De esta forma, en el apartado titulado “Escrito en la máquina de tinta roja, un año después de la muerte de mi

padre” Gabriel Reyes cuenta que alguna vez planificó un viaje familiar con su padre y hermano, pero tres días antes del mismo comenzó a consumir alcohol y drogas en exceso lo que provocó su internación por sobredosis y la suspensión de todo plan. Previo a perder el conocimiento por su estado de embriaguez, Reyes se encontró con su padre que lo esperaba en el aeropuerto, allí mantuvo con él una charla poco amena en la que Gabriel le reclamó por la indiferencia de su trato hacia sus hijos y su familia. El dolor de Reyes empezó a aflorar y no pudo hacer más que insultar a su progenitor e irse del lugar:

—Vos, papá, sos... un hijo de puta —dije, me levanté y me fui caminando lo más rápido que me daban las piernas. Temblaba, temía que mi padre me persiguiera, que me tomara por los hombros, que me pegara una trompada por la espalda. Vos sos un hijo de puta, papá, dije para mí en voz alta (Ramos: 2007, p.93).

Así, Gabriel se permite humillar a su padre, no escupiendo de manera literal en su rostro, sino mediante un insulto que encierra todo el rencor que le guarda y el dolor que esto le genera.

En otra parte de la novela, el protagonista vuelve a utilizar el recurso de la metaliteratura para dar cuenta de su proceso creativo al escribir y releer el texto al que se enfrenta el lector:

Ahora, cuando escribo y releo esto que escribo, también vivo con poco, sólo que ya no está la compulsión, sólo es una cita que ha sido elegida y no se me impone. Pero en aquel ahora de la muerte de mi padre, cuando camino por el frío de la calle pensando en el tipo del subte, me sobra el dinero y la angustia económica igual está ahí, en el mismo lugar, carcomiéndome la existencia (Ramos:2007, p.37).

En las líneas citadas advierto una vez más el desdoblamiento del narrador a partir de dos temporalidades que le toca vivir: el ahora desde el que escribe y el pasado que reconstruye en el que vive el duelo por la muerte de su padre. Esta autoconciencia de saberse contando su propia historia, le permite al narrador/ escritor evidenciar preocupaciones internas de «yo del pasado» a las que el lector no tiene acceso sino a partir de estas reflexiones. De esta manera, el lector se entera que la principal preocupación del protagonista en el pasado era su situación financiera, aunque su posición económica fuese buena, ya que arrastraba consigo los recuerdos de la pobreza y la escasez con que vivió durante su infancia, situación que no quiere repetir. Asimismo, se puede evidenciar este espacio metaficcional como una fisura en el texto que brinda la oportunidad no sólo de cavilar sobre la escritura misma sino,

además, le permite a este narrador pensarse y comparar su pasado y su presente, evaluando las transformaciones que ha experimentado su vida.

En otro momento de la novela, mientras escribe, Reyes examina su ser infantil, y analiza cómo actuaba en esa etapa:

Ahora que escribo pienso en mi infancia: el único tiempo en el que viví según mis valores, sin sentir ningún orgullo, sin jactarme de tenerlos. Pienso, también ahora que escribo, en todo lo que ponía en las cosas que hacía. Vivía como si fuera la última vez: la única vez. Hablo de cansarme casi hasta el desmayo, de tomar agua helada hasta hacerle fondo blanco a la botella, hasta romper la garganta irrompible y volver a la vida lleno, una y otra y otra vez. [...] A pasos del cadáver de mi padre, como si no hubiera sido nada, me había tomado un cuarto de botella de bourbon en cinco tragos. Sé que siempre se vuelve a tomar, cada vez que muere alguien yo vuelvo a tomar (Ramos: 2007, p. 53).

En este pasaje, Gabriel reconoce resabios de su comportamiento infantil en su vida adulta, tal como explorar los límites de su cuerpo e intentar transgredirlos, incluso, a costa de autodestruirse. Esta conducta autodestructiva se potencia más en situaciones que sobrepasan emocionalmente a Reyes, una de ellas es la muerte. De alguna manera, en estas líneas pude inferir una especie de justificación por parte del narrador/ escritor para que su <yo del pasado> retome sus adicciones y abandone la sobriedad que hasta el momento del velatorio de su padre había logrado. La cita termina con una reflexión sobre estas recaídas en las que el < yo del presente > que escribe y el < yo del pasado> que vive el duelo son susceptibles de volver a consumir alcohol cuando se enfrentan a la pérdida de un ser querido.

A lo largo de la novela, Reyes expone sus prácticas autodestructivas al someter su cuerpo a la ingesta desmedida de drogas y alcohol, tal como le sucede durante la ceremonia fúnebre de su padre. Mientras escribe, se piensa en ese momento doloroso de su vida y lo revive. En aquel tiempo, mientras lidia con la muerte de su padre, Gabriel se sabe desbordado, sin poder dar a conocer su dolor, en la contradicción de estar rodeado de gente, sintiéndose en absoluta soledad:

Soy yo, Gabriel, el arcángel del abismo, de la soledad, de la incomunicación, yo ahora, yo antes de ahora, en el ahora en que lo escribo, en el ahora en que lo vivo, en el ahora en que lo seguiré viviendo hasta que muera de una vez si no hago algo para no morir de una vez (Ramos: 2007, p.95).

Así, Reyes muestra la escritura como posibilidad de reescribirse, de encontrar en la literatura un reverso de la vida que le permite observarse en el pasado y sentirse parte de ese momento.

En consecuencia, detecto que estoy ante una transposición de temporalidades en las que el <yo> se desenvuelve rompiendo con la lectura lineal de la novela y puedo notar cómo un relato se empieza a encuadrar en otro en una especie de juego de cajas chinas interminable. Escribir, entonces, es para Reyes una forma de vivir:

Soy un títere de mí mismo, de éste y de aquél que ahora es éste. Escribo y vivo. Empujo esta masa blanda de tiempo que se estira y no se rompe. Escribo «toco la mano» y toco la mano, cero bajo cero, de mi padre helado. Más duro que nunca, el hombre hace lo mismo que hizo siempre: no se inmuta. Me inclino sobre el cajón, le acaricio el pelo blanco, le beso la frente maquillada (Ramos: 2007, p.95-96).

En el fragmento citado Gabriel se reconoce personaje de sí mismo, de su yo creador». Visibiliza mejor el desdoblamiento del <yo> a partir del cual logra entablar una especie de diálogo interior que se asemeja a un soliloquio. Asimismo, deja en evidencia la ruptura temporal que se logra a través de este ejercicio narrativo literario. El pasado y el presente se funden en las palabras y convierte la experiencia estética de la creación textual en un acto trascendente que le permite remitirse a su pasado y vivirlo otra vez. Mientras escribe el pasaje en que se enfrenta al cuerpo ya inerte de su padre, el Gabriel escritor siente el frío y la rigidez de la muerte como en su pasado, y allí emerge la misma emoción en uno y otro <yo > al percibir esa frialdad no sólo como una condición corporal de su ser querido muerto sino inherente al carácter de su padre, un ser que nunca se inmuto ante un gesto de cariño.

En este libro del duelo también se incluyen comentarios críticos como un ejercicio de intertextualidad metaliteraria en el que el narrador- escritor ejerce su rol de lector y se permite dar a conocer su postura frente a otras obras que le ha tocado leer:

El libro en cuestión lo decía todo con el título. El peregrino de la armadura oxidada. O algo por el estilo, si es que esas cosas pueden ser clasificadas bajo algún estilo distinto del de la palabra mierda. Mierda es poco: mierda para subnormales amantes de la más inmundada de las mierdas. Las cosas que ese libro decía, el tono exagerado y solemne con que intentaban componer fábulas moralizantes sobre el bien y el mal, sobre la posibilidad de elegir siempre la felicidad como si fuera un melón maduro para la cena, son verdaderamente irreproducibles. Creo que valor terapéutico tenía, porque uno nomás de escucharlo quería reinsertarse en la sociedad inmediatamente [...] (Ramos: 2007, p.127).

Cuando Gabriel se interna en un nosocomio psiquiátrico para tratar sus adicciones es obligado a leer un libro con tintes literarios, pero de carácter terapéutico. La lectura de Reyes

es tajante, para él ese libro es un desperdicio por la manera moralizante en que se presenta la historia del personaje principal quien intenta, de alguna manera, ser ejemplo para los lectores y guiarlos a tener un buen comportamiento. Esta crítica metaficcional donde se reflexiona sobre otra novela que trata el mismo tema de duelo que la que estamos leyendo, le permite a este narrador distanciarse de ese tipo de literatura que es categorizada como de autoayuda.

En otro fragmento de la novela, el <yo literario> de Ramos continúa en la diada pasado-presente y narra la emoción del llanto que emerge durante el proceso escritural de su duelo, pero no mientras lo vive, ya que en ese momento hay una resistencia interna que se lo impide. El pasado que recupera el narrador como memorias de un doliente lo puedo reconocer por marcas lingüísticas como los verbos en pretérito perfecto (*sirvió*) o deícticos que señalan una lejanía temporal (*allá*). En cuanto al presente narrativo, lo identifico a partir del uso del tiempo verbal en presente y de los deícticos que refieren al aquí y ahora en que se encuentra el narrador- protagonista escribiendo esta novela:

De qué me sirvió, pienso, de qué me sirve, digo, y entonces lloro. No allá, lloro acá: en este ahora en que lo escribo, lloro, de golpe, por llorar. No. Por mí. Pobre de mí. No por llorar. Por mí. [...]. Lloro para que la enfermedad que se esparcía como el polvo del paso de la caravana fúnebre que aún perdura se vaya de una vez, se muera muerta con los muertos y no me arrastre por el barro y la indecencia antes de deshacerme para siempre (Ramos: 2007, p.165).

La ferocidad como sinónimo de violencia y cinismo con que actúan tanto Reyes como su padre está vinculada a la imposibilidad de expresar emociones que puedan quebrantar la imagen de hombres duros e infranqueables ante el dolor. El narrador escribe su novela cinco años después de la muerte de su progenitor y todo ese tiempo ha arrastrado la angustia de no poder expresar su dolor a través del llanto. Para Reyes la licencia de llorar forma parte de su proceso como doliente y emerge sólo con la escritura y según detalla el narrador, le sirve para liberarse del dolor que no pudo expresar en su momento.

Ya en las últimas páginas de la novela, Gabriel Reyes continúa reflexionando sobre su ejercicio escritural al que define como “palabras de reconciliación” consigo mismo. Esa reconciliación a la que alude parece vincularse con su autoconciencia de escritor capaz de plasmar en un libro su dolor:

Éstas son las palabras de mi reconciliación. No con mi padre, eso ya es imposible, sino con las palabras, con el que escribe las palabras, con ese que nunca pude ser y que sin embargo es el que más que ninguna otra cosa soy. Son eso, palabras; que algún día, tal vez, formen parte de un libro. Del único libro de un hombre que escribe (Ramos: 2007, p.166).

Así con este comentario, el narrador sintetiza lo que para él significa ejercer la escritura y dar a conocer una faceta de su personalidad oculta en su devenir cotidiano para quienes lo rodean y que sin embargo lo constituye como ser. La literatura le permite encontrarse en las palabras para reconciliarse con ese hombre que vive, pero que además puede escribir un libro que es, justamente, el que su lector tiene en las manos.

Como conclusión de lo hasta aquí expresado respecto al uso del recurso metaficcional en la novela de Ramos, puedo decir que el desdoblamiento del narrador protagonista en dos entidades diferenciadas entre sí a partir de la temporalidad en que se desarrollan, le permite a Reyes discurrir sobre su propio ejercicio escritural y las emociones que emergen producto de esta experiencia. Por ello, en muchas ocasiones, el narrador señala que el hecho de escribir ciertos pasajes de su vida le permiten revivirlos con la misma intensidad o incluso percatarse de nuevas emociones que en su momento no pudo experimentar. Además, este narrador entre sus reflexiones metaficcionales incluye críticas hacia otras obras que tienden a querer conducir moralmente el comportamiento de sus lectores e intenta marcar una diferencia tajante con ellas.

3.1.2.2. La literatura como puro invento o quizás no: lo metaficcional en Canción de tumba

En relación con la novela *Canción de tumba* de Julián Herbert, el recurso metaficcional se hace evidente en varios segmentos del libro. Julián, narrador- protagonista de la novela, inicia la historia dando a conocer que su madre, Guadalupe Chávez, fue prostituta. Casi inmediatamente, se propone evaluar la vida amorosa de su progenitora teniendo en cuenta que tenía cinco hijos de padres diferentes y con cada una de estas parejas vivió situaciones conflictivas que la llevaron a separarse. Una vez terminada esta narración se intercala un pasaje metaficcional en el que Julián- autor- personaje hace una autocrítica del texto que leemos y se supone, le pertenece:

Apenas concluyo esta enumeración, me siento avergonzado. No por narrar zonas pudendas: porque mi técnica literaria es lamentable y los sucesos que pretendo recuperar poseen una pátina de escandalosa inverosimilitud. Estoy en la habitación 101 del Hospital Universitario de Saltillo escribiendo casi a

oscuras. Escribiendo con los dedos en la puerta. Mi personaje yace yonkeado a causa de la Leucemia Mielítica Aguda (LMA, la llaman los doctores) mientras yo recopilo sus variaciones más ridículas (Herbert: 2011, p.21).

En esta cita el procedimiento narrativo de la metaficción le permite al protagonista reflexionar sobre la obra que se supone, él está escribiendo y desde una perspectiva como crítico literario emitir un juicio de valor estético sobre su escrito. Además, se trata de una escritura situada y condicionada al mismo tiempo por la atmósfera hospitalaria que en este caso no sólo es el lugar en el que se supone que el protagonista está escribiendo el texto, sino que es también un espacio narrativo en el que se desarrolla buena parte de la novela. Este cruce entre lo real y lo novelado le otorga mayor verosimilitud a la narración de la que ya tiene, aspecto que el protagonista está diciendo que le falta a su relato. La distancia que el narrador logra tomar con la historia en este espacio metanarrativo lo hace asumir una relación diferente con su madre, quien en el libro tiene el rol de ser un personaje más y eso le trasmite al lector. Su historia se inspira en su madre, pero dentro de su escrito quien aparece es una refracción de ella, es decir un personaje construido literariamente.

La inconformidad del narrador con la verosimilitud no lograda en su texto se asienta además en los comentarios realizados por un colega en relación a una nota autobiográfica publicada junto a uno de sus cuentos:

-Leí esa nota autobiográfica tuya que apareció junto a tu cuento en una antología. Me resultó entretenida pero obscena. No me explico por qué te empeñas en fingir que una ficción tan terrible es o alguna vez fue real (Herbert: 2011, p.21).

El comentario crítico que cita el narrador forma parte de sus propias reflexiones en cuanto a su escritura. La observación de este colega ante su escrito puede ser semejante a la sensación de los lectores que se enfrentan a este pasaje de la novela. En caso de que exista esa coincidencia entre la opinión que le merece sus escritos al colega y las sensaciones del lector, Julián elucubra una respuesta que puede interpretarse como una defensa de su concepción estética de la literatura que dice lo siguiente:

Observaciones como esta me vuelven pesimista acerca del futuro del arte de narrar. Leemos nada, y exigimos que esa nada carezca de matices: o vulgar o sublime. Y peor: vulgar sin lugares comunes, sublime sin esdrújulas. Asípticamente literaria. Eficaz hasta la frigidez. En el mejor de los casos, una novela posmo no pasa de costumbrismo travestido de cool jazz y/o pedantes discursos Kenneth Goldsmith's style que demoran cien páginas en decir lo que

a Baudelaire le tomaba tres vocablos: spleen et ideal. (Herbert: 2011, p.p.21-22).

En esta cita, el narrador marca su posición estética frente a la narrativa posmoderna que le es contemporánea y con la cual no se identifica. Su texto se separa de las novelas que intentan reducir las experiencias sociales a algo más frío y simple, sin que se vea en ellas la complejidad que las constituye. Asimismo, establece una crítica a un autor estadounidense, Kenneth Goldsmith o mejor dicho a su estilo de escritura, que parece rodear con las palabras una idea que podría ser sintetizada en una frase. De esta forma, caracteriza un modo posmoderno de hacer literatura que se ejerce en dos extremos, uno en el que se intentan simplificar las experiencias de vida y el otro, en el que el espacio narrativo se ve atiborrado de palabras, y en ambos casos, para este narrador, no se está diciendo nada. Esta crítica además posiciona su literatura porque Julián intenta representar su experiencia como doliente de una madre ex prostituta y agónica con todo lo que ello implica en lenguaje claro y sin adornos.

En otro de los fragmentos el narrador explica el motivo que lo lleva a escribir su novela y utiliza el verbo *entonar* relacionado con el título de la obra. Pareciera que se trata no sólo de una composición literaria sino también musical en la que se va a expresar el sufrimiento por el que transita el escritor. Este personaje encuentra en la escritura una especie de amparo que lo ayuda a sobrellevar la internación de su madre agonizando y lo convierte en alguien que puede cuidar de ella:

Escribo para entonar el sufrimiento. Pero también escribo para hacer menos incómodo y grosero este sillón de hospital. Para ser un hombre habitable (aunque sea por fantasmas) y, por ende, transitable: alguien útil a mamá. Mientras no esté abatido podré salir, negociar amistades, pedir que me hablen claro, comprar en la farmacia y contar bien el vuelto. Mientras pueda teclear podré darle forma a lo que desconozco y, así, ser más hombre. Porque escribo para volver al cuerpo de ella: escribo para volver a un idioma del que nací (Herbert: 2011, p.39).

Nuevamente, el narrador refiere en esta cita al espacio en que se encuentra escribiendo el texto que leemos, pero en esta ocasión pone a la escritura como un agente transformador de ese espacio y también de él mismo. La actividad escritural se vuelve una especie de útero materno que le permite al narrador volver a su origen y explorar el idioma del dolor que no es el de una madre pariendo sino el de un hijo que está viendo morir a esa madre.

Más adelante, el narrador -protagonista se cuestiona la decisión de escribir esta novela del duelo mientras su madre aún se encuentra internada con una mínima probabilidad de salvarse. Si ella no muere, todo el trabajo literario de este personaje escritor resulta en vano. De este modo, el narrador se permite romper el pacto de lectura ficcional y comienza a dirigirse al lector para indagarlo con respecto a la obra que está leyendo y a la forma en que comprende las decisiones autorales sobre la protagonista de la historia:

¿Y si mamá no muere? ¿Valdrá la pena haber dedicado tantas horas de desvelo junto a su cama, un estricto ejercicio de memoria, no poca imaginación, cierto decoro gramatical; valdrá la pena este archivo de Word si mi madre sobrevive a la leucemia...? La pregunta sola me convierte en una puta de lo peor (Herbert: 2011, p.39).

¿Y si mamá no muere? ¿Seré justo contigo, *lector* [...] si te llevo con pistas falsas a través de una redacción que carece de obelisco: un discurso plasma...? No hay que olvidar que soy una puta: tengo una beca, el gobierno mexicano me paga mes con mes por escribir un libro. Mas ¿con qué cara podré avanzar a través de esta redacción si la poética leucemia de mi personaje es derrotada por una ciencia de la que yo carezco...? (Herbert: 2011, p. 42).

Este narrador se siente un insensible al cuestionar la importancia de la escritura de su libro en relación con la posibilidad de que su madre sobreviva a la leucemia. Así, el lector se entera de especulaciones de carácter introspectivo que afloran ante el narrador mientras escribe su novela y no se priva de darlas a conocer a sus lectores. Lo que escribe va acompañando, de algún modo, lo que vive, por ello reconoce que no puede advertir cómo terminará el libro, si con la cura de la enfermedad o con la muerte de su madre. Así el lector se ve involucrado en esta historia y siente que es quien va a acompañar de ahora en más al escritor como testigo de esta experiencia escritural y al mismo tiempo dolorosa por el tema que elige abordar: la enfermedad terminal de su madre.

En otro pasaje de la novela, Julián rememora el inicio de la enfermedad de su madre. Un día recibe la llamada de su progenitora quien le comunica que no se siente nada bien. Un poco preocupado, el narrador decide ir a visitarla y le propone ir al médico, pero ella se niega ya que se siente mejor por sólo verlo. La negativa de visitar al doctor produce una tranquilidad económica para Julián, ya que no deberá invertir dinero para darle atención a la salud de su madre. Ante esta actitud del Julián-personaje se abre un comentario metaficcional entre paréntesis que la cuestiona: “(¿Es por eso que siento alivio al no tener que llevarla al doctor? ¿Es un buen hijo o un sociópata el que camina en ese instante con mis huesos...?)”

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

(Herbert: 2011, p. 46). En estas líneas puedo observar un “desdoblamiento del yo” distinguiendo un Julián que vive lo narrado y otro que lo comenta. Este segundo <yo>, es quien cuestiona los sentimientos y las actitudes que tomó su yo del pasado frente al estado de salud de su madre. De este modo, el uso de paréntesis para encerrar el comentario metaficcional lo separa de la historia narrada para expresar una observación sobre la misma. La primera interrogación está en primera persona y se cuestiona el alivio económico que siente en la escena narrada al no tener que llevar a su madre al médico. La segunda pregunta deja entrever un juicio de valor ante dicha actitud, y cuestiona qué tipo de persona es quien se desenvuelve en ese momento, un buen hijo que, aunque aliviado por no llevarla al médico se ha preocupado por ir a visitar a su madre o un sociópata que no puede sensibilizarse ante el padecimiento de su progenitora. El alivio que siente marca como prioridad su economía antes que la salud de su madre a quién, sin dudas, ama, pero sabe que en el contexto mexicano tener que acudir a un médico es demasiado costoso, además, en ese momento Julián no sospecha cuán grave es la enfermedad que padece su progenitora.

Más adelante, encontré la inserción de nuevos comentarios relacionados con el ejercicio escritural que lleva a cabo Julián- personaje. La particularidad de estos fragmentos metaficcionales es que tipográficamente aparecen encerrados entre corchetes, como si se tratase de una aclaración:

[...] Cada vez que uno redacta en presente -así sea para contar su cretinismo aeroportuario, su sobredosis de carbohidratos en el menú de British Airways- está generando una ficción, una voluntaria suspensión de la incredulidad gramatical. Por eso este libro (si es que esto llega a ser un libro, si es que mi madre, sobrevive o muere en algún pliegue sintáctico que restaure el sentido de mis divagaciones) se encontrará eventualmente en las librerías archivado de canto en el más empolvado estante de «novela». Siempre narro en presente en busca de velocidad. Esta vez lo hago en busca de consuelo mientras percibo el movimiento del avión como un abismo puesto en pausa (Herbert: 2011, p. 86).

En este fragmento metaficcional el narrador se dispone a explicar sus propias estrategias literarias para desarrollar un texto ficcional prestando especial atención al tiempo verbal que elige para escribir. Si él escribe en presente, su intención es narrar una historia ficticia. Puesto así, este fragmento escrito también en presente se concibe como un texto ficcional en el que se habla de sí mismo, de su proceso de creación, de sus características. Asimismo, el narrador

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

muestra que se está frente a un texto que apenas está germinando y que incluso él no se va a convertir o no en un libro. Entonces el proceso de escritura se vuelve más cercano al lector, todo el mecanismo creativo del texto se expone frente a sus ojos. En ese momento del proceso de escritura todo está emergiendo y por lo que ni siquiera se puede determinar el género de la obra. Este comentario metaficcional instala en el lector un dilema ¿cuál es el género al que pertenece este texto? y en relación al matiz autobiográfico de la novela y al hecho de que está narrada en presente como una ficción abre paso a los interrogantes ¿qué pasajes son reales y cuáles pertenecen a la inventiva ficcional del autor? Entonces, nuevamente la novela se vuelca sobre sí misma y se coloca en un terreno fronterizo entre la realidad y la ficción.

En el último apartado llamado Fiebre II perteneciente al segundo capítulo “Hotel Mandala” se hallan una serie de notas que al parecer pertenecen a Julián-escritor. Dichas notas están clasificadas según el orden de aparición y el color del cuaderno en el que supuestamente están escritas. Allí, el narrador decide revelar la veracidad o no de algunos pasajes desarrollados previamente en la novela:

Comienza un lunes.

Primera nota del cuaderno rojo

Es una sarta de mentiras. Soy un reprimido. Jamás he practicado el sexo anal. Bobo Lafragua sólo existe en mi imaginación. Conozco perfectamente varias lenguas chinas. Nadie encontrará nunca en La Habana un antro llamado Diablito Tuntún. Yo nunca fui a La Habana. Miento: yo casi estuve una vez en La Habana. Miento: una vez fui a La Habana pero no pude ver absolutamente nada porque pasaba las noches encerrado, con fiebre, muriéndome en mi cama de hospital, deprimido y solo, conectado a la máscara negra. Las tardes y mañanas laboraba (en mi habitual papel de mercenario o prostituta literaria) como escribano de una secta presidida por Carlos Slim: una secreta cofradía de empresarios latinoamericanos de ultraderecha que desde ahora planean cuál será el futuro de la isla tras la muerte de Fidel. Miento: la milagrosa medicina cubana curó a mi madre de leucemia.

Miento (Herbert: 2011, p. 171).

Este ejercicio ayuda a identificar el juego literario que está planteando el autor conjugando dos recursos como la metaficción y la autoficción dentro de la obra. Dichos recursos rompen con el pacto de lectura tanto autobiográfico como ficcional y el lector entra en el terreno del pacto de lectura ambiguo, es decir, en esta novela muchos datos reales del autor se mezclan

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

con otros inventados por él. Además, estos pasajes muestran el reverso del libro, ese proceso escritural al que generalmente los lectores no acceden.

Posteriormente a estas declaraciones, aparece una reflexión profunda respecto a este tipo de libros que bordean lo autobiográfico:

Así, desde la fiebre o la psicosis, es relativamente válido escribir una novela autobiográfica donde campea la fantasía. Lo importante no es que los hechos sean verdaderos: lo importante es que la enfermedad o la locura lo sean. No tienes derecho a jugar con la mente de los demás a menos que estés dispuesto a sacrificar tu propia cordura (Herbert: 2011, p. 171).

Según este fragmento, para escribir una historia con estos tintes de realidad es necesario hacerlo atravesando cierto estado febril o un cuadro de psicosis donde el nivel de inconsciencia permita ingresar al relato la fantasía. El narrador es consciente de la confusión a la que somete al lector, por ello le parece adecuado doblegarse a un estado mental que le produzca el mismo grado de desconcierto. Así, el narrador enfrenta a su lector con el modo en que ha asumido la creación de este tipo de narrativas fronterizas. Estas últimas se vuelven un tanto esquizofrénicas para el lector a quien le cuesta entender cuál es el pacto de lectura adecuado desde el cual abordar este tipo de narraciones.

En las páginas siguientes, hallé una segunda nota del mismo cuaderno rojo en el que el narrador expresa lo siguiente: “(...) Lo que intento por supuesto es reflexionar morbosamente, no transcribir el dolor” (Herbert: 2011, p. 17). Este comentario metafictional me permite un mayor acercamiento a las intenciones estéticas del narrador quien está interesado en transgredir la simple descripción del dolor para transformarlo en una expresión morbosa de esa emoción íntima. La historia de duelo que toca leer en este caso tiene como protagonista a un escritor que parece recrear pasajes de su experiencia de vida mezclados con otros de su invención. Dicho trabajo literario en los bordes de la realidad y la ficción le permite al narrador protagonista jugar con el interés del lector a quien le muestra sus facetas más íntimas para después ponerlas en duda o revelar que no son ciertas. La morbosidad es una sensación que no sólo siente quien está escribiendo sino también quien lee. El lector es un voyeurista que mira desde el ojo de la cerradura del texto lo que le sucede a este narrador protagonista afín con el autor real, lo que no sabe es que eso que ve o, mejor dicho, lee, puede ser cierto o parte de una ilusión ficticia.

A continuación del fragmento citado, el narrador enumera los pasos que han tenido lugar al momento de redactar la historia de su viaje a La Habana, relato donde tiene gran incidencia la mencionada morbosidad:

Redacté la historia de un viaje a La Habana basándome en las notas que tomé durante un Período Especial de alucinaciones.

Procuré, en la medida de mis alcances, combinar tres entidades estilísticas:

1. las notas verdaderas, muchas de las cuales eran por desgracia ininteligibles (tengo la impresión de que lo escrito en el cuaderno era chistoso y trágico, a diferencia de la frialdad de mi resumen);

2. la percepción del momento febril (o más bien: lo poco de esa percepción que pude conservar en la memoria), algo que por supuesto no aparece mencionado en las notas originales (ningún delirante es tan imbécil como para perder el delicioso hilo de su locura intentando describirla) y que yo procuré reproducir mediante la ficción del opio;

3. y, por supuesto, un vanidoso, frívolo imperativo: intentar escribir bien, signifique esto lo que signifique (Herbert: 2011, p. 171-172).

En esta acotación metaliteraria se aclara que el autor decidió ensayar su proceso escritural padeciendo un cuadro febril. Así, en un trance alucinatorio producto del aumento de su temperatura corporal, el narrador se dispuso a escribir notas de lo que sintió en ese momento, dichas anotaciones las retomó luego para combinarlas en una misma trama junto a las descripciones de lo percibido en ese estado, procurando que el texto emergente de esa experiencia sea creíble y esté bien escrito. De esta manera, en estas líneas el lector se entera de las averiguaciones corporales del autor respecto a su fiebre y el impacto que eso puede tener en la producción textual de una novela que gira en torno al dolor.

Por otro lado, en estos espacios metaficcionales pude percibir también la labor de un escritor pensando no sólo la obra literaria que analizo sino también otras de su autoría que en algunos casos se han terminado y en otros, como en este, han quedado inconclusas. Así, el narrador reflexiona sobre la introducción de Bobo Lafragua a su novela, un personaje que lo acompaña durante su viaje a La Habana. Este ser ficcional pertenece a una novela que tuvo intenciones de escribir, pero nunca se concretó. El plan escritural para esta obra era configurar un personaje que se dedicase al arte conceptual y se caracterizase por una mixtura de rasgos de los personajes literarios masculinos más entrañables para el narrador- escritor:

La anécdota de mi novela quería ser simple: Bobo Lafragua, artista conceptual mexicano, decide en un viaje entre La Habana y Tijuana realizar la monumental performance de contraer tozudamente fiebre a fin de registrar por escrito sus delirios. Desde el principio concebí al personaje como una suerte

de amigo imaginario, un Frankenstein psicológico armado con rasgos de casi todos los hombres a los que amo (Herbert: 2011, p. 174).

En el narrador está el deseo de ver concretarse esa historia de Bobo Lafragua que quedó inconclusa tiempo atrás y recupera breves episodios dentro de la novela que leemos. Por ejemplo, Bobo Lafragua en la historia trunca se expondría a sufrir los síntomas delirantes de la fiebre con el propósito de transcribirlos para llevar a cabo una performance en La Habana. En *Canción de tumba* aquel pasaje se presenta un tanto modificado y quien experimenta la fiebre es Julián- protagonista y Lafragua es un amigo con quien se encuentra eventualmente y lo acompaña en La Habana. El narrador cuenta que tanto Bobo Lafragua como su historia fueron descartados como basura literaria, pero el personaje resistió y encontró su lugar en esta obra: “Hay personajes que simplemente no se marchan. Esperan pacientemente a que tengas un breakdown para venir a cobrar lo que les debes” (Herbert: 2011, p. 175).

Lo expuesto hasta aquí en relación al uso del recurso metaficcional en la novela *Canción de tumba* de Julián Herbert me permite decir que el autor crea un espacio de diálogo con sus lectores y los hace partícipes de sus procesos creativos. Además, Herbert aprovecha estas zonas metaliterarias para comentar su concepción estética sobre el modo en que se narra el dolor y la perspectiva que otros tienen con respecto a ello. También estos comentarios metanarrativos acompañan el proceso autoficcional del autor y le permiten reafirmar que más allá de que en su novela aparezcan datos personales verídicos sobre su vida, la literatura le da libertad para incluir, creativamente, datos e historias inventadas por él. Así, la literatura se plantea como un juego dado entre el autor y el lector, que son quienes le van a otorgar un sentido particular al texto, y estas pausas metaliterarias van a ayudar a establecer un vínculo entre ellos.

3.1.2.3. La expresión del duelo desde la propia voz y la ajena: Lo metaficcional en Lo que no tiene nombre

En el caso del libro *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett, la metaliteratura se manifiesta en las primeras páginas, cuando la narradora revela su manera de concebir la escritura como un medio para externar su duelo. Las palabras, que le parecen insuficientes para testimoniar su experiencia dolorosa, sin embargo, son las únicas que le permiten recuperar las memorias que guarda de la vida de su hijo:

[...] y aunque sé que mi lengua jamás podrá dar testimonio de lo que está más allá del lenguaje, hoy vuelvo tercamente a lidiar con las palabras para tratar de bucear en el fondo de su muerte, de sacudir el agua empozada, buscando, no la verdad, que no existe, sino que los rostros que tuvo en vida aparezcan en los reflejos vacilantes de la oscura superficie (Bonnett: 2013, p.11).

Bonnett recurre al procedimiento metaficcional para explorar las posibilidades que brinda el lenguaje para replicar el dolor que se experimenta ante la pérdida. En su búsqueda, se hace consciente y concientiza al lector de la dificultad que implica la migración del dolor a la hoja transformado en palabras. De este modo, la narradora asume la escritura de su duelo como un enfrentamiento constante con las palabras

La exploración lingüística en torno al duelo empuja a esta narradora a recuperar la voz de otras personas que han escrito, ya sea narraciones o poemas sobre el dolor. Esas voces son para ella una suerte de andamio donde apoyar su escritura y la expresión de su duelo. Así, Bonnett incluye en su novela un poema de Wislawa Szymborska que le permite interpretar mejor esa necesidad que surge en ella de encontrar una carta de despedida de su hijo, una nota que le revele algo más sobre la decisión de suicidarse:

Mirando este cuarto austero, donde cada cosa cumplía su función, tenía un sentido, recuerdo los versos de Wislawa Szymborska que durante años leí con mis alumnos y que parecen haber sido escritos para este momento:

No parecía que de esta habitación
[no hubiera salida,
al menos por la puerta,
o que no tuviera alguna perspectiva, al menos
[desde la ventana.
[....]

Tantos de nosotros, amigos, y todos cupimos
en un sobre vacío apoyado en un vaso (Bonnett: 2013, p.10).

El poema de Wislawa Szymborska es para la narradora una analogía de lo que le sucede al encontrarse en el escenario donde su hijo tomó la decisión de suicidarse, allí no hay cartas sólo el vacío del sobre. El recurso metaficcional le permite a Bonnett citar y reflexionar la propuesta estética de otros autores y vincularla con la circunstancia emocional que atraviesa. De este modo, la narradora incluye la descripción de sus lecturas como parte de su proceso creativo y emocional al momento de narrar su duelo. El suicidio de su hijo ha instalado en

ella la necesidad de sumergirse en libros que le permitan indagar temas tabúes como en muchos casos son las enfermedades mentales, el suicidio o el duelo mismo:

En mi afán de penetrar en la muerte me he volcado de inmediato sobre los libros; pero no sobre aquellos consoladores, los que nos invitan a conectar con el momento presente o a reconciliarnos con el pasado, sino sobre los que hurgan en la enfermedad mental, el suicidio, la experiencia del duelo. Filosofía, literatura, testimonios sobre la locura, la pérdida, la agonía (Bonnett: 2013, p.27).

En esta cita puedo observar, además, que la narradora ha forjado un criterio selectivo de las lecturas que necesita hacer para abordar el tema de la muerte. En su aclaración sobre el tipo de libros que busca gravita una crítica hacia los libros del duelo categorizados como de “autoayuda. Por este motivo, le deja claro a su lector cuáles han sido sus criterios de búsqueda. Su indagación lectora tiene como objetivo racionalizar lo que le acontece, encontrar respuestas contundentes a sus preguntas en relación a tópicos de los que no se acostumbra a hablar. Esta inmersión en los libros pronto hace que la narradora se sienta cobijada entre las voces ajenas y al mismo tiempo culpable porque, por un momento, el dolor por su hijo ha desaparecido:

Instalada como estoy en la reflexión, siento de pronto, sin embargo, que Daniel se me escapa, que lo he perdido, que de momento no me duele. Me asusto, siento culpa. ¿Es que acaso he empezado a olvidarlo? ¿Es que ingresa ya al pasado, que empieza a desdibujarse? Entonces cierro los ojos y lo convoco con desesperación, lo hago nacer entre la bruma de la memoria, lo hago realidad de carne y hueso. Ahí está, recostado contra la puerta, mirándome, sonriente, y compruebo otra vez cuánto se parecía a mí; y toco su mejilla con el dorso de mi mano, y le acaricio el pelo, y le agarro la mano sintiendo su calor. El dolor abre otra vez su chorro y las imágenes se multiplican y mi hijo vuelve a estar vivo, y lo veo subir la pequeña cuesta que conduce a la casa, con el cuerpo ligeramente inclinado hacia adelante, serio, adusto, como enojado consigo mismo y con el mundo, como si le pesaran inmensamente el cuerpo y el futuro (Bonnett: 2013, p.27).

En esta reflexión metaliteraria, Piedad personaje hace partícipe al lector de su sentir al notar que el recuerdo de su hijo está amenazado por el tiempo, gran propiciador del olvido. Su enfoque se sitúa en insistir en mantener ese dolor representado en la imagen de su hijo. En el momento que ese dolor cese también esa presencia constante que la acompaña en forma de recuerdo terminará. Por ello, recurre de manera rápida a representar a Daniel en su memoria,

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

a dotarlo de vida y a imaginarlo habitando el espacio doméstico. Así, la presencia de su hijo en el pensamiento evidencia su falta física y el dolor vuelve a emerger.

En otro tramo de la novela, la narradora registra por escrito parte de sus lecturas en relación a los trastornos de pensamiento que pueden padecer las personas con una enfermedad esquizo- afectiva como la de su hijo:

Hoy leo en el excelente libro de Anderson, Reiss y Hogarty, los «trastornos del pensamiento» que puede producir su enfermedad:

Intrusión de «estímulos no pertinentes».

Necesidad de esfuerzo consciente para completar tareas que todos hacemos de manera automática.

Dificultad de asociar las ideas.

Embotamiento de los afectos.

Fantasías, alucinaciones, voces, delirios, percepciones distorsionadas.

Paranoia, ataques de terror.

Retraimiento social.

Leo también los testimonios de muchos pacientes: uno se queja de sentir su cerebro literalmente quebrado, otro habla del suyo como una esponja sangrante, u órgano en carne viva que le duele físicamente. Una mujer dice que la lectura se le dificulta porque cada palabra despierta en ella toda clase de asociaciones. Un estudiante cuenta que en cada una de sus crisis una voz le repite que es un ser fracasado y la insta al suicidio. Un chico de no más de veinte años habla del terror que le ocasiona la sonrisa de su madre.

En suma: dolor, dolor, dolor (Bonnett: 2013, p.27-38).

En este pasaje metaficcional donde se plantea una intertextualidad con un libro de psicología, la narradora establece conexiones entre los testimonios de otras personas y la experiencia de su hijo. Su revisión bibliográfica y el registro de ciertos pasajes testimoniales son la antesala para contar cómo Daniel transitó su enfermedad psiquiátrica y los intentos suicidas que anticipan el desenlace letal que tuvo su vida.

Además, de las lecturas sobre salud mental, la narradora lee otras obras literarias vinculadas con la enfermedad de su hijo que le permiten comprender y hacer comprender al lector el impacto que tienen los padecimientos psiquiátricos en la vida del enfermo y en su entorno familiar. Mientras recupera las memorias de la enfermedad de Daniel y sus internaciones, intercala un cuento de Nabokov llamado “Signos y símbolos”:

Ahora que Daniel ha muerto, leo un cuento de Nabokov que me recomienda mi hermano. Allí se describen los síntomas de un chico enfermo al que sus padres van a visitar al hospital mental: [...] (Bonnett: 2013, p.29).

El cuento de Nabokov está directamente vinculado con la primera internación de Daniel en un hospital psiquiátrico, pero sobre todo con las sensaciones que tienen la narradora y su

esposo al dejar a su hijo allí. Esta intertextualidad le permite a la Piedad personaje pensarse en ese recuerdo pretérito en que su hijo debió ser internado luego de presentar una crisis psicótica durante un viaje familiar en Brasil. En el nosocomio, tanto ella como su marido tenían prohibido visitar a su hijo con la finalidad de evitar alterarlo con su presencia. Sin embargo, la situación de desapego sólo trajo intranquilidad y desesperación para esos padres que no entendían los procedimientos de la clínica psiquiátrica y estas sensaciones son las mismas que inquietan a la pareja del cuento de Nabokov:

Esto nos cuenta Nabokov en su cuento «Signos y símbolos»:

Era ya más de medianoche cuando, desde la sala, oyó gemir a su marido; y al instante entró tambaleándose, con el viejo abrigo de cuello de astracán que prefería a su lindo albornoz azul, puesto sobre su bata.

—No puedo dormir —se quejó.

—¿Por qué? —le preguntó ella— ¿Por qué no puedes dormir? Estabas cansado.

—No puedo dormir porque me estoy muriendo —dijo, y se recostó en el sofá.

—¿Es el estómago? ¿Quieres que llame al doctor Solov?

—Nada de doctores, nada de doctores —gimió—. ¡Al diablo con los doctores! Tenemos que sacarlo de allá de inmediato. De otra manera seremos responsables de lo que le pase. ¡Responsables! —repitió, y se sentó de repente, con ambos pies sobre el suelo, mientras se golpeaba la frente con el puño apretado.

—Está bien —dijo ella con suavidad—, mañana por la mañana lo traeremos a casa.

—Quiero un té —dijo su marido, y se fue al baño.

[...]

Volvió entusiasmado y dijo con voz resonante:

—Lo tengo todo planeado. Le cederemos el dormitorio. Cada uno de nosotros pasará media noche con él y la otra media en este sofá. Por turnos. Haremos que el doctor lo vea al menos dos veces por semana. No importa lo que diga El príncipe. Además no dirá mucho porque le saldrá más barato.

[...]

Lo irían a buscar apenas amaneciera. Tendrían que guardar los cuchillos en un cajón con llave. Incluso en sus peores momentos él no representaba ningún peligro para otra gente (Bonnett: 2013, p. 51).

Piedad personaje y su marido al igual que la pareja de “Signos y símbolos”, planean la organización de la vida doméstica y familiar para cuando su hijo reciba el alta médica. Se reparten los cuidados y programan sus horas para acompañarlo sin dejarlo solo un momento, ya que los médicos han advertido que Daniel podría intentar suicidarse. La inclusión de citas sobre otros textos dentro de la novela de Bonnett me remite a una especie de pausas en la historia principal que le permiten a la autora reflexionar sobre su propio escrito y sobre los temas que en él aborda. Leer literatura le ayuda a encontrar un paralelismo entre su

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

experiencia, la de otros personajes que atraviesan su misma situación y el texto en el que ella está representando su duelo. De este modo, la lectura de esos textos acompaña su proceso escritural y su propio duelo y al darlos a conocer a sus lectores revela ese espacio íntimo del pensamiento y también de su sensibilidad estética ante lo que lee.

En la misma línea reflexiva sobre la propuesta de otros autores, Piedad narradora comenta la obra de Esther Seligson, una escritora mexicana que decidió narrar el suicidio de su hijo. Bonnett siente empatía y se identifica con el relato de su colega:

Esther Seligson, una escritora mexicana, escribió sobre Adrián, su hijo, el cual se lanzó desde el balcón en su presencia, que a pesar de su cercanía de madre este le había empezado a parecer más ajeno y más extraño a medida que su mundo interior se hacía más hondo. Yo, como ella, desconocía una parte del alma de Daniel. Lo intuía, sí, con la fuerza de la empatía que crea el vínculo materno, y esa intuición me permitía saber si sufría, si estaba enamorado o contrariado con el mundo. Pero lo conocía apenas de un modo parcial, no sólo porque esa es la forma en que casi todas las madres conocemos a nuestros hijos, sino porque cuando llegaba a la casa, libre ya de cualquier presión social, se encerraba en sí mismo, dormía, muchas veces se aislaba. «La enfermedad pone un velo sobre la cara del paciente que nos dificulta descifrarlo», leo en una de mis indagaciones sobre su mal. Así pues, como Esther Seligson, yo sentía que Daniel «era cada vez más ajeno y más extraño a medida que su mundo interior se hacía más hondo» (Bonnett: 2013, p. 30).

Seligson y Bonnett, atraviesan el dolor por la muerte inesperada de sus hijos quienes han decidido quitarse la vida saltando al abismo. Entre los relatos existen semejanzas por ello Bonnet logra empatizar con su colega y reconocerse en su escrito. De alguna manera, la narradora encuentra en la experiencia de Seligson un espejo de lo que le toca vivir y decide agregar las palabras de la mexicana a su escrito porque le permiten acercarse a esa expresión un poco más certera de su sentir.

Consciente de la falta de objetividad que puede condicionar la descripción que una madre puede hacer de su hijo, Bonnett comenta lo siguiente:

Sé que era dulce, reposado, pacífico. Que poseía un fino sentido del humor. Que siempre tuvo alma de niño. Que jamás decía una mentira. Daniel era mi hijo, y con toda certeza esta semblanza de trazos gruesos está deformada de manera involuntaria por el amor que le tuve (Bonnett: 2013, p. 30).

Después de reflexionar sobre el desconocimiento que una madre tiene sobre la vida de su hijo, Piedad se dispone a realizar una semblanza sobre el suyo. Las características que le asigna a su primogénito describen a una persona amable en el pleno sentido de esta palabra, aunque la autora admite que su caracterización es guiada por el amor maternal que tiene por

Daniel. Así, su escritura no puede ser objetiva sino condicionada y atravesada por la emoción que distorsiona, incluso la imagen de su hijo. Nuevamente, la autora tiene como objeto de reflexión al lenguaje, pero ahora intersectado por la subjetividad que lo vuelve todavía más impreciso.

Posteriormente, la narradora rememora el momento en que Daniel decide irse a estudiar una maestría en Nueva York, ella lo acompaña a instalarse en aquella ciudad, pero al regreso de ese viaje la invade un mal presentimiento y escribe un poema al que titula “Desgarradura”:

Al regreso, Daniel se convierte en un vacío en mi estómago, en desasosiego, en nostalgia. Escribo, entonces, un poema, que va a resultar tan premonitorio que luego será leído el día de su funeral. Lo titulo «Desgarradura»:

Otra vez sales de mí, pequeño, mi sufriente.

Otra vez miras todo con mirada reciente,
y llenas tus pulmones con el aire gozoso.

Ya no lloras.

El mundo, de momento, no te duele.

Todo es tibio esta vez, caricia pura,
como una prolongada primavera.

Ignoras

mi útero vacío, mi sangrado.

Desconoces

que el grito de dolor de parturienta
va hacia adentro y se asfixia, sofocado,
para que no trastorne

el silencio que ronda por la casa
como una mosca azul resplandeciente.

Mis manos ya no pueden cobijarte.

Sólo decirte adiós como en los días
en que al girar, ansioso, tu cabeza,
mi sonrisa se abría detrás de la ventana
para encender la tuya. Cuando todo
era sencillo transcurrir, no herida,
ni entraña expuesta, ni desgarradura.

¿Qué me hizo anticipar la muerte de Daniel de esa manera contundente,
brutal? (Bonnett: 2013, p. 61).

Nuevamente, Bonnett decide incluir en su libro un poema de su autoría y se retrotrae al momento exacto en que lo escribió para señalar su sentir durante su proceso de creación. El poema es doloroso, en él está presente la nostalgia de dejar en un lejano país a su hijo, desprovisto de sus cuidados y atención. La lectura de este poema luego de la muerte de Daniel hace que cobre otros significados, la muerte parece ser el nuevo espacio habitado por él, donde el llanto y el sufrimiento terminan, el dolor de parturienta se transforma en el dolor de una madre que está despidiéndose por última vez de su hijo a quien ya no tendrá oportunidad

de ver, más que en sus pensamientos. El proceso metaficcional le permite a Bonnett recuperar en los poemas de su autoría que anteceden a este libro, la expresión del dolor que le toca vivir ya que encuentra en el terreno poético el potencial simbólico de las palabras para representar algo tan inasequible como el duelo.

Con el correr de las páginas, otra vez la narradora se vale del proceso metaficcional para discurrir sobre el duelo. En esta nueva reflexión sobre el dolor, la autora busca expresar el modo en que esa experiencia subjetiva propia del plano emocional se somatiza bajo muchas formas que no son captadas a simple vista y pertenecen al campo experiencial del doliente:

Vivir un duelo: una experiencia hasta ahora para mí desconocida. Se ha escrito y se ha estudiado tanto al respecto que pareciera que todo sentimiento o reacción está ya catalogado. Hay etapas, dicen los que saben, ciclos que el cerebro experimenta.

Tomo notas, me observo. Ahora sé que el dolor del alma se siente primero en el cuerpo. Que puede nacer de improviso, en forma de un repentino desaliento, de un aleteo en el estómago, de náusea, de temblor en las rodillas, de una sensación de ahogo en la garganta. O simplemente de lágrimas calientes que acuden sin llamarlas (Bonnett: 2013, p. 73).

Con este comentario metaficcional, la narradora intenta dejar de lado lo que otras voces han dicho respecto a la experiencia que le toca vivir y escribe su sentir ahora desde su propia perspectiva que, como se puede observar, se apoya en el lenguaje poético. Esto le permite explotar la significación emotiva de las palabras y acercarse más al modo en que quiere comunicarle su dolor a quien la lee.

En el proceso reflexivo sobre su dolor, la narradora tiene como única certeza que la jamás volverá a ver a su hijo, que la muerte es irrevocable y deberá enfrentar el miedo que le produce la privación constante de la presencia de Daniel. Es ese miedo el que la incita a escribir sobre su hijo, sobre el dolor que experimenta ante su muerte como un modo de asir con las palabras esa imagen de su hijo que poco a poco se desvanece. En el siguiente fragmento metaficcional, Piedad refiere al proceso de escritura de su propio libro y a las intenciones que tiene al escribirlo con respecto al vínculo que la une a su hijo ahora que ya está muerto:

Y escribo, escribo, escribo este libro, tratando de cambiar mi relación con el Daniel que ha muerto, por otro, un Daniel reencontrado en paz. «Los muertos sólo tienen la fuerza que los vivos les dan...» (Bonnett: 2013, p.75).

De este modo, la escritura es para esta doliente un modo de aceptar el fallecimiento de su hijo, de establecer un vínculo diferente con esa idea dolorosa de la muerte y reencontrarse con él en este espacio literario que forja con las palabras.

Asimismo, en otra parte de la novela irrumpe un comentario metanarrativo donde la voz narradora que se autodenomina Piedad reconstruye una escena extraída de la realidad autoral. Antonio García, un escritor con quien la narradora mantiene una amistad, le regaló un libro de Annie Ernaux titulado *El acontecimiento*. De esta obra, Piedad extrae citas que agrega a su novela y refieren a los libros que tratan la temática del duelo tal como ella lo hace:

Después de la muerte de Daniel, cuando mi amigo el escritor Antonio García sabe que estoy escribiendo este libro me regala *El acontecimiento*, un descarnado y bello libro de Annie Ernaux. En él leo esto que ahora inserto: «Es posible que un relato como este provoque irritación o repulsión, o que sea tachado de mal gusto. El hecho de haber vivido algo, sea lo que sea, da el derecho imprescriptible de escribir sobre ello. No existe una verdad inferior» (Bonnett: 2013, p.75).

Nuevamente la narradora se decanta por introducir, mediante el procedimiento metaficcional, las palabras de otra autora. Se apoya en esa cita para justificar el acto de escribir sobre un hecho íntimo y doloroso, como es en su caso la pérdida de un hijo. Entonces de manera implícita la narradora busca pensar junto a quien la lee el modo en que se recibe y lee un texto con las características que tiene el que ella está escribiendo. Hablar del dolor es un tema tabú y, según las palabras citadas de la escritora Annie Ernaux, puede generar rechazo y concebirse de mal gusto. Pero la autora deja de lado ese aspecto de la socialización de los libros y asume la escritura de una vivencia personal como un derecho permanente de poder expresarlo. Los fragmentos del libro de Ernaux, le dan pie a la narradora a rastrear cuáles son los motivos que la impulsan a escribir un libro en el que da cuenta de su experiencia como madre doliente.

Da el derecho, sí. Pero me pregunto por qué lo hago. Quizá porque un libro se escribe sobre todo para hacerse preguntas. Porque narrar equivale a distanciar, a dar perspectiva y sentido. Porque contando mi historia tal vez cuento muchas otras. Porque a pesar de todo, de mi confusión y mi desaliento, todavía tengo fe en las palabras. Porque aunque envidio a los que pueden hacer literatura con dramas ajenos, yo sólo puedo alimentarme de mis propias entrañas. Pero sobre todo porque, como escribe Millás, «la escritura abre y cauteriza al mismo tiempo las heridas» (Bonnett: 2013, p.75).

En este pasaje la narradora se vuelve sobre su propio ejercicio escritural para encontrar los motivos que la llevan a escribir sobre el dolor. En este aspecto asume una posición frente a su libro y lo ubica dentro de la categoría de literatura y hace una salvedad que distingue a su libro de otros textos literarios. El suyo se nutre de sus vivencias y no de lo que le ha acontecido a otros o de situaciones imaginarias. Y en este sentido vuelvo a insistir en la idea de que el libro de Bonnet es literario no por los hechos que narra sino por el modo en que los representa mediante el lenguaje literario.

Finalmente, la obra de Bonnett cierra con un espacio metaficcional en el que la narradora se dirige a Daniel, allí le explica a este lector y al mismo tiempo protagonista de del libro, por qué ha decidido escribir su historia:

Dani, Dani querido. Me preguntaste alguna vez si te ayudaría a llegar al final. Nunca lo dije en voz alta, pero lo pensé mil veces: sí, te ayudaría, si de ese modo evitaba tu enorme sufrimiento. Y mira, nada pude hacer. Ahora, pues, he tratado de darle a tu vida, a tu muerte y a mi pena un sentido. Otros levantan monumentos graban lápidas. Yo he vuelto a parirte, con el mismo dolor, para que vivas un poco más, para que no desaparezcas de la memoria. Y lo he hecho con palabras, porque ellas, que son móviles, que hablan siempre de manera distinta, no petrifican, no hacen las veces de tumba. Son la poca sangre que puedo darte, que puedo darme (Bonnett: 2013, p. 78).

Con este pasaje metaficcional la narradora pone fin a la novela y resignifica su narración del duelo en el terreno literario que le permite hacer viva la imagen de su hijo, raptándolo de los espacios oscuros de la muerte tal como se lo propuso al inicio del libro. La palabra finalmente, pese a la incapacidad de representar el dolor es la que le ayuda a darle vida a Daniel y rebatir esa ausencia física irrevocable por una presencia constante de su hijo en esta obra y también en quien la lee.

3.1.2.4. Reflexiones a propósito del aspecto metaficcional en las narraciones del duelo íntimo

Los tres libros que forman parte del corpus de investigación presentan a un narrador-protagonista que tiene como oficio la escritura. Este personaje se muestra dubitativo, sin saber muy bien cómo narrar su duelo, qué recuerdos son importantes destacar y cuáles no. Sin embargo, pese a sus idas y vueltas para escribir, los lectores tienen noticias de estas sensaciones porque están expresadas por escrito en la misma novela. Así, mediante el recurso metaficcional, el narrador-escritor transgrede la barrera que lo distancia del lector y lo hace participe de su obra, revelándole además la condición de artificio que tiene la historia que

está leyendo. Estas observaciones me permiten agregar que también estos comentarios metanarrativos confieren al lector la posibilidad de adentrarse a un espacio de significación diferente donde la perspectiva del narrador se focaliza en dar a conocer aspectos del arte literario vinculados al tópico del duelo y a la afectividad implicada en la escritura de este proceso íntimo.

De esta forma, en la trama argumental de estas narraciones del duelo se intercalan comentarios semejantes a los de un crítico literario frente a pasajes de la misma novela que el lector está leyendo, así como también reflexiones sobre el lenguaje, la experiencia de duelo y el proceso de escritura mediante el cual se realizó la obra. Esto no quiere decir que esa intercalación discursiva de matiz metaficcional haga de estos textos un caos, todo lo contrario, los autores conscientes de este ejercicio escritural encadenan cada fragmento consolidando una trama textual coherente que posibilita su lectura, aunque ésta no muestre un orden cronológico definido.

Como se puede observar, este rasgo autorreflexivo de las narraciones del duelo rompe con la lectura tradicional del texto literario y también con el modo de presentar los mismos ya que posibilita insertar, no sólo la experiencia dolorosa de perder un familiar, sino además el sentido que puede adquirir darle forma literaria a ese duelo, encontrar las palabras justas para expresar eso que sienten e incluir la voz de otros autores que sirvan para dar a entender mejor ese proceso. Hablar del dolor por la muerte de un ser querido abre un espacio de reflexión en la literatura para pensar las palabras que se pueden utilizar al enunciarlo. ¿El lenguaje puede dar cuenta del dolor? Si bien las palabras permiten expresar la experiencia del dolor físico y emocional no logra capturarla en su totalidad. Los autores no ignoran esta imposibilidad del lenguaje coloquial para exponer una emoción como la del duelo y es la literatura la que les permite acercarse a una expresión semejante a su sentir.

3.2. Segunda sección: Aspectos culturales de las narrativas latinoamericanas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica

Prosiguiendo con el análisis de las narrativas del corpus de investigación, ahora me aboco a recuperar las características culturales de la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica. Para ello adopto como categoría de análisis el concepto de *estructura*

de sentimiento formulado por Raymond Williams. Siguiendo la propuesta de Williams, entiendo que el duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica es una estructura de sentimiento en sí ya que es una experiencia subjetiva y sociocultural. Esta estructura de sentimiento se puede identificar en diferentes manifestaciones culturales de Latinoamérica y en este momento está disputando un lugar como temática de las narrativas del duelo que se producen en este contexto.

En este trabajo me interesa estudiar cómo se refracta dicha estructura de sentimiento en las narrativas que he seleccionado, poniendo especial atención en la memoria del doliente. Entiendo que en estas narrativas del duelo íntimo el ejercicio de la memoria es fundamental para los deudos, ya que a través de sus propios recuerdos reconstruyen la experiencia de perder a un familiar y evocar la imagen de este último, su vida y las anécdotas compartidas con él. En este ejercicio de la memoria, el doliente/escritor busca recuperar el pasado desde una perspectiva personal e íntima y selecciona aquellos relatos que resultan más significativos para plasmarlos en su narrativa. Por este motivo, me enfocaré en describir cómo cada uno de los autores del corpus configura en sus narrativas su experiencia de duelo a partir de las características culturales que filtran de ese momento y cómo reconstruyen la imagen y las anécdotas de su ser querido poniendo en juego diferentes artefactos de la memoria como la fotografía y la guardarropía.

Para llevar a cabo dicho análisis, tomé la decisión de dividir en dos párrafos este apartado. El primero de ellos se titula “Panorama cultural de la experiencia del duelo íntimo en la narrativa latinoamericana contemporánea” y el segundo “Evocaciones del muerto a través de algunos artefactos de la memoria: reconstrucción de la historia familiar y el anecdotario de un doliente”. A continuación, desarrollo cada uno de ellos.

3.2.1. Panorama cultural de la experiencia del duelo íntimo en la narrativa latinoamericana contemporánea

Piedad Bonnett, Julián Herbert y Pablo Ramos son escritores latinoamericanos que han experimentado el duelo por la muerte de un ser querido y han decidido plasmarlo en sus libros. Si bien las tres novelas de estos autores proponen diferentes historias del duelo y tienen estilos y perspectivas distintas para manifestar, mediante el lenguaje literario, esta experiencia, el ejercicio de la memoria es central en todas ellas.

En estas novelas aparece la figura de un narrador doliente como una proyección literaria del autor de la obra y es la figura que se encarga de contar en retrospectiva su experiencia de duelo a partir de tres momentos: 1) la noticia de la muerte del ser querido, 2) la ceremonia fúnebre 3) las primeras experiencias de la muerte o el duelo.

A continuación, describiré estos momentos de la experiencia del doliente estableciendo una comparación entre el modo en que cada uno de los autores lo representa.

3.2.1.1. La noticia de la muerte

Cuando una persona reconstruye su duelo, este relato tiene como hito la noticia del fallecimiento del ser querido. Es un momento memorable para el doliente y por ello, identifica quién se lo comunicó, el día, la hora y el lugar en que lo hizo. El hecho social de dar o recibir una noticia de este tipo está implicado en la estructura de sentimiento del duelo y, por supuesto, adquiere significados culturales y emocionales que le son propios.

En las tres novelas del duelo íntimo que me ha tocado analizar se reconstruye el momento de la noticia y advertí que en cada caso se formula el comunicado de diferentes maneras atendiendo al parentesco entre el fallecido y el doliente, a la edad del muerto y al modo en que esa persona falleció. Además, suscita en los protagonistas reacciones diferentes. Por este motivo, puedo decir que el acto de dar la noticia de un hecho así es lo que se reitera y no el modo de dolerse ante ello, ya que los duelos experimentados son distintos.

La ley de la ferocidad, novela de Pablo Ramos, comienza con un apartado que se titula “La noticia”. Allí, Gabriel Reyes, narrador- protagonista de la obra, se vale de la retrospectiva para remontarse cinco años antes de su presente narrativo y contar el momento en que recibió la noticia de la muerte de su padre. Inmediatamente, este narrador protagonista se mimetiza con ese pasado y revive todo lo que aconteció ese día:

HACE casi cinco años, la mañana de julio en que mi padre amaneció muerto, Buenos Aires parecía haberse perdido bajo la neblina. El teléfono suena a eso de las nueve y yo, que no acostumbraba levantarme antes de las once, lo dejo sonar hasta el cansancio. Me levanto, me pongo una camisa y salgo a la terraza baja. [...] El teléfono vuelve a sonar y sonar [...] Entro en la habitación y atiendo. La voz de mi madre, serena, más cerca de la confusión que de la tristeza, me da la noticia.
—Todavía está en la cama —me dice, y entiendo que nadie va a moverlo de ahí si yo no hago algo.

Despierto a Manuel, mi hermano menor [...] y se lo digo sin vueltas. Manuel inclina la cabeza y casi en silencio llora (Ramos: 2007, p. p.5-6).

Reyes realiza una descripción pormenorizada del suceso, dando cuenta del espacio, la hora e incluso el clima que había en ese momento. Además, traza toda una secuencia de sus acciones en ese espacio antes de atender el teléfono. Si bien se puede suponer qué le dijo su madre en esa conversación, no se reproduce en el texto, aunque hay ciertas palabras como “serena” que sugieren que el modo de hacerlo es el deseado en estas situaciones. Asimismo, Gabriel cumple la misma tarea que su madre y le da a conocer el suceso a su hermano, aunque tampoco revela cuáles fueron sus palabras y repara sólo en decírselo de manera directa.

Para Gabriel Reyes la muerte de su padre es inesperada, ya que este último no padecía ninguna enfermedad y si bien era una persona mayor, todavía era muy activo. La reacción inmediata del protagonista es mostrar frialdad ante la noticia, simulando que el hecho no le genera ninguna afección, sin embargo, conforme avanza la novela el lector se dará cuenta que sucede todo lo contrario. Desde un punto de vista estético, el autor elige incorporar la noticia de la muerte de su padre al inicio de la novela como un desestabilizador de cierto *status quo* en la vida del protagonista y como un desencadenante de una serie de situaciones que se van a narrar posteriormente como, por ejemplo, organizar la ceremonia fúnebre.

En *Canción de tumba* el protagonista atraviesa dos duelos casi simultáneos. Por un lado, le toca atravesar la pérdida de su madre y es en torno a este duelo que se desarrolla la novela, y por otro, menciona también la muerte de su padre. No obstante, el autor elige presentar estos acontecimientos alterando el orden cronológico en que sucedieron y primero reconstruye la escena en que se entera de la muerte de su progenitor:

A medianoche, Alan Mills y yo y algunos de los chicos más jóvenes decidimos seguir bebiendo instalados en mi habitación. Quince minutos más tarde sonó el teléfono. Era Mónica.

—Ay, Julián... no me vas a creer.

—¿Sí?

—Me da mucha pena...

—¿Sí?

—Habló tu hermano Teto. Murió tu papá. Le dio un infarto fulminante.

Les pedí a los amigos que me dejaran solo un rato. [...]Una voz embozada (la voz del hartista hijo de puta cínico y abusivo que soy) dijo entre mí: «Ahí tienes buen material para el cierre de tu novela». [...]

Mónica dice que antes de colgar repetí varias veces una frase:

—Me quedé huérfano.

Creo que me refería a una angustia derivada del hecho biológico, no a una pena moral. Pero la angustia es la única emoción verdadera. (Herbert: 2011, p. 198).

Al igual que en *La ley de la ferocidad*, el protagonista describe en detalle la situación en que le comunican el fallecimiento de su padre. En ese momento, Julián está de viaje y participa de un congreso de escritores y mientras está en la habitación de un hotel junto a otros colegas recibe un llamado telefónico de Mónica, su pareja. Ella elige darle la noticia de la muerte de su padre de un modo directo, aunque con cierto pesar, apegándose a ese tácito contrato que exige hacerlo de esa forma.

Julián, a diferencia de Gabriel Reyes, muestra como primera reacción ante la imprevista muerte de su padre un total desconcierto. Sin embargo, poco después ese desconcierto se torna en frialdad y hace partícipes a los lectores de una especie de monólogo interior metaficcional en el que especula con que este hecho desafortunado puede ser el cierre de su libro. Por supuesto, ese pensamiento se concreta y el lector reconoce que está leyendo el final de la novela. Desde un enfoque estético, el autor toma la decisión de colocar la noticia de la muerte de su padre para desencadenar el final de su novela y en ese mismo pasaje, establecer un juego literario con el lector en el que le revela parte de su proceso creativo. Con respecto a este pasaje, sólo resta agregar que enterarse de la muerte repentina de su padre, modifica los planes del protagonista quien se siente en la obligación de asistir a la ceremonia fúnebre de su progenitor.

Luego de narrar cómo se enfrentó a la noticia de la muerte de su padre, Julián cierra la novela reconstruyendo el momento en que se entera del fallecimiento de Guadalupe, su madre:

Diana llamó a las tres de la madrugada para avisar que iban saliendo de emergencia al hospital. [...] La ingresaron a terapia intensiva. [...] A mediodía nos confirmaron que estaba agonizando.

—Les recomiendo despedirse —dijo Valencia—. Le quedan pocas horas. Mis hermanos pasaron a verla por turnos.

—Váyanse —dije después—. Yo les aviso. [...]

Ingresé a la sala de terapia intensiva. [...] No había nada que decir: habíamos tenido un año entero de dolor lúcido. Por si las dudas, se lo dije.

Dije:

—Te amo. Soy el hijo de mi madre (Herbert: 2011, p.p. 205- 206).

La noticia del fallecimiento de Guadalupe tiene otros matices, ella ha padecido una larga enfermedad y aunque es dolorosa, su muerte es esperada. En esta secuencia narrativa se

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

advierte cómo la tensión que produce la cercanía de enfrentarse al deceso de su progenitora va incrementándose en el protagonista, ya que primero recibe una llamada que lo alerta sobre la gravedad de su madre y en el hospital el médico le anuncia la proximidad de la defunción. En este caso se muestra otro modo de configurar la noticia, el doliente es un testigo de la muerte de su madre y tiene la posibilidad de despedirse de ella por lo que su reacción es mucho más tranquila y resignada. La diferencia con respecto a los otros relatos de duelo radica en que, en estas situaciones de muerte por enfermedad, el doliente tiene más tiempo para asumir el final de la vida de su ser querido.

Por su parte, Piedad Bonnett también recupera en su narración del duelo el momento en que su hija le da por teléfono la noticia de la muerte de su hijo, Daniel:

Daniel murió en Nueva York el sábado 14 de mayo de 2011, a la una y diez de la tarde. Acababa de cumplir veintiocho años y llevaba diez meses estudiando una maestría en la Universidad de Columbia. Renata, mi hija mayor, me dio la noticia por teléfono dos horas después, con cuatro palabras, de las cuales la primera, pronunciada con voz vacilante, consciente del horror que desataría del otro lado, fue, claro está, mamá. Las tres restantes daban cuenta, sin ambages ni mentiras piadosas, del hecho, del dato simple y llano de que alguien infinitamente amado se ha ido para siempre, no volverá a mirarnos ni a sonreírnos.

[...] mis palabras niegan una y otra vez, en una pequeña rabieta sin sentido. Pero la fuerza de los hechos es incontestable: «Daniel se mató» [...] (Bonnett: 2013, p. 11).

Como se puede observar, en esta novela la narradora no describe con precisión el escenario en el que ella recibe la noticia, sino que prefiere contextualizar la muerte de su hijo acotando información respecto al lugar, la fecha y la hora en que se produjo además de precisar detalles con respecto a Daniel, como su edad y lo que estudiaba. Inmediatamente, la protagonista refiere el modo en que recibió la noticia, acudiendo sobre todo a las emociones que el comunicado suscitó en ella. Al igual que en las otras novelas, es una mujer la encargada de comunicarle la muerte de Daniel, se trata de Renata, su hija mayor quien junto a sus hermanos, reside en Estados Unidos. La noticia causa un gran impacto en esta doliente ya que se trata de una pérdida impensada ya que se espera que los padres mueran antes que sus hijos y a ella le sucede lo contrario, sumado a esto, Daniel era una persona muy joven y el modo en que muere es trágico.

Me parece de suma importancia comentar que la autora decide representar literariamente su duelo y por ello organiza su narrativa atendiendo a los efectos que la

alteración del orden cronológico puede generar en el lector. La novela inicia con un grupo familiar llegando a un edificio en Nueva York para recoger las pertenencias de uno de sus integrantes que no está con ellos. Poco a poco el lector va teniendo pistas de que ese sitio es un escenario de muerte y que ese miembro ausente se ha quitado la vida. De esta forma, la narradora introduce al lector en la historia sin saturarlo emocionalmente y para dar después un salto temporal de forma retrospectiva y narrar el momento en que se enteró de la muerte de su hijo y a partir de allí narrar los ritos funerarios que hicieron en su honor.

Para cerrar el análisis de “la noticia” como uno de los momentos del duelo, resta decir que, aunque no esté explicitado un acuerdo sociocultural que indique la manera en que se debe comunicar que alguien ha fallecido, tácitamente, en la sociedad latinoamericana se entiende lo más deseable es que se realice de manera tranquila y cuidadosa, sin dar muchos rodeos, atendiendo siempre al estado anímico del receptor, tal como se refleja en las narraciones del corpus. Además, este comunicado se formula teniendo en cuenta el parentesco entre el fallecido y el doliente (mientras más cercanos son, mayor es el impacto), la edad del difunto (mientras más joven es, la noticia se vuelve más impactante), el tipo de muerte que ha tenido (por vejez, enfermedad, accidente, suicidio). Pautas que entran en juego en estas novelas del duelo cuando describen ese momento.

Se debe agregar también que, en las tres novelas analizadas, la irrupción de la noticia de la muerte de sus seres queridos modifica el curso de la vida de los protagonistas, quienes de ahí en adelante deben ocuparse de realizar una serie de trámites legales y organizar las exequias del fallecido, tal como sucede cuando se atraviesa un duelo en la vida real.

3.2.1.2. Los cuidados del cadáver y las ceremonias fúnebres

Luego de tener noticia de la muerte de su familiar, el doliente debe enfrentarse de inmediato a trámites legales y administrativos para verificar la causa de muerte, realizar el acta de defunción, y que se le entregue el cuerpo de su ser querido. Además, a esto se suma la toma de decisiones en relación con los cuidados que deben otorgarle al cadáver, la realización o no de ceremonias fúnebres y el destino que se le dará a los restos del fallecido. En esta sección quiero evidenciar cómo se refractan estos entramados socioculturales en las novelas del duelo íntimo del corpus literario. Por ello, describiré el modo en que los narradores protagonistas

de dichas obras recuerdan su experiencia de duelo siendo partícipes de las prácticas funerarias mencionadas o interpretándolas desde sus propias perspectivas con relación al tema de la muerte y el duelo.

Entre las memorias del doliente con respecto a su experiencia ante la pérdida de un ser querido se halla un momento importante: enfrentarse al cuerpo sin vida de su familiar y brindarle los cuidados correspondientes. El encuentro con el cadáver, en ocasiones no es posible por diversas circunstancias como la distancia, el estado del cuerpo o la decisión del doliente de no verlo. Esto no impide que el doliente sienta la responsabilidad de que el cuerpo de su fallecido reciba un trato digno y respetuoso ya que en él se depositan los recuerdos y los vínculos afectivos que los unen.

En *La ley de la ferocidad* Gabriel Reyes, luego de recibir la noticia, llega a la casa de sus padres e ingresa a la habitación donde su progenitor yace sin vida sobre una cama:

Paso a la habitación, cierro la puerta y me siento al costado de la cama. [...] Mi padre: el cadáver de mi padre. Lo miro. Busco un gesto en su cara que me permita exteriorizar en llanto todos nuestros años de desencuentro. [...] parece dormido. Lo único extraño es su cuerpo: el bulto debajo de las ropas de cama que debería ser su cuerpo. Demasiado chico. Desinflado. Vacío. Pienso con oscuridad como para provocarme una herida, pero mi padre también en su muerte se me niega, y sé que no voy a poder llorarlo (Ramos: 2007, p. 7).

En este encuentro Gabriel Reyes nota el deterioro físico de su padre por los años y siente extrañeza ante ese cuerpo que no logra reconocer del todo. Además, se pueden advertir ciertos indicios de que el protagonista es condicionado por la concepción cultural sobre el duelo que determina la tristeza y el llanto como emociones propias de este proceso. Por este motivo, insiste en convocar al llanto, conmovirse ante la imagen de su padre, sin embargo, esa emoción no se manifiesta en él.

Enseguida a que Gabriel tiene este encuentro con su padre, ingresan al cuarto dos personas del servicio fúnebre, contratado por el protagonista, para retirar el cadáver y trasladarlo a la funeraria y así dar inicio a velatorio. Reyes es testigo de este traslado y ve que sucede algo que no le agrada en cuanto al trato que le dan al cuerpo:

Despliegan una camilla forrada de algodón celeste y la ponen paralela a la cama. [...]. Traum me pide que salga. No reacciono. [...] El ayudante destapa completamente a mi padre. [...] Eso no es el cuerpo de mi padre.

Traum toma a eso de las piernas. Su ayudante toma a eso de las axilas. [...] El ruido seco de la cabeza de mi padre que golpea contra el tirante del cabezal de la cama. Hielo en mi sangre y en la sangre del que me dio la sangre. Una marca en la sien, una línea hundida que va desde el nacimiento de la patilla derecha al pómulo. [...] mi padre es ahora la no vida de mi padre (Ramos: 2007, p. 8).

Como se puede observar en el fragmento, el protagonista tiene la certeza de que su padre está muerto y por lo tanto ya no tiene capacidad para sentir dolor, sin embargo, se conmueve cuando el empleado de la funeraria, sin querer, golpea la cabeza de su progenitor contra la camilla. Este descuido le resulta incómodo al protagonista, ya que no le están ofreciendo al cuerpo de su padre, lo que culturalmente se concibe como los cuidados apropiados que se deben dar a un muerto. No obstante, ese mismo golpe es el que produce en el doliente un cambio de perspectiva, ese cuerpo ya no es su padre, se ha despersonalizado y se ha convertido en bulto del que toma distancia refiriéndose a él con un deíctico demostrativo, “eso”.

Más adelante, Gabriel Reyes debe tomar una serie de decisiones con respecto al cuerpo de su padre asociadas al tipo de funeral que su familia quiere realizar en honor a este ser querido. La característica particular de dicha ceremonia es su duración, ya que quieren que se vea el cuerpo durante dos días para que un familiar de Italia pueda llegar a despedirlo. Llevar adelante un ritual fúnebre tan largo requiere que el cadáver reciba otros cuidados y se desacelere su proceso de descomposición. Por este motivo, el protagonista mantiene la siguiente charla con el dueño de la funeraria:

—Yo le aconsejo, al menos, remover los líquidos corporales y enfundar el cuerpo en ropa especial, hermética [...]
 Traum me dice que embalsamar no es sólo resguardar la última impresión que uno se lleva de su ser querido, es también una manera de resguardar la salud pública. Y yo lo último que quiero es [...] recordar a mi padre rozagante metido en un cajón. No me podría perdonar mandarlo al horno con un aspecto tan saludable que dieran ganas de llevarlo a tomar un vermú [...].
 — [...] Sólo los fluidos. Una vestimenta como las que dicen acá. Seguridad por cuarenta y ocho horas.
 —Se lo garantizo.
 —Le golpearon la cabeza al levantarlo, asegúrese de que tengan más cuidado (Ramos: 2007, p.p. 23-27).

Este pasaje me remite a los servicios fúnebres de tanatopraxia que llevan a cabo sobre el cuerpo de un fallecido. Estas técnicas mortuorias tienen como propósitos atrasar la descomposición natural de un cadáver y otorgarle un aspecto semejante al que tuvo en vida

e incluso más bello. Para lograrlo, se ponen en juego, por un lado, procedimientos químicos que consisten en inyectar sustancias en los cuerpos para evitar su putrefacción y tratamientos estéticos, que incluyen asear, perfumar, peinar y maquillar el cadáver.

La conversación que recrea Ramos en su novela pone en tela de juicio este tipo de prácticas. Su padre va a ser cremado y para él no tiene sentido embalsamar su cadáver. Además, cuestiona el hecho de que estos procedimientos le otorguen un aspecto vivaz a los cuerpos, porque para el doliente es inconcebible continuar con el proceso, ya sea de enterrar o exhumar los restos a su ser querido cuando parece tener vida. Pese a estos cuestionamientos, Gabriel decide embalsamar el cuerpo de su padre, pensando más que en el cuerpo, en quienes asistan a despedirlo.

Aunado a embalsamar el cuerpo de su padre, el protagonista debe decidir además el tipo de féretro en el que se colocará el cadáver para velarlo. Debido a que los gastos funerarios son cubiertos por el sindicato al que pertenece su padre, el servicio fúnebre tiene determinadas características entre las que se encuentra el tipo de ataúd:

Estoy acá, negociando los términos de la muerte de mi padre. [...]
 —Los féretros que provee el sindicato son, a veces, un problema —comienza Traum. [...]
 —No entiendo —digo.
 —Que a veces dan vergüenza.
 [...]Hay cajones para todos los gustos y de todos los tamaños. Claros y oscuros, de maderas de una excelencia que podría notar hasta un herrero. Ninguno parece ser poco apropiado para mi padre, ni para mí, ni para el presidente de la Nación. [...]
 —Los gremiales y los del PAMI están afuera. No son productos de la casa y por lo tanto no tengo ninguna responsabilidad sobre ellos. Espero que sepa entender, señor Gabriel.
 Cajones apilados como cajas de zapatos vacías. Ninguno negro, ninguno marrón, ninguno blanco. Miro y no lo puedo creer [...] No voy a meter a mi padre en uno de éstos. [...]
 —El cajón en que lo quiero es éste —digo, y señalo el más lujoso dentro de la normalidad o de lo que a mí me parece normal en materia de cajones de muertos (Ramos: 2007, p.p. 20-21).

En este fragmento, Reyes repara en la muerte como un negocio y señala además que la realización de la ceremonia fúnebre está determinada por la posición económica del fallecido y de sus deudos. Mientras más dinero se invierta en estos servicios, más suntuosa será la ceremonia y los elementos fúnebres de mayor calidad como, por ejemplo, el cajón de muerto. Nuevamente, en esta escena se puede percibir que gravita la idea del valor simbólico y emocional que adquiere el cadáver de un ser querido al que sus deudos le deben ofrecer lo

mejor. Gabriel elige uno de los ataúdes más lujosos de la funeraria a pesar de que el cuerpo de su padre será incinerado porque este gesto revela la importancia que su progenitor tiene para él. Además, opera en este acto la necesidad de quedar como un buen hijo ante la mirada social que va a estar evaluando el costo de la ceremonia en relación al aprecio que se tiene por el muerto. Más adelante el protagonista expresará esta concepción con más claridad:

Mire que me voy a andar fijando en chiquitas. Uno tiene que gastarlo todo en un velorio-entierro-cremación-putrefacción. Uno tiene que enterrarse con el muerto, si no, es un mal hijo; si no, es un hijo de puta que deja que el muerto se entierre solo. No es mi caso, señor Traum, tampoco el de mi padre, en esta época de la vida la plata me sobra (Ramos: 2007, p. 64).

En *Canción de tumba* Julián, el narrador protagonista entre sus experiencias como doliente, reconstruye el procedimiento administrativo que debe realizar para que en el hospital le entreguen el cuerpo de su madre:

La muerte de Guadalupe Chávez y de Marisela Acosta fue una versión en fast forward de sus vidas. [...] tardaron ocho horas en entregarnos el cadáver porque, desde su primer ingreso al Hospital Universitario, [...] la rebautizaron como Guadalupe «Charles». [...] Tuvieron que hacer dos veces el certificado de defunción. ¿Qué mejor homenaje podría hacerle la burocracia mexicana a una prófuga de su propio nombre? (Herbert: 2011, p.203).

Como mencioné anteriormente, cuando una persona fallece quien la sobrevive de sus seres queridos debe enfrentarse a la realización de trámites administrativos, entre los que se encuentra efectuar el acta de defunción. En el pasaje citado, Julián rememora todo ese procedimiento y destaca la particularidad que le toca vivir con su madre al presentar una incongruencia entre sus documentos de identidad y el nombre con la que registraron en el hospital. La anécdota del nombre en su historia cobra otro sentido porque a lo largo de su vida habitó diferentes identidades y jamás utilizó el nombre y apellido con que fue inscrita. Incluso, Guadalupe mantuvo esa costumbre de ser otra hasta el día de su muerte.

Luego de realizar el acta de defunción, el protagonista es testigo del traslado del cuerpo de su madre hacia la funeraria:

[...]. El hombre de la funeraria no pudo subir los restos a su transporte [...] Empujaba con todas sus fuerzas como si estuviera jugando a los carritos chocones. La camilla rebotaba contra la defensa y el cuerpo de mi difunta madre, envuelto hasta la cabeza por una sábana sucia, temblaba como gelatina. Sentí una mezcla de indignación, pena ajena y risa. [...] Finalmente, Saíd y yo nos apiadamos del compungido chofer y lo ayudamos a cargar el envoltorio (Herbert: 2011, p.203).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Tal como en *La ley de la ferocidad* se retoma en este pasaje el trato digno y respetuoso que se le debe ofrecer a un cadáver con la premisa de que este cuerpo perteneció a una persona y en él están ancladas memorias con sus seres queridos y una historia de vida que no deben profanarse. Para Julián el modo torpe y rudo con que trasladan a su madre en la camilla le resulta irrisorio y poco respetuoso a tal punto que con su hermano deciden ayudarlo al hombre que se encarga de este servicio para evitar que el cuerpo siga siendo movido con tanta brusquedad.

En cuanto a *Lo que no tiene nombre*, la experiencia que reconstruye Bonnett en su narrativa respecto al encuentro con el cadáver de su ser querido difiere de las que presentan Ramos o Herbert en sus novelas. En este caso, la narradora no tiene ningún tipo de contacto con el cuerpo de su hijo porque se encuentra en otro país cuando acontece la muerte de éste y, además, porque cuando logra viajar decide no verlo. Sin embargo, apenas le confirman la muerte de Daniel debe enfrentar con pesar un protocolo para donar sus órganos:

Algunas horas después de su muerte mis hijas me llamaron para consultarme si autorizaba la donación de sus órganos. Por un momento me estremeció el recuerdo de su cuerpo de deportista, la belleza que, real o no, me hacía mirar a mi hijo con secreto orgullo y encantamiento, y susurré un no desesperado. Me hicieron ver que sería un gesto mezquino, que un ser deseoso de vivir podría salvarse con su corazón, con sus pulmones. Entonces asentí, y sentada al borde de la cama me dispuse a oír a la persona encargada de tomar mi declaración. [...] Y Daniel, mi hijo entrañable, el muchacho de labios carnosos y piel bronceada, se fue deshaciendo con cada palabra mía. La vida es física (Bonnett: 2013, p. 14).

En la cultura latinoamericana, desde no hace muchos años, existe la práctica de la donación de órganos proveniente de individuos muertos para que sean ocupados por personas que necesitan un trasplante para sobrevivir. Aunque este acto está revestido de solidaridad y empatía no es una decisión fácil de tomar para los familiares del difunto. En principio, porque muchas personas mueren sin manifestar si quieren o no donar sus órganos y es ahí cuando sus familiares deben asumir qué hacer con esos restos. Además, ser donante implica una intervención quirúrgica en el cuerpo del fallecido y hay una resistencia por parte de los deudos a que se altere algo de ese organismo, aunque ya no tenga vida. Esta postura está íntimamente relacionada con la carga afectiva y simbólica que se deposita en el cadáver de un ser querido.

Con respecto al pasaje citado, la narradora, que tiene poco de enterarse de la trágica noticia y se encuentra en otro país, debe enfrentarse al dilema de donar o no los órganos de su hijo. En esta escena es posible observar cómo el cuerpo de Daniel se vuelve metafóricamente un espacio en el que reposan los recuerdos y la afectividad que tiene por él la protagonista. Esta resignificación del cadáver de su hijo como un repositorio de memorias y emociones hace que se resista a que ese cuerpo se corrompa con cualquier intervención. Sin embargo, luego de una charla con sus hijas accede y el recuerdo del cuerpo vivo de Daniel comienza a diluirse. De este modo, se hace evidente que los cuidados que se le brindan a los cadáveres en la cultura latinoamericana forman parte de las memorias de un doliente y se refractan en las narrativas del duelo íntimo que he analizado.

En las narrativas del corpus los protagonistas rememoran, como parte de su experiencia de duelo, las ceremonias fúnebres realizadas en honor a su fallecido y también el destino que decidieron darle a los restos de este último. A continuación, expongo cómo cada autor en su obra refracta este tipo de prácticas funerarias poniendo énfasis en sus características socioculturales.

En *La ley de la ferocidad* Reyes describe el funeral que junto a su familia organizó para su padre. Como si se tratara de una videocámara el narrador va enfocándose en diferentes aspectos de la ceremonia y describiendo en detalle el espacio y a quienes se encuentran allí:

Coronas y flores sobre pedestales de metal en la entrada. [...] Mucha gente o sólo brazos de gente que se estiran hacia mis brazos. [...]. Calefacción perfecta, sonido tenue de violín, escalera. El edificio entero es de mi padre ahora. Él, que no tuvo mucho, ahora lo tiene todo [...] Entro. Un bar. La decoración es grecorromana. [...]

Hay mucha gente en la sala principal, nadie llora. [...]. Vestido como nunca me habría vestido: como le hubiera gustado a mi padre. Pantalones finísimos de tela italiana, saco de seda, camisa y corbata. Camino hacia donde hay un grupo de personas que me miran. [...]

— ¿Está todo bien? — pregunto a todos, o mejor dicho, a nadie en particular— No quiero que les falte nada de comer ni de tomar. Sonrío.

Traum me ha vendido algo así como la fiesta inolvidable (Ramos: 2007, p.p. 50-52).

En este pasaje puedo señalar que muchos de los elementos que menciona el protagonista pertenecen a la tradición fúnebre como por ejemplo las coronas y flores, así como también el código vestuario que el protagonista cumple al vestir de traje. En esta descripción, además, puedo recuperar ciertos indicios que sugieren que se trata de una ceremonia lujosa como,

por ejemplo, que se trata de todo un edificio con decoración grecorromana destinado para la ceremonia, que se escucha de fondo música de violines, que los pedestales para las flores y coronas sean de metal porque es más común que sean de madera. En estas líneas se puede leer una crítica a este tipo de ceremonias suntuosas que parecen una contradicción ya que el muerto que nada tuvo en vida, ahora en ese estado, lo tiene todo. Debo añadir que también en esta caracterización del espacio fúnebre aparece un área del establecimiento que resulta incongruente con dicho ámbito: el bar. Este elemento rompe con el imaginario fúnebre y produce un quiebre en la mirada del protagonista que compara ese velatorio con una fiesta. Esta percepción irónica de Reyes lo hace transgredir los códigos emocionales que en un velorio se corresponden con un estado de tristeza y sosiego, y en su lugar se dirige a los asistentes de forma enérgica y alegre. La preocupación del protagonista radica en que los invitados disfruten de esta “fiesta inolvidable” y no les falte de comer o beber.

El funeral del padre del protagonista culmina con un cortejo fúnebre, tal como en las ceremonias tradicionales:

Sergio me dice que van a cerrar el cajón, que en una hora salimos con la caravana. [...] La puerta de lo de Traum llena de portacoronas vacíos. Las coronas en los coches portacoronas. Pétalos marchitos por el piso. Suciedad que queda después de la fiesta.

—Voy a ir en el primer auto, señor Gabriel, a elegir el camino y la marcha adecuada. Su madre me dio una lista de los lugares por los cuales quiere que pasemos. ¿Quiere agregar un lugar más?

— ¿Le puso el club Brisas?

—Sí —sonrisa de Traum—, y Arsenal también. [...]

— ¿Quiere despedirse de su padre? Usted es el hijo mayor.

—Soy el segundo, señor Traum, aunque parezca mentira. [...]

Caminamos a través de la sala Traum y yo, como sombra entre sombras.

Ruido de madera y de tornillos. Olor a estaño en el aire. Chispas de soldadura.

Traum que apura el paso.

— ¡Qué están haciendo!, ¡qué están haciendo!

El cajón cerrado, lo acaban de soldar (Ramos: 2007, p.p. 154-155).

El protagonista sigue pensando en el funeral de su padre como si se tratase de una gran fiesta y encuentra semejanzas entre estos eventos, sobre todo en el modo de finalizar, ya que ambos dejan todo sucio, haciendo alusión al desorden emocional que vive el doliente. Por otro lado, en este pasaje aparecen otros dos momentos importantes en estos rituales: la última despedida del cuerpo del ser querido y el cortejo fúnebre. Se supone que, por protocolo, antes de cerrar el ataúd, los dolientes del círculo más íntimo se despiden de su familiar

fallecido y observan por última vez su rostro. En el caso de Reyes este paso queda truncado porque los empleados de la funeraria se adelantan a sellar el cajón.

En cuanto al cortejo fúnebre, también conocido como procesión, acompañamiento o caravana fúnebre, es el momento en que se traslada el cadáver al lugar donde será sepultado o cremado. En *La ley de la ferocidad* se hace referencia a un acompañamiento fúnebre en automóviles encabezado por el coche fúnebre o carroza que porta el féretro y le siguen los autos en los que van los familiares más cercanos. Estas procesiones públicas se entienden como el recorrido final que realiza el muerto por los lugares que frecuentaba. En el caso de Gabriel, su madre se ha encargado de enlistar los sitios más significativos para Ángel y entre ellos están dos clubes deportivos de Avellaneda, la localidad en donde viven.

En *Canción de tumba* el protagonista recrea su experiencia como doliente participando de una ceremonia fúnebre en honor a su padre. Después de recibir la noticia de la muerte de su progenitor, Julián asiste al funeral, pero no en calidad de doliente sino como si se tratase de un allegado a la familia, como alguien externo que sólo se dedica a observar la situación:

Había dos capillas en el interior del establecimiento. Supe enseguida cuál era la de papá: reconocí a Teto, de saco y corbata, en cuclillas, con la cabeza y las manos posadas sobre el regazo de una mujer algo mayor, sentada, quien seguramente sería la señora Abarca: su madre. Una mujer en sus treinta acariciaba la cabeza de mi hermano. No sé si era su esposa o mi otra hermana, Bety: jamás conocí a ninguna de las dos. Había suficientes deudos como para pasar desapercibido durante un minuto junto a la puerta. El tiempo necesario para repetir en mi cabeza la pregunta que me carcomía desde los doce años: ¿quién era el fantasma: mi padre o yo...?

La escena funeraria fue elocuente. Sin saludar ni despedirme del cadáver de Gilberto, di media vuelta y me alejé del hogar de los Membreño Abarca, una mansión que tuve embrujada durante casi cuarenta años (Herbert: 2011, p.p. 199-200).

En el fragmento citado puedo advertir que la ceremonia se lleva a cabo en una casa funeraria. El protagonista repara en el código emocional y vestuario que se guarda en este evento. La escena retrata a una familia apesadumbrada, vestida de luto, de la que el protagonista se mantiene alejado. El paso de Julián por el funeral es fugaz y se nota que no se siente parte de ese duelo, porque lo describe desde la distancia que siempre ha mantenido con su padre y esa parte de la parentela que este último le ha legado.

Como contrapunto de esta escena del funeral de su progenitor, el protagonista se refiere a la muerte de su madre y a la decisión de no realizar ninguna ceremonia en su honor y sólo cremar su cuerpo:

No hicimos ceremonia: la cremamos y ya. Desde hace muchos años, cuando Jorge se fue de casa, yo había recibido instrucciones precisas.

—Aquí, Cachito —dijo borracha de ron y de pena metiéndose al estacionamiento subterráneo de una funeraria—. Me traes y me quemas. Júramelo.

—Te lo juro, pero vámonos. Nos van a regañar.

—Júramelo, Cachito. No dejes que me entierren ni que me hagan fandangos. Escondidito, sin avisarle a nadie, vienes y me quemas.

A mediodía nos entregaron las cenizas en una urna rectangular de falso mármol rosa.

Cada quien lo vivió como pudo. Jorge, en Yokohama, salió a caminar en línea recta y no paró hasta que el mar le cortó el paso. Diana, que compartía la casa con Guadalupe, tuvo que refugiarse en un hotel. Saíd, en cambio, parecía iluminado por el dolor; nunca lo vi tan sobrio (Herbert: 2011, p.p. 203-204).

El protagonista de la novela recupera una charla con su madre en la que ésta manifiesta sus deseos de no ser velada, ni enterrada. En las palabras de Guadalupe Chávez se desliza una crítica a ese tipo de rituales al referirse a los mismos con la palabra “fandangos” como si se tratase de una puesta en escena donde no hay respeto hacia el fallecido. Julián cumple con la solicitud de su madre y no realiza ningún tipo de ceremonia e incinera su cuerpo. Debo agregar que en este pasaje aparece mencionado un elemento fúnebre reconocido como lo es la urna en la que el protagonista recibe las cenizas de su madre. Asimismo, puedo señalar que el modo en que cada hermano del protagonista vive la muerte de su madre está relacionado con la concepción cultural de las emociones permitidas en los momentos fúnebres, tales como la tristeza, la melancolía, el dolor, etc., y ninguno de ellos tiene una actitud contraria a la esperada.

En *Lo que no tiene nombre* la narradora también da cuenta de cómo vivió una serie de ceremonias fúnebres que se realizaron en honor a su hijo Daniel. La protagonista describe el momento en que ella junto a su marido y sus hijas acordaron las condiciones en que se iba a realizar el primer ritual de despedida:

Acordamos desde el primer momento que no haremos rito religioso y que no se ocultará la circunstancia de la muerte, ni tampoco la enfermedad que precipitó el suicidio. Sus amigos, nuestra familia, las mujeres que lo quisieron, necesitan una explicación de esta tragedia brutal, intempestiva, aparentemente

absurda, y sin duda agradecerán la verdad desnuda. También optamos por la cremación y decidimos no repatriar las cenizas (Bonnett: 2013, p. 15).

La familia toma una serie de decisiones en relación al funeral de Daniel y determinan que será de carácter íntimo y laico. Además, los restos de Daniel serán incinerados y sus cenizas no se repatriarán a su país de origen. En estas líneas aparecen dos tabúes como el suicidio y la enfermedad psiquiátrica, temas silenciados por la sociedad. No obstante, la familia de Daniel decide desarticular estos prejuicios y revelar que su hijo se ha suicidado y ha padecido esquizofrenia.

Posteriormente a esta toma de decisiones, se lleva a cabo la primera ceremonia de carácter íntimo en honor a Daniel, de la que participan la narradora, su esposo, sus hijas y yernos:

Nos anuncian que el momento ha llegado, que el cuerpo está ya en la funeraria, ubicada en el bello parque cementerio de Green-Wood, y que se acerca la hora de la cremación. [...]

Somos, [...], seis seres desolados y temblorosos. A pesar de la intimidad del acto nos hemos vestido de negro. Nos recibe un hombre impecable, discreto, que actúa con delicadeza pero sin alambicamientos. El edificio de mediados del siglo XIX tiene un vestíbulo amplio y pequeñas salitas amobladas, en una de las cuales esperamos en silencio. [..]

Entramos con pasos sigilosos al auditorio, acompañados por la música, y nos sentamos frente a una mesa, una especie de altar cubierto por un sencillo mantel blanco. No hay sollozos, ni lamentos: las lágrimas simplemente corren, silenciosas. El dueño de la funeraria nos pregunta si deseamos que entone un rezo, pues los hay disponibles para todos los credos. Con amabilidad decimos que no. Después de unos minutos, sin saber yo misma cómo, rompo repentinamente el silencio y evoco en voz alta el momento en que Daniel entraba a la casa, subía las escaleras, y yo le sonreía desde mi escritorio mientras escrutaba su cara en busca de signos de felicidad o de desdicha. Quiero compartir mi sensación de que nuestra angustia ha cesado, pero también la suya. [...]

Mientras abandonamos la sala, mi marido pregunta, con voz ahogada, dónde está Dani. Mi hija Renata señala el pequeño altar blanco, el mantel que lo cobija. Comprendo que hemos estado sentados frente a sus restos, que reposan en una caja que no es de madera, sino de un material dispuesto para el fuego (Bonnett: 2013, p. p.16-17).

Como en los casos anteriores, para la realización de la ceremonia la familia contrata los servicios de una casa funeraria. La narradora describe someramente el lugar, al parecer se trata de un antiguo edificio y ella con el resto de su familia son recibidos en una de las salas. Asimismo, señala ciertos comportamientos que socialmente son los que se aceptan en un

ambiente luctuoso como el hecho de que todos ellos están tranquilos y en silencio, así como también el dueño de la funeraria que los atiende. Además, los seis asistentes al velatorio cumplen con código de vestimenta al ir de negro en señal de duelo. En cuanto a las emociones que se suscitan en ese escenario, la narradora remarca la desolación, la tristeza y el llanto.

En esta escena detecté otros momentos importantes dentro de los protocolos especulados para las ceremonias fúnebres. Uno de ellos es elevar una oración por el cuerpo del fallecido, que en este caso no se realiza por el carácter laico de la ceremonia, y otro es cuando uno de los deudos dice unas palabras de despedida para el muerto y de consuelo para los demás dolientes. Otro aspecto a señalar es el cajón en que pusieron el cuerpo de Daniel para ser incinerado. Lo colocaron en una caja cerrada, de un material inflamable que sus deudos a primera vista no reconocen como un ataúd y recién cuando se retiran del lugar logran advertirlo.

Días después les entregan las cenizas de Daniel en una vasija redonda, blanca, de un cartón fuerte, semejante a la caja de un ponqué de cumpleaños. (Bonnett: 2013, p. 20) que no cumplen con las expectativas que tienen de que sea una urna funeraria con otras características más apropiadas para su ser querido. Por último, deciden cumplir con el ritual de esparcir las cenizas de su ser querido y eligen hacerlo en las raíces de un árbol (Bonnett: 2013, p. 20).

Luego de este breve funeral organizado por los familiares directos, le realizan tres ceremonias fúnebres de cuerpo ausente en honor a Daniel. Primero la Universidad de Columbia donde estudiaba su maestría realiza un evento para conmemorarlo. Allí se convocan sus compañeros y maestros que se muestran condolidos ante la muerte de alguien tan joven. El escenario luctuoso se caracteriza por ser triste y doloroso:

El piano que interpreta una compañera suya, las tristes canciones a capella que entona una reconocida cantante y las palabras de la directora, de sus hermanas y sus amigos desatan nuestras emociones, pero, paradójicamente, también las contienen: el dolor se apacigua al ser compartido con otros (Bonnett: 2013, p. 19).

Luego, una vez que la familia ha viajado a Colombia, el resto de los parientes de Daniel organiza una ceremonia religiosa bajo el credo católico en la que participan la narradora y su núcleo familiar. Se trata de una misa a la que se convoca una multitud para honrar la memoria de Daniel:

En el atrio de la iglesia figuras oscuras se acercan en fila y me abrazan y dicen palabras a mi oído. Ya en la banca, todo un pasado de opresión religiosa se me echa encima, abrumándome... Y aunque siempre me ha parecido idiota el aire altanero del ateo que hace alarde de su ateísmo, y aunque hay cariño y solidaridad en los que asisten, me encojo, cierro los ojos, aprieto los dientes como un animal atacado. La luz eléctrica de la iglesia es plena, sin matices. La música sacra, la que solía estar en manos del organista, ha sido remplazada por canciones modernas, de apariencia profana. El sacerdote, un hombre joven que queriendo parecer simpático y desenvuelto me ha hecho bromas insulsas y extemporáneas antes del oficio, repite vaguedades y lugares comunes sobre Daniel, y a la hora de la homilía cuenta anécdotas triviales que aspiran a parecer sabias (Bonnett: 2013, p. 22).

En este pasaje la narradora manifiesta su incomodidad ante el discurso religioso del catolicismo que, desde su punto de vista, ha caído en decadencia. La protagonista repara en características como la música sacra que ya no está o en el discurso repetitivo y vacío del cura que actuaba como oficiante de la misa. También en este pasaje aparece el código lingüístico que domina la escena luctuosa cuando el resto de las personas les dan sus condolencias y su pésame a los dolientes.

La tercera y última ceremonia en honor a Daniel la realizan en la Universidad de los Andes. Este acto es organizado por la narradora y sus hijas:

A la entrada hemos puesto el libro de firmas, una foto de Daniel y una obra suya [...]. Adentro, flores, y sobre un gran atril, el autorretrato en carboncillo que hizo cuando tenía veinte años y el sufrimiento comenzaba a arrasarlo [...]. Poco a poco van llegando los amigos, sobrecogidos y turbados. Sus palabras me suenan a veces petrificadas, inertes [...].

[...] Y lentamente va emergiendo, a medida que lo recuerdan sus maestros, sus compañeros, sus hermanas, una imagen de Daniel que es más amplia de la que yo tengo. [...]

Se oyen sollozos ahogados durante toda la ceremonia. [...]

Me corresponde a mí, finalmente, correr el velo de la incertidumbre y señalar lo que [...] casi nadie sabe: que ese muchacho [...] cargó durante ocho años con una aterradora enfermedad mental que convirtió sus días en una batalla dolorosa y sin tregua, a la que él le sumó el esfuerzo desmesurado de parecer un ser corriente, sano como cualquiera de nosotros (Bonnett: 2013, p. 22).

En estas líneas se aprecia cómo en este tipo de ceremonias que son posteriores al funeral se utilizan elementos luctuosos como el libro de firmas o participaciones, la foto del fallecido y las flores. Las emociones que caracterizan este tipo de encuentros también están relacionadas con la tristeza y la melancolía y los presentes se dirigen a los deudos

ofreciéndoles sus condolencias. La narradora califica este tipo de intercambios lingüísticos que hacen a la formalidad del duelo como palabras petrificadas e inertes. Es decir, son frases desgastadas por el uso y poco a poco quedan vacías de significado. En estas ceremonias laicas son importantes los discursos de elogios hacia el fallecido, que además reconstruyen la imagen de este último, tal como aparece en el fragmento.

A modo de cierre de este apartado, puedo decir que en las narrativas del duelo analizadas se refracta cómo en la cultura latinoamericana el cadáver de una persona posee un valor simbólico para sus familiares y amigos, quienes reconocen en esos restos los vínculos afectivos que mantuvieron con ese ser querido en vida, por lo tanto, intentan brindarle el mayor respeto y cuidado posibles. Por este motivo, en esta región los deudos suelen recurrir, en la medida de sus posibilidades, a contratar los servicios que ofrecen las casas funerarias, quienes se encargan de dar cuidados al cadáver y de preparar todo lo vinculado con la ceremonia luctuosa, práctica que aparece reflejada en las tres novelas.

Por otro lado, en estas narraciones del duelo se refracta cómo los dolientes deciden si realizarán o no ceremonias fúnebres en honor a su fallecido y si el cuerpo de su ser querido será sepultado o incinerado. En relación a estos temas, los dolientes de estas narrativas se atienen a los deseos expresados en vida por sus fallecidos. Sin embargo, en el caso de *Lo que no tiene nombre* Daniel no hizo una declaración sobre lo que quería que se hiciera con su cuerpo y su familia debe asumir esa responsabilidad por él.

Con respecto a las ceremonias fúnebres en honor a los fallecidos se refracta en las novelas prácticas diversas, pero con ellas lo que se busca es conmemorar y despedir al fallecido y acompañar a los deudos. Asimismo, he detectado que las narraciones manifiestan códigos socioculturales con respecto a:

- 1) Los elementos que hacen al escenario luctuoso: féretro, velas, flores, coronas, pedestales, elementos religiosos según las creencias del fallecido y sus deudos, urna funeraria, coches fúnebres, etc.
- 2) Las emociones que pueden manifestarse en estas ceremonias: tristeza, llanto, desesperación, pero no alegría o entusiasmo
- 3) Modo de vestir generalmente asociado a prendas de color negro
- 4) Códigos sociales y lingüísticos para dirigirse a los deudos: dar el pésame

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Noto, además, que en las novelas del duelo los familiares que dieron cumplimiento a los ritos fúnebre de sus fallecidos son, como en la vida real, quienes señalan los términos en que llevarán a cabo la ceremonia, por ejemplo, si será con el cuerpo presente o ausente, con ataúd abierto o cerrado, qué duración tendrá, si se realizará en una funeraria o en la casa del fallecido, si será laica o religiosa, si será de carácter íntimo o abierta al público, entre otras cosas. En caso de desistir a este tipo de ceremonias, como lo hizo el protagonista de *Canción de tumba*, los dolientes podrán optar por la inhumación o la cremación directa de los restos de su ser querido.

3.2.1.3. Recuerdo del primer contacto con la muerte de una persona

El hecho de enfrentar la pérdida de un ser querido y experimentar un gran dolor por ello hace que los narradores- protagonistas de las novelas del corpus se replanteen su relación con la muerte y el duelo. Dicha situación los lleva a revisar su pasado y a recobrar el primer contacto que tuvieron con la muerte de una persona, se trate o no de un familiar. De este modo, hilvanan ese recuerdo pretérito con el presente en el que escriben donde cada uno de ellos atraviesa por el duelo de un familiar directo.

En *La ley de la ferocidad* Gabriel Reyes recupera dos experiencias en las que tuvo contacto con la muerte. La primera de ellas es la muerte de su tío Juan y pertenece a la adolescencia del protagonista. Mientras narra la historia de su familia y recupera las muertes de algunos de sus miembros, el protagonista trae a su memoria la de su tío Juan:

Una mañana, un sábado creo (yo había terminado el segundo año del colegio industrial y quería largarlo todo), tirado en la cama, no podía levantarme. [...] Pero no podía contra mi padre, contra su idea de que cualquier otro secundario era para maricones. Mi madre, preocupada, llamó a mi tío para que hablara conmigo. Recuerdo el miedo que tuve de decepcionarlo [...]. Pero, lejos de eso, me dijo que no me preocupara, que yo iba a ser lo que tenía que ser y que mientras tanto fuera a la escuela y aprendiera algo. Ojalá él estuviera ahora, ojalá yo fuera un poco parecido a él. Fue la última vez que lo vi. Murió ese sábado, tenía cuarenta y seis años, y creo que todo aquello murió con él. Un derrame, una vena estúpida durante un partido de fútbol marcó otra vez a la familia y tal vez la fracturó para siempre. El mensaje había sido claro: los sanos también se mueren jóvenes (Ramos: 2007, p. 16).

Juan es un modelo a seguir para Gabriel, porque desde su perspectiva es el único de la familia que ha logrado ser feliz. Su tío, además, le demuestra preocupación y cariño y se constituye

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

como la contracara de su padre quien siempre lo maltrató de forma física y emocional. La muerte de Juan es un hito en la vida del protagonista a tal punto que luego de esa pérdida tan significativa decide abandonar la escuela, su novia e incluso el apellido paterno que carga con tanta muerte y oscuridad para él. Pero Gabriel no es el único afectado por esta muerte, su padre también la padece y se sume aún más en el dolor y el silencio que condicionan su carácter y lo hacen más violento, sobre todo con su familia. El recuerdo de esa violencia y maltrato es lo que no le permite a Gabriel expresar el dolor por la muerte de su padre.

La segunda experiencia con la muerte que narra Reyes, resurge en su memoria después de abandonar el funeral de su padre y negarse a participar del cortejo fúnebre. Mientras camina en la zona de Avellaneda, Gabriel observa a unos chicos jugando al fútbol y cruzando la calle sin mirar a los costados, como si no le temieran a la muerte que los acecha todo el tiempo. En ese momento, se remonta a su infancia, cuando tiene 10 años y su madre lo deja al cuidado de su hermana menor, Julia, que es apenas una bebé. Gabriel, sin darse cuenta, en lugar de apagar el ventilador de la habitación donde duerme la niña, lo pone en su máxima velocidad y está sufriendo un cuadro respiratorio generado por un falso crup:

Apagué el ventilador [...]. Miré a mi hermana y la vi deformada. El pecho inflado, los ojos cerrados hinchados y el cuello como un caño enorme a punto de explotar. Pero lo peor fue el color: rojo como la borra de vino, como un piso encastrado de moras negras. Me quedé petrificado junto a ella, y si no hubiera pasado lo que pasó creo que Julia estaría muerta ahora. Se sacudió, ella se sacudió como si la hubieran pinchado con una aguja de tejer en las costillas Y ahí reaccioné, la tomé en brazos y, [...] corrí hacia la calle. [...] No llegué ni a la esquina que me caí [...] y se reanuda con un vecino tomando a Julia y corriendo hacia la sala. Llegué detrás de él con la convicción de que mi hermana estaba muerta. [...] En vez de entrar en la sala me subí a un naranjo enorme que había en la vereda de enfrente y me trepé lo más alto que pude [...]. Había cometido todos los errores posibles, era un tarado como decía mi padre que era. Me iba a quedar arriba del árbol hasta que la muerte viniera por mí. Arranqué una naranja y la partí al medio. Yo sabía que eran naranjas silvestres, agrias, y que sólo servían para hacer dulce. Pero igual me la metí en la boca y le chupé el jugo. La panza me crujió como si el jugo fuese lavandina. Pero no lloré, apreté los dientes y me terminé las mitades.

(Ramos: 2007, p. 161-162)

Gabriel imagina el peor destino para su hermana, ya que el aspecto de su cuerpo muestra indicios de muerte. Sin embargo, en el centro de salud logran reanimarla, pero él no se entera. La desesperación y el miedo gobiernan a ese niño de diez años que decide ocultarse en la copa de un árbol. Allí no hace más que pensar en la reacción de su familia contra él porque no hizo bien las cosas y lo invade la culpa a tal punto que se autocastiga comiéndose una

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

naranja agria. Este recuerdo infantil se conecta con la experiencia emocional del duelo que Gabriel atraviesa por su padre. Tal como se ocultó de todos en la copa de un árbol siendo un niño, en su presente como adulto vuelve a esconderse de su familia para no participar del acompañamiento fúnebre ni de la cremación del cuerpo de su padre. Su autocastigo por no ser parte de ese último ritual es encerrarse en un baño y vomitar todo el alcohol que ha consumido.

Estas primeras conexiones que el protagonista de la *Ley de la ferocidad* establece con la muerte y que forman parte de su memoria me permiten advertir que se refracta en ellas las características emocionales asociadas a la estructura de sentimiento del duelo íntimo. Por ejemplo, en ambas circunstancias noté que se hacen presentes el enojo, la frustración y cierta culpa, emociones que socialmente están asociadas a la experiencia de duelo.

En *Canción de tumba* Julián, el protagonista, reflexiona sobre su falta de experiencia en relación con muertes de familiares y seres queridos. Su madre será la primera persona de su círculo afectivo más íntimo a la que verá morir. No obstante, tiene en su haber el registro de otros muertos que si bien no fueron cercanos a él marcaron su adolescencia y su vida para siempre. La primera historia que Julián reconstruye sucede cuando tiene 15 años y vive en Ciudad Frontera, un pueblo de Coahuila al norte de México. Allí un niño murió aplastado por un camión:

Un día estaba tocando la guitarra cuando llamaron a la puerta. Era la vecina. Sollozaba.

—Te queremos pedir que ya no toques la guitarra. A Cuquín lo machucó un camión de Coca-Cola. Lo mató. Desde hace rato estamos velándolo en la casa. [...]

Al rato volvieron a llamar con insistencia. Era mi tocayo, hijo de la vecina y hermano mayor del niño difunto. Dijo:

—Acompáñame a comprar bolsas de hielo [...]

—Está empezando a oler. Pero mamá y papá no quieren darse cuenta.

[...]. Al regreso, mi tocayo se detuvo en la esquina y comenzó a llorar. Lo abracé. Nos quedamos así un rato. [...] Le ayudé con los bultos hasta el porche, di las buenas tardes y volví a mis audífonos (Herbert: 2011, p.p. 52-53).

En esta escena luctuosa se pueden recuperar varias características propias de la estructura de sentimiento del duelo íntimo. La primera que puedo mencionar es la costumbre de guardar silencio en señal de respeto tanto hacia el muerto como hacia sus familiares, tal como le solicitan a Julián. Asimismo, aparece el cuidado del cuerpo del difunto a través de la compra

de hielos que ayuden a detener su descomposición. En el plano emocional y afectivo el llanto es una emoción que está directamente vinculada con este tipo de experiencias.

En relación con la actitud que tiene el protagonista ante esta situación, parece que Julián no está afectado por la muerte de su vecino, pese a que se trata de un niño. Sin embargo, accede a acompañar al hermano del difunto a comprar bolsas de hielo y lo consuela abrazándolo cuando lo ve llorar, pero, al parecer, no lo hace condolido por la pérdida que su “tocayo” está viviendo, sino como un acto de simple cordialidad. Más adelante, narrará que vino a su mente ese recuerdo porque saliendo del hospital vivió un episodio parecido al de esa vez:

Recuerdo hoy el suceso porque algo semejante me ocurrió la otra noche. Salí a comprar agua al Oxxo frente al hospital. De regreso noté a un peatón sorteando a duras penas el tráfico de la avenida. En algún momento, poco antes de llegar hasta donde yo estaba, el peatón se detuvo entre dos autos. Los cláxones no se hicieron esperar. Dejé sobre la acera mis botellas de agua, me acerqué a él y lo jalé hasta la banqueta. En cuanto sintió mi mano, deslizó ambos brazos alrededor de mi tórax y se largó a llorar. Murmuraba algo sobre su «chiquita»; no supe si se trataba de una hija o una esposa. Preguntó si podía obsequiarle una tarjeta telefónica. Se la di. Hay algo repugnante en el abrazo de quien llora la pérdida de la vida: te sujetan como si fueras un pedazo de carne (Herbert: 2011, p. 53).

De este modo, se observa que Julián se siente como un espectador del dolor ajeno y les adjudica a los dolientes una actitud que para él es controversial, ya que la pérdida de un ser querido los habilita para exigir el consuelo de los demás y manifestar su dolor sin tantas restricciones. Por lo tanto, esos abrazos de los dos dolientes en los que se vio envuelto tanto en su infancia como en su adultez le producen rechazo. Actitud que estará reflejada en el modo en que Julián enfrenta la muerte de sus padres. Cuando recibe la noticia del fallecimiento de su progenitor, el protagonista se escabulle de los saludos de sus colegas y en la ceremonia fúnebre se retira antes para evitar ese tipo de expresiones con él. Sucede lo mismo cuando muere su mamá y elige junto a su familia no realizar ningún tipo de ceremonia.

La segunda experiencia de Julián con la muerte la tiene un año después, a los dieciséis años cuando fallece otro niño en su pueblo llamado David Durand.

Una noche, Gonzalo Durand me pidió que lo acompañara a La Acequia. Iba a comprar una pistola.

[...]. Los elegidos para compartir su rito de pasaje fuimos Adrián Contreras y yo. Nos enfilamos al barrio de junto en un Maverick 74 con placas gabachas. [...] Luego le mostraron la pequeña escuadra automática. Se enamoró de ella enseguida. La compró.

Al día siguiente, Adrián Contreras vino a verme y dijo:

—Sucedió una desgracia. A Gonzalo se le fue un tiro y mató al Güerillo mientras dormía.

[...] Gonzalo salió del turno de tercera y, desvelado y ansioso, se apresuró a llegar a casa, trepó a su litera y se puso a limpiar la pistola a escondidas bajo las sábanas. [...] En algún momento, la escuadra se le fue de las manos. Tratando de sujetarla, accidentalmente disparó. El proyectil atravesó la litera e impactó el vientre de su hermano pequeño, que dormía en la cama de abajo.

[...]Adrián y yo asistimos al sepelio mas no nos atrevimos a entrar a la capilla. Temíamos que en cualquier momento alguien preguntara: «Pero ¿de dónde sacó este cabrón una pistola...?».

Gonzalo estuvo preso un par de meses. Eso fue lo último que supe de su vida.

[...]Transcurrió el resto del año. Un día, poco antes de Navidad, mamá llegó a casa muy temprano y aún con aliento alcohólico. [...]

Dijo: —Vámonos.

Y así, sin siquiera empacar o desmontar la casa, huimos del pueblo de mi infancia (Herbert: 2011, p. 57-58).

Con respecto a esta muerte, Julián se siente de manera indirecta culpable, por acompañar a su amigo a comprar un revólver con el que después, por accidente, este último mataría a su hermano. El protagonista, aunque asiste al sepelio, lo hace por un compromiso social y no entra a la capilla porque la muerte de David lo conmueve sino porque quiere evitar verse involucrado en ese caso. Esta historia denota que el pueblo en el que creció el protagonista era un contexto violento y peligroso. Por este motivo, su madre se ve obligada a llevarse sus hijos lejos de allí. Para el protagonista esta decisión fue determinante en su vida y según sus palabras, la desgracia de David Durand “influyó para que mi familia emigrara a Saltillo y yo estudiara literatura y eligiera un oficio y, eventualmente, me sentara en el balcón de la leucemia a narrar la historia de mi madre” (Herbert: 2011, p.53).

En el caso de *Lo que no tiene nombre* la narradora da a conocer en un pasaje de su libro que la experiencia del duelo era desconocida para ella antes de la muerte de Daniel (Bonnett: 2013, p.73), lo que significa que hasta ese momento no le había tocado vivir la muerte de otro ser querido. A lo largo de la historia tampoco pude hallar referencias con respecto a su primer contacto con la muerte de otras personas.

No obstante, cuando termina de narrar la escena en que esparcen las cenizas de Daniel en un árbol, la narradora reflexiona sobre la decisión de cremar el cuerpo de su hijo, cuando a

ella toda la vida le ha gustado visitar cementerios. Entonces, relata su experiencia visitando las tumbas de sus escritores y artistas favoritos u otros cementerios que resguardan los cuerpos de personas que han muerto injustamente:

Junto a la tumba de Vallejo, de Chéjov, de Lugones, he sentido, más allá de la superstición literaria, emociones variadas y sinceras. Conmociones doloridas, casi intolerables, sentí también en el cementerio judío de Praga, ante las lápidas apeñuscadas que revelan la pugna humillante por un pedazo de tierra donde descansar del oprobio, o en el cementerio de Arlington, cuyas hileras de tumbas blancas perfectamente alineadas me parecen atroz idealización patriótica del sacrificio de miles de jóvenes, algunos casi niños, en la guerra. Me suele conmover, también, cualquiera de esos cementerios rurales que cuelgan de una montaña o se abocan a la carretera (Bonnett: 2013, p.20).

En esta descripción la autora da cuenta del destino que tienen aquellos cuerpos sepultados en un cementerio, práctica funeraria en la que no había reparado porque en las tres narraciones del corpus los dolientes deciden cremar los restos de sus seres queridos. Remarca, además, otra costumbre cultural: visitar tumbas y dejarles flores a los muertos. La narradora cumple con este último ritual y llega hasta las tumbas de aquellos escritores a los que admira y se condele ante ellas. Su experiencia con los cementerios le sirve para reflexionar sobre el destino que les ha dado a los restos de su hijo. En el cementerio el destino de los cuerpos es su putrefacción y ella no concibe esa idea para Daniel, ni tampoco el abandono que con el tiempo puede tener su tumba al ser olvidado.

El recorrido por todos estos recuerdos que recuperan la experiencia de los protagonistas de las narrativas del duelo al enfrentarse por primera vez a la muerte de otras personas, sean o no familiares o exoner, como en el caso de Piedad, la experiencia de enfrentar las tumbas de personas admiradas, me permiten decir que son determinantes para asimilar el duelo de sus seres queridos. En el caso de *Canción de tumba* o de *Lo que no tiene nombre* las vivencias de los protagonistas en relación con la muerte de otra persona, les han permitido reflexionar sobre el modo en que deben proceder en caso de atravesar una situación semejante. Julián no quiere manifestar su dolor colgándose del cuello de alguien más y por eso no se realizan ninguna ceremonia en honor a su madre y Piedad no quiere que su hijo sea sepultado en un cementerio. En cuanto a *La ley de la ferocidad*, que Gabriel haya enfrentado la muerte de su tío y la muerte imaginaria de su hermana lo marcaron emocionalmente porque en ambos casos sintió miedo y culpa al punto de autocastigarse

abandonando todo o comiéndose una naranja agria. Actitudes que se reflejan también cuando enfrenta la muerte de su padre.

3.2.2. Evocaciones del muerto a través de algunos artefactos de la memoria: reconstrucción de la historia familiar y el anecdotario de un doliente

Las personas cuando mueren dejan un mundo atrás que tiene sus huellas mnémicas. Así cada prenda de vestir del fallecido, los accesorios que usaba, sus fotografías, sus libros, la música que escucha, sus comidas favoritas, los espacios por los que transitaba entre muchas otras cosas, se convierten en artefactos de la memoria capaces de transportar al doliente al pasado para recordar a su ser querido fallecido.

En este apartado analizaré cómo la fotografía, la guardarropía y los espacios que habitó el fallecido promueven diferentes recuerdos en las narrativas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica y le permiten al doliente reconstruir la vida del fallecido, recuperar su historia familiar, recrear la imagen viva de su ser querido y las anécdotas compartidas con él. Para hacer más comprensible el análisis decidí proponer dos apartados. El primero se titula “La fotografía como reconstrucción de la vida del fallecido y de su historia familiar” y el segundo “La guardarropía y los espacios habitados por el fallecido como propiciadores del anecdotario del doliente”.

3.2.2.1. La fotografía como reconstrucción de la vida del fallecido y de su historia familiar

La fotografía es un artefacto visual que, entre muchas cosas, ha permitido documentar la vida y retratar momentos significativos de ella. En esas imágenes aparecen registrados encuentros familiares, bodas, nacimientos, cumpleaños, actos escolares, graduaciones, viajes o reuniones con amigos, experiencias que constituyen el pasado de una persona y forman parte de quien es en el presente. Por eso, cuando alguien del entorno familiar muere, inmediatamente el deudo recurre a esos archivos fotográficos para recuperar con nitidez su imagen y ampararse en ese artefacto visual que ayuda por un momento a rehuir de esa ausencia causada por la muerte.

A lo largo de las tres narraciones del duelo íntimo que forman parte del corpus literario detecté que los protagonistas hacen alusión a diferentes fotografías relacionadas con su ser querido que acaba de morir. A través de esas imágenes los narradores recuperan parte de la historia de vida de su fallecido y algunos se permiten reflexionar sobre el significado que adquieren las imágenes de una persona cuando ya ha muerto.

En *La ley de la ferocidad* Gabriel Reyes observa sobre la mesa del comedor de la casa de sus padres unas viejas cajas de zapatos con fotografías familiares y se entera de que su padre, la noche antes de morir, las estuvo revisando. Mientras el protagonista charla con su hermano Alejandro y su cuñado Sergio, toma entre sus manos una fotografía y la pone sobre la mesa:

Es una de esas fotos viejas, sepia y con los bordes recortados en serrucho. En ella están tío Juan, mi padre y tío Alfredo (lo sé porque lo sabemos todos, tienen dieciséis, trece y ocho años respectivamente) rodeando a su madre. Posan con cintas de luto sobre los brazos, la cara seria, asustados, como si el mundo se les viniera abajo.

[...]

—Es una foto de la muerte de tu abuelo.

—Ahora es una foto de la muerte de casi todos —dice Alejandro, porque la única persona viva es tío Alfredo.

Tomo un mate y me meto en el baño. Tarde o temprano toda foto es una foto de muerte (Ramos: 2007, p. 9).

La fotografía recuperada de la caja de recuerdos funciona como un juego de espejos y el protagonista puede verse reflejado en esa imagen porque tanto él como su padre y sus tíos atraviesan un duelo semejante, aunque en diferentes etapas de sus vidas. La foto es para este personaje una revelación del pasado, pero también una certeza de que tarde o temprano quienes aparecen en ellas van morir y eso le revela su propia condición de finitud.

Sergio, el cuñado de Gabriel, continúa revisando las cajas de fotografías y selecciona otra imagen en la que aparece la madre de Ángel:

Sergio toma una foto de mi abuela, de cuerpo entero, una foto pintada sacada en Sicilia. La pone sobre la mesa.

—Che, ¿es cierta la historia? —pregunta.

—El padre de la abuela inventó el delivery de minas —dice Alejandro, y tiene razón.

—Ésa es toda la historia de la familia —digo—. Para atrás no se sabe nada. Para adelante estamos nosotros. Alejandro toma la foto y la da vuelta.

—Tres generaciones es muy poco para salir de la pobreza —dice. Sergio sonríe.

—Y es suficiente para no aguantarlos más —digo yo, y ahora es Alejandro quien sonrío.

—Sabés que tu viejo decía siempre que vos ibas a escribir la historia de tu familia —me dice Sergio (Ramos: 2007, p. 11).

En esta segunda fotografía sólo aparece la madre de Ángel, no obstante, ese retrato condensa la historia de vida del fallecido y la de su familia. Como se puede notar, tanto la fotografía anterior como la de este pasaje están conectadas por la presencia de la abuela del protagonista, pero el orden en que han sido sacadas de la caja no se corresponde con el orden cronológico en que fueron realizadas. De este modo, primero fue capturada la fotografía de la abuela joven y soltera, viviendo en Sicilia. Tiempo después, esa misma mujer es fotografiada pero esta vez viuda, con tres hijos y ya en Argentina. La ausencia notable en las dos fotos es la del padre de Ángel, él es la pieza faltante que revela la genealogía del protagonista. Así tan sólo con estas dos fotografías hilvanadas el narrador reconstruye la historia familiar que hay tras ellas cumpliendo con el mandato paterno: escribir la historia de la familia.

En el apartado de la novela que lleva el título "Escrito en una Lexicon 80, cuatro años después de la muerte de mi padre" el narrador recupera su historia familiar y las fotos mencionadas adquieren sentido. Su abuelo Nunzio, padre de Ángel, escapa de Sicilia y migra hacia Argentina, donde tiene diversos trabajos. Cuando ha pasado un tiempo ya en ese país, recibe aquella fotografía de Concepción, la madre de Ángel y abuela de Gabriel. En el reverso de la imagen, el padre de Concepción le ofrece a Nunzio casarse con su hija y éste acepta sin dudar. Pronto llega su mujer al país y con ella instalan una casilla en un terreno de Sarandí. Allí tienen tres hijos varones: Juan, Ángel y Alfredo por lo que Nunzio se da a la tarea de comenzar a construir una casa más amplia para todos ellos:

La casilla comenzó a rodearse de cemento. Se hicieron losas, una terraza, dos habitaciones y hasta se soñó con un balcón repleto de malvones y de helechos. Mi abuelo hacía todo solo o con la ayuda de algún albañil, y el sacrificio, lejos de ser una carga, lo llenaba de alegría [...]

A mí me hubiera gustado conocerlo, pero los deseos de las personas nada tienen que ver con los del destino. La losa del balcón fraguó mal y un 8 de mayo, en plena obra (mi padre tenía trece años), cayó sobre la cabeza de Nunzio, que a los pocos días murió en una cama del Hospital Evita (Ramos: 2007, p. 15).

Después de la muerte de Nunzio, su esposa e hijos se toman aquella foto luciendo una cinta negra en sus brazos en señal de luto. Gabriel Reyes señala que Ángel jamás pudo sortear el dolor que le traía el recuerdo de la muerte de su padre. La casa en la que le tocó vivir toda su

vida llevaba la marca de la muerte de Nunzio y por este motivo Ángel desatendió todo aquello que tuviese que ver con arreglarla. Su carácter se forjó condicionado por una muerte absurda que lo transformó en un hombre callado, frío y violento. Esta última característica es el secreto que guarda ante la sociedad Gabriel, porque las personas externas no sabían del maltrato que Ángel ejercía contra su familia. Esta situación es la que provoca que Gabriel viva su duelo conflictuado por el rencor que le guarda a su padre y el amor que también siente por él.

Con respecto a *Canción de tumba*, Julián, el protagonista, inicia la novela reconstruyendo la biografía de su madre y para hacerlo se apoya en dos fotografías. La primera retrata a Guadalupe cuando recién había escapado de su casa en Monterrey: “[...] (hay una foto: tiene catorce años, está rapada y lleva una blusa con aplicaciones que ella misma incorporó a la tela)” (Herbert: 2011, p. 17). La segunda foto a la que alude el protagonista es a la de su abuelo biológico, Pedro Acosta:

El padre biológico de Guadalupe se llamaba Pedro Acosta. Era músico (hay una foto: toca el tresillo al frente de su grupo Son Borincano con mi tío abuelo Juan —hermano de mi abuela Juana— en la guitarra), y se supone que andando el tiempo llegó a ser propietario de bodegas de perecederos en La Merced. Mamá lo conoció muy poco. Quizá llegó a verlo una vez, o a lo mejor ninguna y nada más lo imagina. Quien la asumió como su hija fue un padrastro: mi abuelo Marcelino Chávez (Herbert: 2011, p. 17).

Al igual que en la *Ley de la ferocidad* el orden en que las fotos son presentadas no se corresponde con el de su aparición cronológica. La foto más antigua es la de Pedro Acosta, el abuelo de Julián y a esa le sigue la de Guadalupe Chávez siendo adolescente. Ambas fotografías serán claves para que el protagonista reconstruya la infancia y adolescencia de su madre y a partir de ahí comprenda muchas de las decisiones que ella tomó y que tuvieron repercusión en la vida de sus hijos.

En relación con la fotografía de Pedro Acosta, el narrador comenta que Guadalupe no tuvo una relación afectiva con él, sin embargo, ella eligió su apellido como parte de su seudónimo de prostituta, Marisela “Acosta”. Es necesario mencionar que esa vieja fotografía es una clave de lectura para interpretar, luego, la dura infancia que le toca vivir a Guadalupe. En el segundo capítulo de esta novela, Julián refiere al primer recuerdo infantil de su madre:

Debió de tener [...] unos tres años. Espiaba a través de los hilos dorados de la bocina de un gran radio Philips holandés con doble dial de madera. Alguien —no sabe quién; yo sospecho que mi abuelo Marcelino— le había informado de que la música salida del gran cajón café era interpretada por genticita

diminuta que vivía ahí dentro. Por más que se asomaba y se asomaba, la niña Lupita no lograba distinguir a nadie. Aunque de repente casi... Pero... Sintió que la izaban. [...] Solo que a ella no la sujetaban por el torso sino de las trenzas. Luego escuchó la voz de mi abuela (y esto es lo primero que mi madre recuerda de su madre, así que cómo no iba a tener puteada la vida):
— Condenada Maldita, cuántas veces tengo que decirte que no toques las cosas ajenas (Herbert: 2011, p. 123).

Guadalupe tiene un vínculo especial con la música, tanto que forma parte de su primer recuerdo, pero en esa reminiscencia infantil también se enlaza la relación conflictiva que ella mantuvo con su madre quien siempre encontraba motivos para golpearla. Julián intenta comprender por qué la madre de Guadalupe la odió tanto y la respuesta la encuentra en la historia de amor fallida que su abuela tuvo con Pedro Acosta:

Mi abuela Juana se enamoró a los catorce años de mi abuelo Pedro. Lo conoció en un baile. Él y el hermano de ella, mi tío abuelo Juan, interpretaron piezas de Rafael Hernández al frente del grupo Son Borincano. [...] Casi enseguida mi abuela quedó embarazada de mamá. [...]. Mi abuela Juana no estaba lista para ser madre. Se asustó y abandonó la precaria casa que mi abuelo Pedro, veinteañero y chofer de camiones, podía ofrecerle. [...] Luego, arrepentida u obligada por las otras mujeres de su familia, intentó recuperar a la bebé. Mi abuelo se negó a entregársela. Mi abuela fue a la policía y lo acusó de secuestro. Pedro fue encarcelado. Juana recuperó a mi madre. Luego, cuando él quedó libre, dicen que la abuela quiso arreglar la situación [...]. Pero Pedro estaba ya muy amargado. Se largó de la ciudad. Dejó la música. [...] Mi abuela nunca dejó de amar a su primer marido. Por eso aborrecía la existencia de mi madre y de la música (Herbert: 2011, p. 123).

En este pasaje la fotografía de Pedro Acosta adquiere sentido, así como también su ausencia en la vida de Guadalupe. Para la abuela de Julián la música representa el desamor y su hija es el recuerdo permanente de ello por eso siempre la golpea como si se tratase de una especie de venganza contra su ex pareja que las abandonó. De forma contraria, para Guadalupe la música es lo que le permite desahogarse de tanta violencia y frustración y por eso no renuncia a escuchar o cantar canciones:

Cerca de los ocho años, en 1950, Guadalupe descubrió una de las más rabiosas maravillas que admite la infancia: escapar. [...] Guadalupe tomaba la precaución de trepar a uno de los árboles más viejos y ocultarse entre el follaje. Ahí se quedaba todo el día, soportando el frío o el calor, el hambre; sobre todo el hambre. Cantaba. Cantaba a gritos, [...] Concluidas la canción y la sesión de llanto, más tranquila y sin duda purificada de odio, mamá bajaba del árbol y, de camino a su casa, calculaba con espíritu de esposa maltratada o boxeador sin talento cómo debía acomodar el cuerpo para asimilar mejor los golpes de su madre (Herbert: 2011, p. 126).

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

El gusto por la música y el canto es uno de los legados que Guadalupe le deja al protagonista, Por este motivo, a lo largo de la novela Julián coloca referencias musicales que, en muchos casos, también evocan recuerdos con su madre. Incluso el título que da nombre a este libro se relaciona con ese vínculo musical que los une como madre e hijo, ya que primero fue ella quien lo acunó con sus canciones y ahora es Julián quien la acuna con este canto a su vida cuando Guadalupe ya está a punto de morir.

Retomando el pasaje citado, la fuga definitiva de su casa se convertirá para Guadalupe en la mejor opción a sus 14 años y ese momento está representado en la fotografía que la retrata con esa edad. Abandonar su casa tan joven hizo que Guadalupe se convirtiera en una mujer trashumante, que primero trabajó como empleada doméstica en diferentes casas y luego encontró mejor paga como prostituta, negocio al que se dedicó durante décadas y que la hizo recorrer todo el país. Durante esos años tuvo cinco parejas inestables y con cada una de ellas un hijo: Adriana, Jorge, Julián, Saíd y Diana. Desde pequeños sus hijos afrontaron una vida de escasez, violencia y abandono a raíz de las decisiones de su madre, motivo por el cual forjaron con ella una relación tensa y complicada. Reconstruir la vida de su madre, le permite al protagonista comprenderla más y, en algún punto, reconciliarse con ella y su pasado. Para el protagonista la profesión de su madre es algo que permanece oculto ante la sociedad y que mediante esta narrativa decide revelar como parte de su identidad también.

En *Lo que no tiene nombre* las fotografías también ocupan un lugar importante para la narradora. En este caso, el dolor es el de una madre que padece ante la ausencia de su hijo e intenta recuperarlo en las imágenes. Días después de la muerte de Daniel, su madre recurre a los álbumes familiares y repasa las fotos que retratan a su hijo en diferentes épocas de su vida:

Después de conocer la noticia todo el mundo ha acudido a buscar fotografías de Daniel, en un gesto desesperado que quiere hurtarle su ausencia a la muerte. También yo, días después, ya en la soledad de mi casa, me dedico a repasar mis álbumes. Y en ellos veo al niño que habla o simula hablar por teléfono, al adolescente de huesos firmes, pelo largo y mirada divertida, al veinteañero de quijada angulosa que se asoma a la cámara con una sonrisa cómplice. Veo a Daniel en Machu Picchu, en Berlín, en Lisboa, con la «imprevista belleza» de sus últimos años, posando con la sonrisa plena de quien descubre el mundo. Es verdad que a veces esa sonrisa me resulta forzada. Y que la mirada en ciertas fotografías —sólo yo podría verlo— tiene un brillo exaltado que me produce malestar. Pero en general su imagen es la de un hombre sano de

hombros anchos y dientes perfectos, en el que habitaba, con toda su potencia, la vida entera (Bonnett: 2013, p. 21).

A diferencia de las novelas anteriores, la narradora repasa sólo en fotos de su hijo y a través de ellas hace un rápido recorrido por su infancia y juventud. Por supuesto, cada una de esas imágenes evocan recuerdos de Daniel, pero la narradora se detiene por más tiempo ante aquellas fotografías en las que su hijo fuerza su sonrisa o tiene una mirada exaltada. Estos rasgos, para otros imperceptibles, son las huellas de la esquizofrenia que la narradora detecta en el rostro de su hijo y es por eso que le producen malestar. Hasta ese momento en la novela no se ha hablado todavía de la enfermedad psiquiátrica de Daniel, sin embargo, este pasaje es la antesala para que en las páginas posteriores se revele este secreto que con tanto recelo guardó el protagonista a lo largo de sus últimos diez años de vida.

La narradora continúa pensando en la fotografía como un artefacto de la memoria para recuperar la imagen viva de quienes ya no están. Para ella esos instantes de vida capturados por la foto no se comparan con los recuerdos que puede recrear en su mente y por ello dirá lo que sigue:

Y me rebelo contra esas imágenes, porque lo petrifican, lo fijan, lo condenan a una realidad estática que amenaza con suplantar las otras, las vivas que todavía conserva mi memoria:

Daniel despeinado y en pijama silbando mientras se hacía el desayuno,
Daniel bajando las escaleras con su chaqueta nueva porque iba a una fiesta,
Daniel riéndose, incrédulo, acompañando su sorpresa con un ¡no! hiperbólico
[...]

La fotografía, qué paradoja, recupera y mata. Muy pronto esas veinte o treinta fotografías se tragarán al ser vivo. Y habrá un día en que ya nadie sobre la Tierra recordará a Daniel a través de una imagen móvil, cambiante. Entonces será apenas alguien señalado por un índice, con una pregunta: ¿y este, quién es? Y la respuesta, necesariamente, será plana, simple, esquemática. Un mero dato o anécdota (Bonnett: 2013, p. 21-22).

La reflexión de esta madre doliente muestra que las fotografías, además de recordar la finitud humana, inmovilizan los recuerdos. Así, esa necesidad con que se quiere recuperar la imagen vivaz de un ser querido muerto se ve truncada al encontrar fotos con un rostro y un cuerpo congelados en el tiempo. La memoria, en cambio puede recrear a esa persona con más vida y movimiento, aunque sin tanta nitidez y corriendo el riesgo de que esos recuerdos se contaminen con la imaginación. Otro punto importante sobre el que la narradora pone énfasis es que las fotografías no son inmunes al olvido como se podría suponer, con el correr del tiempo esas imágenes ya no tendrán los mismos dueños y quizás quien las posea no sepa

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

nada de las personas que en ellas aparezcan por lo que se convertirán en viejos documentos sin valor afectivo para alguien.

El análisis presentado hasta aquí me permite decir que la fotografía se constituye como un artefacto de la memoria que le permite a los dolientes reconstruir la vida de los fallecidos ya que son testimonios visuales de su existencia. Además, para los dolientes las imágenes de sus muertos tienen una carga afectiva y eso los lleva a reflexionar sobre la importancia que esos retratos tienen para ellos y qué es lo que le devuelven de su ser querido al contemplarlos.

Por último, me resta señalar que en *La ley de la ferocidad* y *Canción de tumba* donde los duelos que se representan son por la muerte de un padre y una madre, respectivamente, el modo que tienen los dolientes de relacionarse con las fotografías es semejante. En ambas novelas sus protagonistas se enfrentan a fotografías en las que aparecen sus progenitores siendo muy jóvenes y a fotos de sus abuelos que despiertan en ellos la necesidad de reconstruir el pasado familiar que les sirve, además, para interpretar su presente. De este modo, estos hijos dolientes se convierten en una especie de biógrafos de sus padres. Quizá lo significativo en esta tarea es que las personas en las que se enfocan carecen de importancia para la historia y sus vidas no se conciben como un ejemplo a seguir por la sociedad, sino todo lo contrario, rompiendo así con una de las características más relevantes de una biografía.

En cambio, en la narración de Piedad Bonnett la función de la fotografía es diferente. La narradora conoce perfectamente la vida de su hijo, ella lo ha visto crecer, por lo tanto, no comparte el mismo interés que Gabriel y Julián. En *Lo que no tiene nombre* se habla del duelo por un hijo, un hecho antinatural y en este caso esa necesidad de reconstruir el pasado de Daniel pasa por explicarse el porqué de su muerte relacionada con la esquizofrenia que padecía.

Así, a partir de la fotografía se presenta en las narrativas del duelo, por un lado, una recuperación de la historia familiar, como en las novelas de Ramos y Herbert y por otro, la recuperación de la historia de una enfermedad para explicar la muerte del ser querido como en la obra de Bonnett.

3.2.2.2. *La guardarropía y los espacios habitados por el fallecido como propiciadores del anecdotario del doliente*

En las narrativas del duelo del corpus literario, los protagonistas que fungen como dolientes lamentan la muerte de sus seres queridos e intentan reconstruir momentos significativos que han compartido con ellos en vida. A lo largo de las tres narraciones del duelo que me ocupan, los dolientes aparecen relatando diferentes anécdotas con sus fallecidos asociadas con los espacios que habitaban o solían visitar, con las prendas o accesorios que vestían en determinadas ocasiones, con la música que escuchaban, con su perfume, con sus frases típicas, con sus libros, sus cuadernos, sus creaciones, entre otras cosas. Todos esos objetos guardan las huellas mnémicas de sus dueños y son anclajes para la memoria del doliente en los que se apoya para evocar los recuerdos de ese ser querido con mayor nitidez.

En este apartado, por razones de tiempo, he decidido atenerme sólo a dos de esos artefactos de la memoria: el espacio hodológico del fallecido, entendiéndolo como el escenario en que se desarrolla la anécdota y la guardarropía, es decir la ropa y los accesorios que usa ese ser querido en los recuerdos del doliente. Considero que a partir de dichos elementos cada uno de los protagonistas construye un anecdotario como doliente, refractando cómo ante los duelos, en la cultura latinoamericana por lo menos, las personas atesoran en sus memorias ese tipo de recuerdos.

En *La ley de la ferocidad* la casa de Gabriel es clave para recuperar no sólo anécdotas que el protagonista tiene con su padre, sino también porque ese es el espacio en el que, se supone, se escribe esta narrativa del duelo. La novela inicia abruptamente con la reconstrucción de la noticia de la muerte del padre de Gabriel Reyes. Este narrador, mientras escribe desde su presente aquel acontecimiento pretérito se encuentra exactamente en el mismo sitio donde se enteró de que Ángel, su padre, había fallecido. Esa casa que habita Reyes se constituye como un espacio hodológico que entraña huellas memorables de Ángel ya que este último participó en la restauración de esa vivienda. Por lo tanto, cada rincón de esa casa que fue reparado o construido por el padre del protagonista se convierte en una extensión del mismo, como si a través de estos objetos se manifestara su presencia:

Subo hasta la terraza alta. Cuatro escalones hechos en acero perforado. Hechos por mi padre. [...] Me trepo al techo del cuarto que mi padre construyó para

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mis hijos (sobre la terraza, a continuación del lavadero, siguiendo esa costumbre laberíntica que tenía de solucionar los problemas de espacio en las viviendas) y miro hacia la calle: La Paternal es un pantano imposible (Ramos: 2007, p. 5).

Para Reyes escribir en ese contexto lo condiciona y lo lleva a retrotraerse a ese pasado doloroso que no termina de cerrar. Lo primero que llega a su memoria es la noticia de la muerte de su padre porque justamente allí donde está, siguen los mismos escalones que una mañana de julio pisó antes de atender el teléfono y continúa el mismo dormitorio construido para sus hijos. Pero ese no es el único recuerdo que suscita su hogar, hacia el final de la novela, en el capítulo cuatro, Reyes rompe la diégesis de su duelo y se pone a observar de nuevo los rincones de su casa en los que reconoce la mano reparadora de su padre y recuerda el momento en que le pidió ayuda para restaurarla:

En cada rincón de esta casa está mi padre. El día en que lo traje para mostrársela y lo vi sonreír. Una casa completamente estropeada. Había que restaurar. Pisos, puertas, paredes, techos. [...]

En cada rincón de esta casa está mi padre, escribo y es así. Está lo mejor de él, lo que él daba sin esperar nada a cambio. La biblioteca que construyó con casi nada de dinero y en la que entran mil quinientos libros. La escalera, los pisos que recuperó tablón por tablón tratando a la pinotea como a una madera preciosa (Ramos: 2007, p. 5).

En ese momento Ángel era un hombre de edad avanzada y con ciertos problemas de salud, no obstante, quiso cumplir con el encargo de Gabriel y entregarle una casa completamente habitable y cómoda, intención que no pudo ejecutarse porque su hijo lo impidió al mudarse antes:

Yo me quería mudar, y una tarde le dije que la obra se había terminado, que quería mudarme de una vez por todas con las cosas como estaban. Él no dijo nada: nunca decía nada. Y me mudé.

Ojalá no se lo hubiera dicho nunca. Yo le dije basta de trabajar en la casa y fue como si le hubiese dicho basta a su vida (Ramos: 2007, p. 169).

Para Gabriel interrumpir la continuidad de la restauración de su casa significó también detener la vida de su padre quien no alcanzó ni siquiera a visitarlo, pero le dejó en cada sector de su hogar algo de sí mismo. El protagonista admiró siempre esa habilidad de Ángel para reparar y transformar las cosas y mientras piensa en eso recupera un recuerdo infantil asociado con dichas características de Ángel:

Un último recuerdo tiene algo que ver acá. [...] Increíblemente es el recuerdo más antiguo que soy capaz de reconstruir [...] Fue para la víspera de Reyes de mis seis años. Mi padre todavía tenía el taller en el galpón de la terraza. [...]. Y subí, y lo espíe [...] Mi padre me descubrió [...] y me sentó sobre el banco de trabajo. [...] pregunté si lo podía ayudar y me dijo que no, que le arreglaba la bicicleta al hijo de un peluquero. [...] Me dijo que me quedara quieto, [...] que bajaba al baño y volvía enseguida. Yo aproveché ese instante de soledad y, lo recuerdo con claridad, de la bronca que tenía metí la llave francesa chica (la preferida de mi padre) dentro del tacho de grasa colorada. Bien al fondo. Después, con un destornillador, le hice una marca profunda al cromado del manubrio, abajo, para que no se notase a primera vista. [...] Al otro día, cuando desperté, en el árbol de Navidad no había nada. [...] Salimos y ahí estaba la bicicleta. No la que yo había visto, sino otra: la más hermosa del mundo (Ramos: 2007, p. 168).

Por supuesto la bicicleta era la misma que Ángel estaba arreglando el día anterior, sólo que la había restaurado con otros colores para regalársela a sus hijos. Gabriel se dio cuenta de esto al descubrir en el manubrio la marca que él le había hecho con un destornillador. De este modo, la casa es para protagonista un dispositivo de la memoria que le permite transportarse al pasado cercano o distante y recuperar a través de ella las mejores anécdotas que guarda de su padre. La anécdota de los Reyes Magos es uno de los pocos recuerdos que evocan una imagen amorosa de Ángel y le permiten a Gabriel reconciliarse simbólicamente con esa figura.

En *Canción de tumba* el protagonista recuerda a su madre en diferentes escenarios que determinan el modo de vestir que ella tiene. Por lo tanto, en este caso la combinación de esos dos artefactos de la memoria, guardarropía y espacio, serán los que le permitan a Julián configurar su anecdotario como doliente.

Como ya mencioné antes, Julián se dedica a recuperar la biografía de su madre, Guadalupe Chávez. Las anécdotas con ella están diseminadas por toda la obra, pero pude identificar que la memoria de Julián la presenta durante su juventud en el escenario de los prostíbulos con un modo particular de vestir:

No sé en qué momento se volvió Marisela; así se llamaba cuando yo la conocí. Era bellísima: bajita y delgada, el cabello lacio cayéndole hasta la cintura, el cuerpo macizo y unos rasgos indígenas desvergonzados y relucientes. Pasaba de los treinta pero lucía mucho más joven. Era muy a gogó: aprovechando que tenía caderas anchas, nalgas bien formadas y un estómago plano, se vestía solo con unos jeans y un ancho paliacate cruzado sobre sus magros pechos y atado por la espalda.

De vez en cuando se hacía una cola de caballo, se calzaba unos lentes oscuros y, tomándome de la mano, me llevaba por las deslucidas calles de la zona de tolerancia de Acapulco [...] hasta los puestos del mercado, sobre la avenida del canal. Con el exquisito abandono y el spleen de una puta desvelada, me compraba un chocomilk licuado en hielo y dos cuadernos para colorear.

Todos los hombres viéndola.

Pero venía conmigo.

Ahí, a los cinco años, comencé a conocer, satisfecho, esta pesadilla: la avaricia de ser dueño de algo que no logras comprender (Herbert: 2011, p. 18).

Julián se remonta a su infancia y desde allí evoca la imagen de su madre joven, caminando junto a él por la zona de tolerancia. En este escenario Guadalupe tiene el rol de prostituta y para ejercerlo usa el nombre de Marisela Acosta. Además, desde la mirada de su hijo, viste determinadas prendas que la hacen lucir bella, juvenil y atractiva para el género masculino. De este modo, el protagonista evoca la imagen de Marisela Acosta en su doble rol, de madre y prostituta y asocia con esta figura muchas anécdotas infantiles y entre ellas me interesa rescatar dos que se vinculan con el pasaje citado porque recrean a madre e hijo paseando de la mano. La primera anécdota es la que se lee a continuación:

Una vez, mientras caminábamos junto al muro de ladrillos, Marisela me dijo: «Aquí tocaban Lobo y Melón». Yo sabía —como lo sabe cualquier niño que haya crecido en las inmediaciones de un congal— que detrás de aquel bastión campeaba el revólver del sexo. Y tenía la vaga idea de que del sexo dimanaba una volátil mortificación de la carne mezclada con lo cotidiano, el dinero, el barullo de la noche y el silencio del día. Fuera de esta percepción esquiva y asquerosa, nunca entendí un carajo. Pero gracias al comentario de mamá logré, años más tarde, relacionar el sexo con la música [...] (Herbert: 2011, p. 19).

Esta anécdota es significativa en el presente narrativo del protagonista porque a partir de ella ha podido reinterpretar el sexo que para él estaba asociado con la explotación del cuerpo para ganar dinero. En cambio, esa reminiscencia de Marisela hablándole de un grupo musical presentándose en un prostíbulo le permite comprender que el sexo como la música, también produce placer.

La segunda anécdota asociada a la figura de Marisela Acosta también tiene su punto de inflexión en la música, pero esta vez sirve para consolidar el vínculo materno filial que la une a Julián:

Una vez, caminando por la Barra de Coyuca, me apretujaba la mano hasta causarme dolor y entonaba lugares comunes popularizados por Lorenzo Santamaría, un cantante de moda: para que no me olvides ni siquiera un

momento, y vivamos unidos los dos gracias a los recuerdos, para que no me olvides. Se detuvo llorando y se hincó a mi lado y dijo: —Tú y yo sabemos que ese tema no va a sonar en el radio para siempre (Herbert: 2011, p. 40).

El protagonista escribe esta novela cumpliendo con el mandato de la canción de no olvidar a su madre y recordarla para toda la vida y se sirve de su escritura para plasmar las anécdotas y memorias que lo unen a Marisela.

Como contracara de la figura de Marisela, aparece la de Guadalupe Chávez o Charles internada en el Hospital Universitario de Saltillo. En ese escenario le toca cumplir con el rol de paciente/enferma y la ropa que viste allí es una simple bata:

Mientras, la recién rebautizada Guadalupe Charles se incorporó a la sección de Medicina Hombres: no había camas disponibles en el ala femenina [...] La desvistieron. Le pusieron una bata que dejaba sus nalgas al aire. La sentaron sobre una silla de ruedas de plástico en forma de cómodo y la arrastraron hasta el baño, que estaba ocupado (Herbert: 2011, p. 48).

La bata es la prenda que Guadalupe lleva durante toda su internación y aparece en muchos momentos anecdóticos de la novela. A esta guardarropía de hospital se suma un sombrero y el protagonista recupera la escena en la que él junto a Mónica se lo regalan:

Mamá me esperaba en su habitación. Estaba sentada en el sofá sobre el que yo solía dormir. Su piel apergaminada me pareció más hermosa que nunca. Llevaba un atuendo de risa: calcetones azules y crocs negras, pantalón de pijama, camiseta roja. Se había colocado una toalla sobre la cabeza para ocultar los accidentes y cicatrices de su pelado cráneo. Estaba raquítica. Me acarició con ambas manos las mejillas. [...] Mónica sacó de su bolso nuestro regalo. Mamá, con una alegría rayana en la infancia, tiró la toalla, se puso el sombrero y abrazó de nuevo a Mo. —Gracias, muchas gracias, hija; ¿tienes un espejo? [...] Mamá no volvería a quitarse aquel sombrero negro sino hasta el 10 de septiembre: el día que murió. (Herbert: 2011, p.p. 177-178)

El protagonista recupera en ese pasaje una de las últimas imágenes con vida que va a tener de Guadalupe. Pese a que la salud de su madre en ese momento ya está deteriorada, acaba de recibir su alta médica por una mejoría momentánea y cuando Julián va a buscarla la encuentra vestida de una forma ridícula y extravagante y eso lo mueve a la risa. A este momento divertido se le suma también otro alegre que es cuando Guadalupe recibe su sombrero que la va a acompañar hasta su muerte. De este modo, los espacios habitados por Guadalupe como los prostíbulos o el hospital, así como también las prendas que en esos espacios ella usaba le permiten a Julián evocarla y recuperar anécdotas con ella.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

En *Lo que no tiene nombre* la narradora también se apoyará en los espacios y las pertenencias de su hijo para recordarlo. Cuando la familia se entera de la muerte de Daniel, le toca ir al departamento en el que él vivía y recoger sus pertenencias. La actividad que les toca realizar es desgarradora porque ese espacio además de ser el último lugar que Daniel habitó es también el escenario en el que se gestó su suicidio:

Examino todo, brevemente, de un vistazo: la cama, tendida con pulcritud, el escritorio abarrotado de libros, los cuadernos apoderados de la mesa de noche, la chaqueta de cuadros colgada con cuidado en la silla. Durante algunos segundos no decimos nada, no hacemos nada, a pesar de que un turbión de emociones nos agita por dentro. Entonces Camila abre el clóset y vemos los zapatos alineados, los suéteres y las camisetas puestos en orden. Es la habitación de alguien pulcro, riguroso, aseado.

[...] Camila abre los cajones de la cómoda y saca camisetas y medias. Dentro de un par encuentra un rollito de dólares, metido ahí para preservarlos de un posible intruso. Entonces Rafael, mi marido, nos hace notar lo que acaba de descubrir: cuidadosamente alineados sobre el escritorio están el reloj, la billetera, el iPod, el teléfono móvil. Los ojos se nos llenan de lágrimas (Bonnett: 2013, p.p. 9- 10).

Cada uno de los objetos de Daniel y la disposición en la que están ubicados revelan su carácter y evocan su figura. Sus pertenencias son guardadas en valijas y trasladadas a la casa de una de sus hermanas. Luego de la ceremonia fúnebre su familia toma la decisión de repartir entre ellos sus pertenencias:

Vamos sacando una a una las prendas, los objetos. Allí está la camiseta con la cara de Bacon, que le compré en Madrid. Los zapatos negros de cordones rojos que recibí con una sonrisa pero que siempre sospeché que no le gustaron. Los guantes grises, sus preferidos, uno de ellos roto. La chaqueta de pana amarilla, las pantuflas tejidas, los Dr. Martens negros, muy viejos, los pantalones de cuadros que se ponía entre casa. [...] Mis yernos y mi marido se quedan con un bonito suéter color trigo, con el gorro, los abrigos de invierno y la chaqueta de cuero. Mis hijas se reparten la caja con óleos y pinceles, los libros, los pequeños objetos inútiles, las camisetas. Yo reservo para mí una bufanda y dos o tres cosas más, las más conocidas, las más viejas, las más usadas. Las que huelan a él. ¿Qué voy a hacer con ellas? No sé, sólo quiero tenerlas (Bonnett: 2013, p. 19).

Y en esta escena los recuerdos de Daniel se hacen presentes en la narradora y su familia. Cada uno de esos objetos va revelando situaciones de la vida cotidiana del fallecido, sus gustos y preferencias e incluso su profesión como artista plástico. El hecho de que cada familiar quiera conservar las prendas o los objetos que le pertenecían a Daniel se relaciona

con que en ellas encuentran parte de su esencia y de lo que lo caracterizó en vida y es como si al tenerlas estuvieran cerca de él también.

A modo de cierre de este apartado sólo resta decir que en estas narrativas del duelo los espacios habitados por los fallecidos, su ropa y accesorios se convierten en artefactos de la memoria del doliente y en todos ellos se perciben las huellas de vida de aquellos que ya no están. Por eso, en estas narraciones esos elementos convocan recuerdos de una dimensión temporal pretérita donde el fallecido y el doliente han compartido experiencias memorables, configurando de este modo un anecdotario del doliente.

Capítulo IV: Diseño e implementación del taller literario “Escrituras latinoamericanas del duelo”

4.1. Sentando las bases del taller “Escrituras latinoamericanas del duelo”

Elección del nombre del taller y sector de la sociedad al que estuvo dirigido

Al finalizar el análisis literario del corpus de investigación y esbozar la poética del duelo íntimo, me propuse llevar a cabo el diseño y la planificación de un taller literario en el que se pudiese abordar las narrativas del duelo íntimo desvinculadas de la violencia política y social de Latinoamérica. Como primera actividad de este apartado, decidí colocarle un título al taller pensando que sea breve y funcione como una clave interpretativa del contenido de este dispositivo de lecto- escritura creativa. Consideré que el título apropiado para dar respuesta a los requisitos mencionados sea: “Escrituras latinoamericanas del duelo”.

Luego de elegir el nombre, me di a la tarea de definir a quién iba a estar dirigido este taller. De antemano, detecté que la comunidad universitaria podía ser un grupo interesado en estas prácticas de lecto- escritura, por ende, decidí enfocar mi proyecto en este sector social.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Mi propósito fue que este dispositivo de creación literaria se convirtiese en un espacio más dentro de las universidades para reflexionar, mediante la literatura, el dolor que produce la pérdida de un ser querido y la acción de poner en palabras esa experiencia. Asimismo, pensé que este taller podía poner en discusión las configuraciones socioculturales alrededor de la muerte y el duelo y que al realizar los ejercicios de lectura y escritura de narrativas que trataran estas temáticas, se generara una pausa en la rutina diaria de los participantes del taller para pensarse como dolientes, condolerse ante el dolor del otro y autodescubrirse en esos roles.

Es necesario aclarar que este espacio de creación artística no estuvo direccionado a realizar una acción terapéutica para que los participantes sobrelleven sus duelos o realicen algún tipo de ejercicio de superación del mismo, ni mucho menos. Mi principal intención en este taller fue que los asistentes tuvieran un acercamiento estético al tema del duelo a través del lenguaje literario. Sostuve como punto de partida para la implementación del taller que todas las personas podían desarrollar una escritura artística y por ello no fue requisito del taller que los participantes fueran escritores expertos. Tampoco fue condición que los asistentes hubiesen atravesado por la pérdida de un ser querido para que pudieran escribir sobre ello. Para este taller lo fundamental fue que los participantes tuvieran la intención de valerse de las posibilidades creativas que ofrece la expresión estética literaria para crear su propia narración del duelo.

En consideración a que la poética del duelo delineada en este trabajo se caracterizó por abreviar de las narraciones literarias de autores originarios de países latinoamericanos, encontré conveniente que además de que los participantes pertenezcan a una comunidad universitaria, estas instituciones fuesen de diferentes países latinoamericanos también. Para encontrar una mayor correspondencia entre mi trayectoria de investigación, el corpus literario y el diseño del taller, me pareció pertinente que los participantes provinieran de los mismos países que los autores de las obras analizadas. Por ello, resolví que las unidades receptoras del taller sean tres instituciones de educación superior universitaria de México, Argentina y Colombia. Debido a que este proyecto pertenece a la Maestría en Arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, en México, y que esto facilitaría implementar el taller en esta institución, consideré esta comunidad educativa como parte del grupo social al que se dirige

este dispositivo de creación artística. En vista de agilizar las gestiones de vinculación académica con otras universidades o instituciones educativas de Argentina y Colombia recurrí a seleccionar aquellas con las que tanto los miembros del comité tutorial de este proyecto como yo, su asesorada, hayamos tenido una relación académica. Esto me motivó a elegir como segunda comunidad universitaria para implementar el taller a la Universidad Nacional de San Juan en Argentina, ya que soy egresada de dicha Casa de estudios. Asimismo, el Dr. Federico Cabrera, lector de este trabajo, es egresado y forma parte del cuerpo docente de dicha institución. Por último, decidí establecer un vínculo académico con el Instituto Tecnológico Metropolitano en Colombia, ya que una de las tutoras del proyecto, la Dra. Adriana Álvarez tenía contacto académico con una persona encargada de la Dirección de Cooperación y Relaciones Internacionales de dicho establecimiento.

En cuanto a la cantidad de participantes, resolví trabajar con un grupo de 15 personas para leer y comentar los textos que se van a producir en el taller de manera más personal. Estimé que de ese cupo de asistentes 5 sean de la UAA, 5 de la UNSJ y 5 del ITM.

Modalidad virtual del taller y las herramientas tecnológicas necesarias para que se llevara a cabo

Una vez designadas las tres unidades receptoras del taller, consideré que la naturaleza intercultural de este dispositivo de creación artística y la procedencia de sus participantes exigían que la modalidad para dictar el taller sea virtual y de forma sincrónica. Esto permitió salvar las distancias y superar los límites geográficos para convocar a personas de diferentes latitudes.

Entre las posibles plataformas virtuales para desarrollar el taller concebí como las más adecuadas Google Meet y ZOOM, aunque me decanté por la última ya que la UAA podía facilitarme un espacio virtual en este medio para realizar los encuentros del taller. El hecho de proponer un taller en línea me obligó a plantear las herramientas tecnológicas con las que debían contar los participantes al momento de conectarse a los encuentros y enlisté como fundamentales las siguientes:

- Una computadora, tablet o teléfono con acceso a Internet.
- Conexión a Internet.
- Cuenta de correo electrónico que la/el participante revise con frecuencia.

- Procesador de textos en el que la/el participante pueda crear y modificar su escrito sobre el duelo.
- ***Constancia de participación***

Por otro lado, determiné que el taller debía ofrecer una constancia de participación a los asistentes que cumplieran con una serie de requisitos como por ejemplo:

- Asistir a las sesiones del taller (Mínimo: 80% de asistencia)
- Participar de forma activa en los encuentros
- Realizar aunque sea uno de los ejercicios de escritura solicitados en el taller

La entrega de este certificado no tuvo otra finalidad más que la de motivar la asistencia de los participantes.

Duración y fechas de la aplicación del taller

Luego de estipular todas estas características, me pareció importante definir la fecha en que se implementaría el taller, los horarios en que se efectuaría, la cantidad de módulos y sesiones con las que contaría este dispositivo. Asimismo, fue necesario determinar el total de horas que abarcaría cada encuentro, los contenidos que se abordarían y las actividades de lectura y escritura creativa que se llevarían a cabo. De este modo, acordé que el taller estuviese organizado en cuatro módulos temáticos y cada uno de ellos abarcara tres sesiones. En total, llevé a cabo 12 sesiones de dos horas cada una. Además, el taller tuvo una duración de un mes y medio, desde el 18 de octubre al 24 de noviembre de 2022 y se impartieron dos sesiones semanales, martes y jueves en el horario de 16:00 pm a 18:00 pm (Méx).

4.2. Diseño del programa del taller⁸

Cuando me aboqué a determinar los temas, contenidos y actividades del taller, me di cuenta que para concretar esta empresa necesitaba apropiarme de todo mi recorrido de investigación

⁸ Se puede consultar el programa tal y como fue presentado antes las unidades receptoras en el apartado “Anexos”.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

y plantearlo en su totalidad como un andamio para trazar el programa a seguir. De este modo, decidí hacer una articulación entre las diferentes partes del trabajo (como el estado de la cuestión, el marco teórico metodológico y el análisis literario del corpus junto al esbozo de la poética del duelo) y los contenidos de los módulos del taller literario del duelo que quería proponer. Antes de desarrollar este apartado, debo aclarar que esta fue una planificación tentativa que funcionó como un marco de referencia para desarrollar las sesiones del taller. Es decir, que dicho diseño fue flexible y sujeto a modificaciones atendiendo a las necesidades tanto del grupo como las mías al momento de realizar la implementación del taller como así también a otras eventualidades que pudieran presentarse.

El punto de partida de este programa de acción fue plantear los objetivos que quería alcanzar con el taller. En primer lugar, como meta general, me propuse que los participantes desarrollen, mediante ejercicios de escritura creativa, narraciones del duelo íntimo. Para alcanzar esta finalidad global del taller, establecí cuatro objetivos específicos que ayudasen a definir con mayor claridad el diseño y planificación de este dispositivo, ellos fueron:

- Introducir a los participantes en la temática del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo y explorar sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea
- Reconocer la propia voz para narrar y las posibilidades creativas que ofrece la autofiguración del yo en una narración del duelo
- Reflexionar sobre la memoria y sus artefactos al momento de recordar a un familiar fallecido
- Reflexionar sobre los procesos escriturales del duelo y el papel de la expresión literaria para manifestar esa experiencia

Al plantear estos objetivos específicos me di cuenta que cada uno de ellos me permitía establecer un módulo temático para desarrollar en el taller. De este modo, el primer objetivo específico, “introducir a los participantes en la temática del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo y explorar sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea”, dio lugar al “Módulo N° 1: Un acercamiento al duelo íntimo y sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea”. En dicha unidad decidí abordar los siguientes tres ejes temáticos:

- Introducción a la temática del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo: manifestaciones de la muerte y el duelo en Latinoamérica
- El duelo por la muerte de un ser querido y sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea
- Lenguaje literario y dolor: Las posibilidades que ofrece el lenguaje para representar el dolor emocional por la pérdida de un ser querido

Cada uno de estos tres ejes temáticos ocupó la primera, segunda y tercera sesión del taller, respectivamente. Para desarrollar el contenido de dichas sesiones me apoyé en la investigación previa que sustenta este proyecto. Así, recurrí a los capítulos I y II de esta tesis porque en ambos apartados propuse un acercamiento al tema del duelo íntimo en el contexto latinoamericano y también al modo de representarlo en la narrativa de esta región.

En cuanto al segundo objetivo específico del taller, “Reconocer la propia voz para narrar y las posibilidades creativas que ofrece la autofiguración del yo en una narración del duelo” me permitió configurar el “Módulo N° 2: La autofiguración narrativa y las máscaras del doliente”. Al igual que en el módulo anterior, establecí que en éste se abordarían tres ejes temáticos que fueron los que aparecen a continuación:

- Modulación autobiográfica del yo doliente
- Modulación autoficcional del yo doliente
- Entre la autobiografía y la autoficción

Asimismo, destiné una sesión del taller para cada temática mencionada (cuarta, quinta y sexta sesión) y desarrollé los contenidos de dichas sesiones apoyándome en los capítulos II y III de esta tesis. A partir del capítulo II pude trabajar las narraciones del duelo desde el enfoque de las escrituras del <yo>. Además, dicho capítulo también me ayudó a comprender los conceptos de autoficción, autobiografía y pacto de lectura ambiguo que fueron fundamentales para el desarrollo de los diferentes ejes a tratar en este módulo. En cuanto al capítulo III, retomé de allí las tres modalidades para narrar un duelo íntimo que detecté en las obras del corpus y que dieron pie a los tres ejes temáticos propuestos.

El tercer objetivo específico del taller, “Reflexionar sobre la memoria y sus artefactos al momento de recordar a un familiar fallecido”, me permitió configurar el “Módulo N° 3:

Las memorias del duelo y sus artefactos”. Para esta unidad también confeccioné tres ejes temáticos para tratar en el taller, ellos fueron:

- La memoria y sus procesos selectivos al momento de narrar: la evocación del pasado mediante la materialidad e inmaterialidad de la memoria.
- Recordar a través de la fotografía: los archivos visuales de un doliente.
- Recordar a través de las pertenencias del fallecido: lo que evocan los objetos de los muertos.

Para la planificación de los encuentros y de las actividades de escritura creativa de este módulo utilicé como andamio tanto el capítulo II de este trabajo que corresponde al marco teórico metodológico en el que abordé el concepto de memoria según Tzvetan Todorov, así como también el capítulo III, enfocándome en el apartado “Evocaciones del muerto a través de algunos artefactos de la memoria: reconstrucción de la historia familiar y el anecdotario de un doliente”. Dispuse que este módulo se desarrollara en la séptima, octava y novena sesión de este programa, y que en cada una de ellas se abordaran los ejes temáticos en el orden de aparición propuesto.

El cuarto y último objetivo específico que me planteé alcanzar en el taller fue “Reflexionar sobre los procesos escriturales del duelo y el papel de la expresión literaria para manifestar esa experiencia”. Para lograr dicho objetivo confeccioné el “Módulo N° 4: Espacios de reflexión literaria dentro de las narraciones del duelo”. Al igual que en los módulos anteriores programé abordar los siguientes tres ejes temáticos:

- Reflexiones sobre el ejercicio escritural dentro de las narraciones del duelo.
- Expresión de los motivos que llevan a escribir una narración del duelo.
- Puentes de comunicación con los lectores de una narración del duelo.

El desarrollo de las actividades propuestas para este módulo lo sustenté a partir tanto del capítulo II, retomando el concepto de metaficción, como del capítulo III, concentrándome en el apartado que lleva por título “El uso de la metaficción en las novelas del duelo íntimo un acercamiento al proceso escritural del dolor”. Dichas secciones de la tesis me han permitido acercarme al proceso escritural del dolor que es justamente de lo que se va a tratar este módulo. Por último, dispuse que este módulo abarque las últimas tres sesiones del taller. En la décima sesión abordé el primer eje temático de este módulo y en la undécima sesión, el segundo y tercer eje temático. En cuanto, a la doceava sesión la destiné para realizar el cierre del taller.

De este modo, el programa del taller “Escrituras latinoamericanas del duelo” quedó esquematizado en su totalidad de la siguiente manera:

Módulo N° 1: Un acercamiento al duelo íntimo y sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea

- Introducción a la temática del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo: manifestaciones de la muerte y el duelo en Latinoamérica
- El duelo por la muerte de un ser querido y sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea
- Lenguaje literario y dolor: Las posibilidades que ofrece el lenguaje para representar el dolor emocional por la pérdida de un ser querido

Módulo N° 2: La autfiguración narrativa y las máscaras del doliente

- Modulación autobiográfica del yo doliente
- Modulación autoficcional del yo doliente
- Entre la autobiografía y la autoficción

Módulo N° 3: Las memorias del duelo y sus artefactos

- La memoria y sus procesos selectivos al momento de narrar: la evocación del pasado mediante la materialidad e inmaterialidad de la memoria.
- Recordar a través de la fotografía: los archivos visuales de un doliente
- Recordar a través de las pertenencias del fallecido: lo que evocan los objetos de los muertos

Módulo N° 4: Espacios de reflexión literaria dentro de las narraciones del duelo

- Reflexiones sobre el ejercicio escritural dentro de las narraciones del duelo
- Expresión de los motivos que llevan a escribir una narración del duelo
- Puentes de comunicación con los lectores de una narración del duelo

4.3. Memoria de vinculación con las unidades receptoras

Una vez trazado el programa del taller, me dispuse a establecer contacto con las autoridades de las unidades receptoras del mismo. Ya tenía la autorización de la Universidad Autónoma de Aguascalientes para convocar a la comunidad educativa de este establecimiento a participar del dispositivo de lecto-escritura creativa en torno al duelo, pero no contaba con la vinculación académica formal con la Universidad Nacional de San Juan (Argentina), específicamente con el Departamento de Letras de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Artes, ni tampoco con la del Instituto Tecnológico Metropolitano (Colombia). Por este motivo, primero conseguí las direcciones de correo electrónico de las autoridades correspondientes a estos dos establecimientos y les envié un e-mail en el que les informaba sobre la investigación que estaba realizando y la intención de invitar a las comunidades educativas de estas instituciones a formar parte del taller que quería implementar.

La contestación por parte de las dos instituciones fue un tanto demorada, pero en ambos casos recibí una respuesta positiva para extender la invitación de ser parte del taller a sus comunidades educativas, sólo era necesario enviar una carta emitida por autoridades de la Maestría en Arte para formalizar la vinculación académica con estos centros educativos. Realicé todos los trámites correspondientes para que dichas cartas sean emitidas en tiempo y forma y así se hizo. No obstante, también debía esperar la respuesta de aceptación de dicho vínculo por parte de las autoridades correspondientes del Departamento de Letras de la UNSJ y de la Dirección de Cooperación y Relaciones Internacionales del ITM. Recibí la respuesta formal de aceptación del vínculo académico para implementar el taller sólo de la Jefa del Departamento de Letras de la UNSJ, quien también colaboró difundiendo la convocatoria del taller en las redes sociales de la institución. En el caso del ITM, no obtuve ninguna respuesta, ni positiva ni negativa, por tal situación insistí reenviando correos y notificaciones con respecto a la carta de vinculación académica. En una ocasión me respondieron que el trámite se estaba gestionando y que enviarían en breve la contestación, sin embargo, esto no sucedió y desconozco cuáles fueron los motivos.

Pese a no contar con la vinculación académica de la institución educativa procedente de Colombia, decidí dar inicio a la difusión de la convocatoria para participar del taller literario “Escrituras latinoamericanas del duelo” entre la comunidad educativa de la UAA y de la UNSJ.

4.4. Difusión del taller

Para llevar adelante la difusión del taller planteé estrategias que fuesen atractivas para quienes quisieran participar. En primer lugar, decidí gestionar un sitio web en Google Sites. Esta herramienta me permitió generar un espacio virtual de acceso público y gratuito para difundir el taller y los contenidos que había pensado trabajar en él. Allí las personas podían encontrar a quién estaba dirigido el taller, qué objetivos se buscaban alcanzar con el mismo, cuál era el programa de contenidos que se pretendía abordar, el formulario de inscripción y el correo electrónico al que podían contactarse en caso de que necesitasen mayor información al respecto.

También fue necesario crear un formulario de inscripción virtual para obtener datos de los participantes como su nombre, edad, género, institución a la que pertenecían y las expectativas que tenían en relación al taller. De igual forma, creé una cuenta de correo electrónico de uso exclusivo para intercambiar información con los interesados en tomar el taller y ya luego con los participantes del mismo.

Otras herramientas fundamentales para la difusión del taller fueron los carteles promocionales⁹ diseñados en una plataforma digital. Estos avisos promocionales del taller dieron información concreta respecto al dispositivo, como su nombre, (“Escrituras latinoamericanas del duelo), nombre de la persona a cargo de dar el taller, días, horarios modalidad de los encuentros, contactos para solicitar informes (correo electrónico y enlace del sitio web del taller) y, por último, el enlace del formulario de inscripción. Los carteles promocionales fueron difundidos en redes sociales, principalmente, en mi cuenta de Facebook desde la que muchos contactos compartieron dicha imagen en sus propias cuentas. Asimismo, el cartel fue publicado por cuentas institucionales de Facebook pertenecientes al Centro de las Artes y la Cultura (UAA), al Departamento de la carrera de Letras Hispánicas (UAA), a la Maestría en Arte (UAA) así como también fue difundida en la cuenta del Departamento de Letras de la UNSJ.

⁹ Estos carteles pueden consultarse en el apartado de “Anexos”.

Sumado a las diferentes herramientas y acciones de difusión mencionadas, busqué extender la convocatoria del taller en medios de comunicación pertenecientes a la UAA y a la UNSJ. Gracias a la ayuda de la Dra. Adriana Álvarez Rivera y la Dra. Ximena Gómez Goyzueta establecí contacto con dos programas de Radio UAA: “Hoy toca libro” y “Voces Universitarias” que me facilitaron un espacio para charlar sobre la aplicación del taller “Escrituras latinoamericanas del duelo” como parte de la investigación profesionalizante de la Maestría en Arte. También la convocatoria se replicó en un periódico digital llamado “El sol de Aguascalientes”¹⁰. Además, me puse en contacto con la producción del programa televisivo “San Juan en vivo” que se emite por XAMA, el canal de la Universidad Nacional de San Juan¹¹. Allí también me concedieron un espacio para dar a conocer mi proyecto de investigación y difundir la convocatoria del taller literario.

4.5. Recepción de la convocatoria

La recepción de la convocatoria sobrepasó mis expectativas ya que muchas personas registraron su inscripción en el formulario difundido, alcanzando la cifra de 54 inscriptos. De ese total 6 eran de la UAA, 30 de la UNSJ y el resto pertenecía a otras instituciones. Me sorprendió que dos de los inscriptos pertenecían a la Universidad de Antioquia de Colombia, quienes fueron aceptados en el taller, pero por motivos de horario y trabajo no pudieron concurrir a los encuentros. Las demás personas pertenecían a instituciones de México (UAZ, UVM, UP, UNAM, UTC, ISSEA, SEDUZAC, ITESM y CAMZAC) y Argentina (E.E.E. Hogar de vida Juan XXIII).

El rango de edad de las personas interesadas en participar del taller osciló entre los 18 y 62 años. En cuanto al género, 44 personas se identificaron con el género femenino, 9 con el masculino y una persona con el género no binario.

En relación con las expectativas del taller, las respuestas obtenidas marcaron índices de interés muy definidos. Por un lado pude agrupar a personas interesadas puntualmente en

¹⁰ Dicha nota se puede consultar en <https://www.elsoldelcentro.com.mx/cultura/literatura/carla-aguero-imparte-taller-literario-de-escrituras-del-duelo-8981084.html>.

¹¹ Dicha entrevista se puede visualizar en este enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=ywBFtgf0n8Q>.

el ejercicio escritural, ellas esperaban que en este taller pudieran adquirir nuevas estrategias y herramientas para desarrollar la escritura, encontrar nuevos caminos para expresarse mejor, poder narrar una experiencia del duelo mediante la expresión literaria, poetizar el dolor, entre otras cosas vinculadas al arte de la palabra. La segunda línea de interés que identifiqué en las personas inscriptas, se relacionó con la lectura y el acercamiento a las narrativas latinoamericanas del duelo, es decir, este grupo esperaba que en la sesiones se realizara una revisión teórica y crítica de estas manifestaciones literarias. Por último, el tercer índice de interés de quienes se anotaron se conectó con hallar en la escritura un modo de sobrellevar el duelo y de esta forma, alcanzar bienestar emocional. Pese a que en los diferentes mecanismos de difusión del taller se aclaró que éste no tenía una finalidad terapéutica, muchas personas buscaban encontrar en este espacio una especie de apoyo psicológico para aliviar el dolor ante la pérdida.

Como señalé anteriormente, el cupo de participantes para el taller estaba limitado a 15 personas, por lo que decidí darle prioridad a aquellas que pertenecían a la UAA o la UNSJ e hice una excepción con los inscriptos de la UDEA para poder incluir personas procedentes de Colombia. De igual modo, anticipándome a posibles bajas en el grupo, resolví enviar un email de confirmación de asistencia al taller para que los participantes notificaran su presencia en los encuentros o de no ser posible tomar el taller, cedieran su lugar a otros inscriptos. Por ello, también elaboré un correo comentándoles a aquellas personas que no habían podido quedar seleccionadas que quedaban en lista de espera y ante cualquier baja ellos iban a poder acceder a ese lugar.

A medida que envié los correos de confirmación de asistencia, varias personas dijeron que no iban a poder asistir por diferentes motivos: trabajo, estudio, entre otros. De este modo, iba citando a quienes habían quedado en lista de espera. Finalmente, concurrieron 14 personas en la primera sesión, número que se mantuvo durante las dos primeras semanas, pero ante el cambio de horario que se suscitó en México, un participante colombiano y cinco argentinos no pudieron continuar. Esto hizo que el número de asistentes oscilara entre ocho y seis personas a lo largo del taller.

4.6. Memorias de la implementación del taller

4.6.1. Consideraciones previas

Antes de comenzar a describir la implementación del taller, me parece importante indicar algunas consideraciones en torno a la puesta en práctica de este dispositivo. La primera de ellas fue que pese al carácter virtual del dispositivo y la posibilidad de grabar las sesiones, decidí no hacerlo debido al grado de intimidad que conllevaban las temáticas tratadas. Consideré que era mejor que los participantes no se vieran condicionados por la grabación y pudieran compartir sus textos y contar sus experiencias con total libertad, tratando de que lo dicho en las sesiones se percibiera con ese factor de lo efímero e inmediato del lenguaje cuando los encuentros se realizan de manera presencial. No obstante, llevé adelante un registro por escrito de todos los encuentros a partir de bitácoras que llené someramente durante las sesiones y completé de manera exhaustiva cuando éstas finalizaban. También estipulé crear una carpeta de drive para que los participantes pudieran acceder al material trabajado durante las sesiones (PDF, PowerPoint, enlaces de videos), a bitácoras con descripciones generales de los temas tratados en cada sesión y además, a los ejercicios de escritura creativa que se habían propuesto en el encuentro. De esta forma, si algún participante tenía problemas para conectarse podía revisar ese material para ponerse al corriente.

Asimismo, debo señalar que este taller literario lo concebí como una interacción pedagógica horizontal entre quien cumple la función de mediadora (que en este caso soy yo) y los participantes. Por ello, a lo largo de las doce sesiones del taller insistí en priorizar el diálogo y la escucha atenta entre los asistentes para que las sesiones no se convirtieran en una clase tradicional y expositiva. Como ya he mencionado antes, uno de los principales objetivos que perseguí al implementar este taller fue generar un espacio de diálogo y reflexión sobre el duelo y por eso di prioridad a que se escucharan las voces de los participantes e hicieran sus aportes personales sin limitarlos, porque justamente con este taller se buscaba desactivar el silenciamiento social que hay en relación a estos temas.

De igual forma, tomé la decisión de que la lectura de los textos literarios seleccionados para desarrollar los distintos módulos se realizara durante la sesión para sólo dejar como pendientes ejercicios de escritura creativa, procurando que los participantes

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

tuviesen para ello el mayor rango de días posible, que por lo general abarcaba de jueves a martes. El motivo que me hizo plantear esta modalidad de trabajo fue que varios participantes del taller estaban sobrecargados de actividades.

En cuanto al acto de escribir, que es primordial en este tipo de dispositivos literarios, observé que si bien los participantes realizaron sus textos de forma individual, el hecho de compartirlos con el grupo hizo de su escritura una construcción comunitaria enriquecida por los intercambios experienciales respecto a sus duelos y a la creación literaria de sus narraciones. La socialización de los textos entre los integrantes del taller creó cierta familiaridad y empatía entre ellos. Los comentarios y observaciones que realizaban respecto a las narraciones ajenas siempre fueron respetuosos y sobre todo motivadores. Se preocupaban mucho por hacer apreciaciones positivas sobre los textos y en caso de que algo no se entendiera o no les gustara, hacían sugerencias muy cuidadosas a sus autores, priorizando que no se desmotivaran. Considero que este tipo de actitudes promovió una mayor integración entre los asistentes y también los impulsó a realizar los ejercicios de escritura que se propusieron en el taller. Debo agregar que la lectura de los textos producidos por los participantes en ocasiones se extendía demasiado porque el grupo procuraba participar y dar a conocer sus sugerencias y comentarios a los autores.

Por último, me resta mencionar que todos los textos producidos por los participantes del taller, además de ser leídos y comentados en los encuentros, tuvieron una retroalimentación por escrito de mi parte. Esta retroalimentación constaba de dos apartados, “impresiones del texto” y “sugerencias”. En el primero, recuperaba todo aquello que me había parecido significativo del escrito, teniendo en cuenta el desarrollo de la historia, la construcción de personajes, las características temporo-espaciales de la narración, entre otras cosas y realizaba una apreciación general del mismo. En cuanto al apartado de sugerencias, éste lo destiné para realizar preguntas respecto a los modos en que los participantes elegían representar su dolor, recomendar algunos cambios en el texto en cuanto a lo sintáctico para darle claridad a la idea que querían expresar, invitar a que profundizaran en algunos aspectos de la historia para hacerla más atractiva o aportar ideas que contribuyeran a seguir trabajando el escrito. Todas estas sugerencias fueron realizadas respetando la propuesta original del participante e incentivando siempre la escritura. Asimismo, en esta retroalimentación

también contemplé la corrección ortográfica de los textos. Para ello, utilicé como herramienta los comentarios de Word. En caso de que el texto presentara palabras mal escritas o un mal empleo de los signos de puntuación, les colocaba en el comentario cuál era la forma correcta que debían emplear.

4.6.2. Factores que condicionaron la implementación del taller

Cuando realicé la implementación del taller tuve que enfrentarme a varias dificultades que me parece importante señalar. La naturaleza virtual del taller implicó que tuviese que lidiar todo el tiempo con fallas técnicas en las plataformas virtuales o en la conexión a internet y esto condicionó el desarrollo de los encuentros. De este modo, en la primera sesión utilicé la plataforma Meet para reunirme con los participantes de manera virtual. Como no contaba con una cuenta paga de esta plataforma, sólo me permitía tener encuentros de una hora. Por este motivo, generé dos enlaces y establecí que a mitad de la sesión haría una pausa con los participantes y me reencontraría con ellos nuevamente a través del segundo link. Operar de esta forma en la primera sesión fue bastante complicado, pero no contaba con otro recurso en ese momento y decidí llevar adelante el encuentro de este modo. La primera hora del taller se desarrolló muy bien, pero en la segunda, la plataforma no permitía que ni los participantes ni yo nos pudiésemos conectar. Por este motivo, tuve que generar otra reunión virtual y enviar un correo electrónico a los asistentes para que pudieran integrarse de nuevo a la sesión. Para solucionar este problema y no tener los mismos inconvenientes en las siguientes sesiones, gestioné, con la ayuda de la Dra. Adriana Álvarez, el acceso a la plataforma de Zoom proporcionada por la UAA. Igual, debo señalar que a lo largo de todo el taller siempre se perdían los primeros 10 minutos de la sesión, esperando que todos se conecten y en uno de los encuentros la señal de internet falló bastante y esa sesión se vio interrumpida por momentos.

Otra de las situaciones que considero importante señalar es que en México, durante la impartición del taller hubo un cambio de horario. Si bien esto no tuvo incidencia para los participantes mexicanos, sí la tuvo para el único participante de Colombia y para cinco de los argentinos, ya que para ellos el horario se recorrió una hora y esto hizo que el taller empatara con otras de sus actividades impidiendo que continuaran asistiendo al taller. Debo mencionar, además, que casi al final de la implementación cuatro de los asistentes tuvieron

complicaciones para conectarse y realizar los textos debido a que era época de exámenes y cierre de materias. También una de las participantes dejó de asistir a las últimas sesiones porque había cambiado de trabajo y le era difícil conectarse. Por último, otra participante tampoco pudo asistir a las últimas sesiones porque tenía que cuidar a un familiar, pero ella realizó todos los ejercicios de escritura solicitados y quiso publicarlos en el sitio web.

4.6.3. Módulos y sesiones: la implementación del taller¹²

Módulo N° 1: Un acercamiento al duelo íntimo y sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea”

- Primera sesión

El primer encuentro comprendió dos momentos, en el inicio expuse el programa del taller y realicé con los participantes una dinámica de presentación. En el segundo momento planteé la introducción a la temática del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo atendiendo a las manifestaciones de la muerte y el duelo en Latinoamérica. Para introducir a los participantes a dicho tema, les propuse leer tres cuentos de diferentes autores latinoamericanos que escriben sobre esta experiencia como parte de la vida cotidiana. Los cuentos muestran una mirada masculina sobre el duelo y también reflejan patrones culturales que fueron cuestionados junto a los participantes. Elegí que estas voces masculinas aparezcan en el inicio porque, en general, a lo largo del taller se revisaron obras de autoras latinoamericanas que cuestionaban estos modelos masculinos. Además, estos cuentos poseen una perspectiva de los rituales fúnebres de mediados del siglo XX y fue de gran interés para los participantes advertir cuáles fueron los cambios que se generaron en esas prácticas y cuáles constantes todavía permanecen. Hecha esta aclaración, los textos seleccionados para esta primera sesión fueron los siguientes:

-“La procesión del entierro” del escritor mexicano Jaime Sabines

-“Conducta en los velorios” del escritor argentino Julio Cortázar

¹² En el apartado “Anexos” se puede consultar el cuadro de planificación de la primera sesión del taller.

-“La última espera” del escritor colombiano Mario Lamo Jiménez

La actividad en relación a estos cuentos consistió en leerlos y extraer las características más relevantes con respecto al duelo para establecer un diálogo entre esas reflexiones y las propias experiencias de los asistentes. Se abrió un espacio de comentarios para los participantes y se hizo hincapié en los siguientes interrogantes: ¿cómo se construye una escena luctuosa? ¿Cuáles son los elementos fúnebres que constituyen estos relatos? ¿Pueden reconocer esos elementos en las ceremonias fúnebres de sus contextos? ¿Qué rutinas se llevan a cabo en las ceremonias fúnebres presentadas en los cuentos? ¿Cuáles rutinas reconocen como propias en sus contextos y qué otras podrían agregar? ¿Qué grado de solemnidad o no pueden tener estos rituales? ¿Qué injerencia tiene el humor en estos cuentos? ¿En sus contextos es válido hablar de la muerte y el duelo en términos humorísticos?

Además, los participantes realizaron una breve comparación entre las costumbres fúnebres de México, Argentina y Colombia y compartieron sus experiencias en relación con este tema. De este modo, generaron un intercambio cultural entre ellos.

- Segunda sesión

En la segunda sesión me propuse abordar “El duelo por la muerte de un ser querido y sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea”. Para la planificación de este encuentro retomé dos apartados anteriores de este trabajo que son el estado de la cuestión y el marco teórico metodológico. En el marco teórico metodológico planteé como uno de los temas a tratar las representaciones culturales de la muerte y el duelo en Latinoamérica e hice un recorrido por diferentes tópicos como:

- La conmemoración del día de muertos
- Culto a la Santa Muerte y a santos populares
- Cenotafios, placas, murales y monumentos
- Marchas para exigir justicia por víctimas de la violencia

Territorialización de la muerte y el duelo en Latinoamérica

sociopolítica.

Los temas desarrollados en dicho apartado me sirvieron como anclaje para caracterizar las representaciones culturales de la muerte y el duelo en Latinoamérica. Debido a que el taller no fue de índole teórica sino práctica, hice una transposición didáctica de estos contenidos y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mediante un PowerPoint expuse imágenes de las manifestaciones culturales de la muerte y el duelo en la región para suscitar el diálogo con los participantes y recuperar desde sus voces cómo experimentan dichas manifestaciones en sus países. Esto sirvió para que los asistentes advirtieran que forman parte de un entramado cultural y que sus experiencias en relación a la muerte de un ser querido y al duelo están, de alguna manera, mediadas por estas concepciones.

Luego de exponer las expresiones culturales de la muerte y el duelo en el marco latinoamericano, enlacé los temas de los monumentos y marchas exigiendo justicia por las víctimas de las violencias sociopolíticas de la región con las representaciones del duelo en la narrativa latinoamericana contemporáneas. Para ello, primero busqué que los participantes reflexionaran sobre estas problemáticas (dictaduras, narcotráfico, violencia de género, etc.) y a partir del reconocimiento de estas violencias sociopolíticas que generan muertes y por lo tanto dolientes, se habló sobre el modo de representar estos duelos en la literatura latinoamericana contemporánea. Siguiendo el estado de la cuestión y el marco teórico metodológico de esta investigación, detecté tres modalidades en las narrativas del duelo por la muerte de seres queridos: a) narrativas del duelo colectivo vinculadas a la violencia política (dictaduras, guerrillas, exilios.), b) narrativas del duelo colectivo vinculadas a la violencia social (narcotráfico, crimen organizado, violencia de género, feminicidios) y c) narrativas del duelo íntimo desvinculadas de la violencia sociopolítica de la región. En esta sesión sólo abordé con los participantes las dos primeras modalidades y dejé la última para trabajar en el siguiente encuentro.

Para desarrollar la primera modalidad, “narrativas del duelo colectivo vinculadas a la violencia política”, propuse la lectura de un fragmento de la novela *La casa de los conejos* (2008) de la escritora franco- argentina Laura Alcoba. Se invitó a los participantes a comentar sus impresiones sobre la lectura atendiendo a que en esta novela se narra, entre otras cosas, un duelo por la muerte de una persona durante la dictadura militar argentina y se exige justicia por ello. Este es uno de los tantos ejemplos que encontré sobre narraciones de un duelo vinculado a la violencia política de un país y me pareció apropiado leer en este taller.

En cuanto a la segunda modalidad de las narrativas del duelo colectivo vinculadas a la violencia social, propuse que los participantes leyeran un fragmento de la novela *El invencible verano de Liliana* (2021) de la escritora mexicana Cristina Rivera Garza. Luego

de la lectura se realizó una reflexión grupal sobre las características de este tipo de narraciones advirtiendo que la novela narra el duelo por el asesinato de la hermana de la autora, Liliana Rivera Garza, quien fue víctima de un feminicida y hay un pedido de justicia por su muerte que todavía está impune.

- Tercera sesión

En la tercera sesión del taller propuse revisar la última modalidad de las narrativas del duelo individual desvinculado de la violencia sociopolítica latinoamericana, presentando un fragmento de la novela *Lo que no tiene nombre* (2013) de la escritora colombiana Piedad Bonnett. Luego de la lectura abrí un espacio para que los participantes comentaran sus impresiones, teniendo en cuenta que en esta obra se narra el duelo de una madre ante el suicidio de su hijo, muerte en la que no intervienen las violencias sociales o políticas de las novelas anteriores y tampoco aparece allí un pedido de justicia. Por último, busqué que los participantes establezcan semejanzas y diferencias entre las modalidades de las narraciones del duelo presentadas y pudiesen generar una carpeta colectiva con narrativas del duelo que ellos conocían para complementar lo visto en el taller.

Asimismo, en esta sesión abordé junto a los participantes el tercer eje temático del primer módulo “Lenguaje literario y dolor: Las posibilidades que ofrece el lenguaje para representar el dolor emocional por la pérdida de un ser querido”. Para hacerlo, decidí que los participantes leyeran un fragmento del ensayo “Condolerse” de la escritora mexicana Yásnaya Elena Aguilar Gil. En dicho texto la autora expone las dificultades que presenta el lenguaje para expresar el dolor. Además, les expuse fragmentos extraídos de las novelas de corpus literario de esta investigación donde cada uno de los escritores habla sobre lo difícil que resulta poner en palabras el dolor. Después de leer estos pequeños fragmentos abrí el diálogo entre los participantes proponiéndoles preguntas tales como: ¿Es posible expresar el dolor mediante el lenguaje? ¿Se puede expresar el duelo a través de una narración literaria? ¿Cómo? ¿Por qué?

Para finalizar la sesión, les propuse el primer ejercicio de escritura creativa. Esta actividad consistió en realizar una breve descripción del dolor, con una extensión de no más de cien palabras, intentando ir más allá de lo que se diría coloquialmente acerca de esta experiencia.

- Cuarta sesión

La cuarta sesión fue dividida en dos partes, los primeros treinta minutos se destinaron a socializar y comentar los textos de la actividad de escritura creativa de la sesión número tres y el resto del tiempo se ocupó para reflexionar y discutir el primer eje temático: “La modulación autobiográfica del yo doliente”. Para desarrollar este tema, me apoyé en el marco teórico metodológico de la tesis y también en un apartado del capítulo III que se titula “*Lo que no tiene nombre: una narrativa del duelo donde prevalece el plano autobiográfico*”. En este último advertí una modalidad narrativa del duelo que se inclina hacia al plano autobiográfico.

Para esta segunda parte de la sesión la propuesta fue dialogar con los participantes sobre el concepto de “biografía” a partir de sus conocimientos previos. Teniendo en cuenta los comentarios de los participantes en relación a la biografía, busqué establecer con ellos las características de este tipo de textos para luego aludir al concepto de “autobiografía”. Los participantes ahondaron en las características de este tipo de relatos y reflexionaron sobre cómo las diferentes situaciones que viven como seres humanos, entre las que se encuentra el duelo, pueden convertirse en material narrativo para desarrollar textos literarios.

Luego, les hablé sobre el diario íntimo como relato autobiográfico. Me remití al contexto de pandemia en el que emergieron escrituras de corte autobiográfico en forma de diario como sucedió en México con el libro *Diario de la Pandemia*. En esta obra se recopilaron las experiencias pandémicas de cientos de escritoras/es de diferentes partes del mundo que fueron publicadas previamente en la Revista de la Universidad de México. Muchos de esos relatos narran duelos íntimos desde una perspectiva autobiográfica entre los que se encuentra, por ejemplo, “Duelos” de Luciana Sousa. Por otro lado, les mencioné que en Argentina se había realizado un proyecto similar desde el Centro Cultural Kirchner que invitó a escritoras/es a publicar sus experiencias durante la pandemia en una sección de su página web llamada “Diarios”. Al igual que en *Diario de la Pandemia*, muchos de los textos publicados en esta página web narran duelos personales e íntimos, como por ejemplo “Duelo

en tiempos de duelo” de Agostina Mileo texto que les recomendé leer por fuera del taller ya que, debido a su extensión, decidí no incluirlo entre las lecturas.

Con la exposición de estas propuestas escriturales, los participantes establecieron un diálogo con respecto a su experiencia registrando por escrito lo que aconteció en sus vidas, sobre todo, pensando en diarios íntimos, diarios de viajes, blogs personales. Esto dio pie a debatir sobre el uso de redes sociales como medios en los que se pueden expresar por escrito sentimientos y emociones que suscitan ciertos acontecimientos de la vida. De este modo, advirtieron cómo las redes sociales también permiten crear esta especie de narraciones autobiográficas.

Después de entablar dicha charla, les propuse la lectura de dos textos que narran duelos desde una perspectiva autobiográfica. El primero de ellos fue publicado en las redes sociales, no tiene título y pertenece a la escritora mexicana, Melinna Guerrero. Ella escribió una breve memoria compartida con el poeta David Huerta quien recientemente había fallecido. En ese escrito homenajeaba al poeta resaltando las virtudes que este último tuvo en vida. El segundo texto que leyeron los participantes se titula “Duelos” que forma parte del libro *Diario de la pandemia* y pertenece a la escritora argentina Luciana Sousa quien narra su experiencia atravesando el duelo por la muerte de su padre durante la pandemia. Luego de leer estos textos, invité a los participantes a comentarlos reparando en la persona en que estaban escritos y en el modo en que cada autora decidió poner en palabras su experiencia de duelo. Además, insistí en resaltar cómo cada autora reconocía que al escribir estos textos sus recuerdos fueron trastocados, como si al estetizar mediante las palabras sus experiencias dolorosas entrasen en juego ficcionalizaciones de sí mismas.

Posteriormente, les propuse a los participantes recuperar y comentar sus vivencias respecto a la primera muerte o duelo del que tuvieron conocimiento y el impacto que esto les ocasionó. Para ello, primero le conté mi propia experiencia respecto al duelo para motivar a que los demás participantes se sumen a narrar la suya. El objetivo fue que los asistentes pudiesen agudizar la mirada sobre sus experiencias dolorosas y resignificarlas en la escritura. Por último, les presenté un ejercicio de escritura creativa inspirado en las experiencias sobre el primer contacto con la muerte y el duelo. La actividad consistió en que los participantes se pensarán escribiendo un diario íntimo en el que registrarán experiencias personales. A partir

de esta situación, les solicité que en ese diario íntimo escribieran en primera persona del singular una narración breve sobre su primera experiencia con la muerte o su primera experiencia de duelo. Además, les sugerí que intentasen recuperar el momento exacto en el que se encontraban en ese momento, las personas que formaban parte de la situación y las emociones que se suscitaron en ellos ante este descubrimiento emocional.

- Quinta sesión

En la quinta sesión los participantes leyeron sus textos producidos en relación a su primera experiencia con el duelo o la muerte. En este encuentro les sugerí a los participantes que escucharan atentamente los textos que iban a leer y que anotaran qué partes de esos escritos les gustaron más, qué recomendaciones le harían al autor para que trabaje su texto, qué parte ellos sugerirían que se extienda o abrevie. También les pedí a los autores que le contaran al grupo por qué eligieron narrar esa historia y qué quisieron expresar en ella. Además, les recomendé que escucharan los comentarios de sus compañeros y que los anotaran por si les pudiesen ayudar a seguir trabajando su propuesta.

En la segunda parte de la sesión, trabajé con los participantes el eje temático “Modulación autoficcional del yo doliente”. Para desarrollar este tema me respaldé en el marco teórico metodológico y en el apartado del capítulo III de este trabajo que se titula “*La ley de la ferocidad: una narrativa del duelo donde prima el plano ficcional*” allí analicé la autofiguración del «yo doliente» en *La ley de la ferocidad* de Pablo Ramos que se caracterizó por ser una narrativa del duelo que se inclina hacia el plano ficcional.

Con la intención de no condicionar la inventiva ficcional de los participantes, en esta sesión no le propuse ningún texto literario, ya que busqué motivar la creatividad de los asistentes y que ellos propusiesen sus propias situaciones imaginadas y verosímiles al escribir sobre el duelo, sin tener la necesidad de recurrir a un modelo. Más allá de esto, les di algunos indicios sobre el modo en que podían abordar este tipo de narración.

Inicié el diálogo con los participantes planteándoles la pregunta ¿qué es una autoficción? Les propuse a los participantes que pensarán en la palabra autobiografía revisada en la sesión anterior y que a partir de ella establecieran cuáles podrían ser las semejanzas y diferencias entre una narración autobiográfica y una autoficcional. Desde ese punto de

partida, se habló sobre la literatura como un espacio para desarrollar la imaginación y se concibió a esta última como una fuente de creatividad escritural. Además, los participantes reflexionaron sobre la posibilidad de inventar narraciones del duelo desde una perspectiva verosímil en las que expusieran en primera persona del singular situaciones que jamás les acontecieron, pero que a los lectores le pudiesen parecer reales e interesantes. De este modo, los participantes entendieron que no necesariamente sus textos tenían que representar sus experiencias de duelo tal cual las vivieron y que se podían dar la libertad de inventar esas situaciones o mezclar lo biográfico con lo ficcional sin ningún problema.

Para lograr que los participantes se adentraran al tema de la autoficción y que resultase cercano a ellos, les propuse imaginarse en las siguientes situaciones: ir a una entrevista de trabajo o asistir a una cita o resolver una situación conflictiva con alguna persona. Puestos en esa situación les pregunté qué hacía cada uno de ellos antes de tener esos encuentros. En esos escenarios imaginaron la charla que iban a tener, las preguntas que les harían, la manera en que responderían, las actitudes que podían tener los demás o ellos mismos, entre otras cosas. Destacaron, también, que casi siempre, esas situaciones imaginarias son verosímiles y ayudan a anticipar lo que puede suceder, aunque luego la experiencia real difiera mucho de lo propuesto por la imaginación.

Por otro lado, también exploré junto a los participantes cómo la imaginación permite reinventar el pasado. Cuando se narra una situación que sucedió hace mucho, la historia se reactualiza, ya que, dependiendo de la intención comunicativa de quien cuenta ese hecho, le puede agregar o quitar elementos, silenciar algunos pasajes, modificar el modo en que acontecieron los hechos, mezclar ese relato con otros, entre diferentes cosas. De esta forma, la imaginación y la creatividad se hacen presentes en los relatos cotidianos para dotarlos de cierta ficcionalidad. Ante estas reflexiones, les pregunté lo siguiente: ¿cuánto de cierto hay en los relatos de vida si cada vez que han sido contados alguno o varios aspectos se modificaron/ actualizaron? ¿Cuánto de ficción hay en dichos relatos?

Esto dio pauta a pensar la literatura como un espacio propicio para desarrollar la imaginación que tienen sobre sí mismos y sus propias vidas e integrar la ficción como un recurso más en sus escritos. Tal como se propuso en la sesión anterior, los participantes analizaron cómo la vida puede convertirse en material narrativo, pero no siempre se pueden

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

narrar las historias tal cual sucedieron ya que en ocasiones surge la necesidad de complejizar esa narración agregándole episodios inventados para que eso que se quiere contar responda a las intenciones estéticas que se tengan.

Debido a que el duelo muchas veces puede ser interpretado como un tema solemne del que no se puede inventar nada sino sólo transmitir esa experiencia tal como fue, invité a los participantes a que se animaran a romper esa barrera creativa y se sintieran con total libertad para escribir sobre el duelo sin haber atravesado por esa experiencia o introducir en sus narraciones autobiográficas del duelo situaciones que jamás les tocó vivir. De este modo, les propuse como ejercicio de escritura creativa que imaginaran una escena ficticia que hubiesen querido que sucediera cuando aconteció su duelo. Dicha escena debía ser producto de su creatividad, pero configurarse como creíble y verdadera. Además, les comenté que dicha escena podían añadirla a su texto autobiográfico o podían crear un nuevo texto autoficcional a partir de ella. Algunas de las propuestas que les hice para llevar adelante este ejercicio fueron las siguientes:

- Introducir a la narración personajes que no forman parte de su círculo afectivo pero que sí conocieron a su ser querido fallecido y le contaron historias de este último que no saben si creer o no.
- Imaginar un encuentro o una charla previa con su ser querido u otro familiar que puede ser significativo para los participantes en ese momento.
- Narrar un sueño que jamás tuvieron referido a la narración que están haciendo.
- Apropiarse de historias ajenas y contarlas como si fueran propias.
- Inventar una historia de duelo ajena, vista en televisión o escuchada en el transporte público, con la que se identificaron al vivir su dolor.
- Narrar una actitud grata o desagradable de los asistentes a la ceremonia fúnebre de su ser querido y describir la reacción que tuvieron frente a eso.
- Imaginar un recuerdo infantil de su ser querido o inventarle una historia que jamás vivió.

- Inventar comportamientos de familiares y amistades frente al duelo que están enfrentando y resignificarlos desde su propia perspectiva, etc.

- Sexta sesión

En la sexta sesión los participantes leyeron los textos producidos para el ejercicio de escritura creativa que quedó pendiente en el encuentro anterior. Siguiendo la misma pauta que en las anteriores socializaciones de los ejercicios, les pedí que realizaran comentarios pertinentes sobre los textos en cuestión para ayudar a que el autor pueda mejorar o ampliar su propuesta.

Una vez expuestos y comentados todos los escritos, abordé con los participantes el último eje temático de este segundo módulo “El yo doliente entre la autobiografía y la autoficción”. Para la planificación de este encuentro me apoyé en el marco teórico metodológico del proyecto y, sobre todo, en el apartado del capítulo III que se titula “*Canción de tumba: una narrativa del duelo mediada entre la autobiografía y la autoficción*”. En esta modalidad narrativa del duelo advertí que la construcción del <yo doliente> estaba mediada entre la autobiografía del autor y su propia ficcionalización.

En este encuentro ahondé en la posibilidad de construir una narración del duelo a partir de la configuración del <yo doliente> que conjugue lo autobiográfico y lo autoficcional de un modo equilibrado. Asimismo, reflexioné junto a los participantes sobre cómo muchos autores de novelas de la literatura latinoamericana contemporánea, aunque no traten el tema del duelo íntimo, se colocan como personajes de sus obras y ficcionalizan su vida aportando muchos datos que son reales y otros que son inventados. En algunas narrativas del duelo, los autores aprovechan esta práctica en la que se autoficcionalizan y construyen sus historias con datos y experiencias biográficas e incluyen hechos inventados por ellos mismos. Muchas veces estas invenciones pasan desapercibidas para el lector porque se construyen con un alto grado de verosimilitud, pero, en ocasiones, el mismo narrador le advierte a quien lee que alguna situación incluida en su obra es ficticia y jamás pasó en su realidad. Para ejemplificar este tipo de narraciones les propuse leer dos fragmentos de la novela de Julián Herbert, uno en donde se detecta una narración autobiográfica (*Canción de tumba: 2011, pp.78-79*) y la

otra autoficcional (Canción de tumba: 2011, pp.107-113). Después, los participantes dialogaron sobre la manera en que este autor presenta su narración del duelo, mediando entre una perspectiva autoficticia y autobiográfica.

Luego de este diálogo, les propuse a los participantes releer sus dos últimos ejercicios de escritura literaria y realizar uno nuevo. Dicha actividad de escritura literaria la presenté ante el grupo a partir de las siguientes pautas:

- Releer los textos realizados y a partir de ello, encontrar vínculos entre uno y otro relato y plantearse la posibilidad de fusionarlos.
- En caso de que la actividad anterior se les dificulte, podrán retomar solo uno de los textos y agregarle alguna escena que sea biográfica o autoficcional, según corresponda. Es decir, si toman el texto con perspectiva autobiográfica, agregarle una escena autoficcional y a la inversa, si es el autoficcional, incluir una escena autobiográfica.
- Si por algún motivo no quieren seguir trabajando con los textos anteriores, podrán crear nueva narración del duelo nutriéndola tanto de datos biográficos como autofccionales en una equilibrada proporción.

Módulo N° 3: Las memorias del duelo y sus artefactos

- Séptima sesión

Para desarrollar los contenidos de este encuentro me respaldé en dos secciones de esta tesis: el marco teórico metodológico en el que se habla sobre la memoria desde la perspectiva de Tzvetan Todorov y uno de los apartados del capítulo III que se titula “Evocaciones del muerto a través de algunos artefactos de la memoria: reconstrucción de la historia familiar y el anecdotario de un doliente”.

Esta sesión la dividí en dos partes, en la primera los participantes leyeron los textos correspondientes al ejercicio de escritura creativa propuesto en el encuentro pasado. La socialización de los textos se realizó bajo las mismas consignas estipuladas en los encuentros anteriores.

En la segunda parte de la sesión abordé con los participantes el primer eje temático de este módulo: “La memoria y sus procesos selectivos al momento de narrar: la evocación del pasado mediante la materialidad e inmaterialidad de la memoria”. Di inicio a la sesión reflexionando sobre la memoria y su importancia al momento de narrar alguna situación del pasado. Para ello, les realicé las siguientes preguntas: ¿qué es la memoria? ¿Se puede recordar todo? ¿Qué se recuerda y qué no, por qué?

A partir de las respuestas de los participantes, reparé junto a ellos en los procesos selectivos de la memoria y sus olvidos. Les propuse como ejercicio de reflexión que pensarán en su historia familiar. Si tuviesen que narrársela a otra persona ¿podrían contarle toda la historia? ¿Qué elegirían contar y qué no? Esto les permitió entender la memoria como un mecanismo selectivo, que elige situaciones significativas y descarta otras, al parecer, sin importancia. En este sentido, también se pensó en las zonas de olvido que tiene la memoria, ya que no se puede recordar todo e incluso, por distintas razones, se decide silenciar u olvidar partes del pasado.

En seguida, el grupo reflexionó sobre la relación que existe entre la memoria y el duelo a partir de las siguientes preguntas ¿qué importancia tiene la memoria al momento de narrar una experiencia de duelo? ¿Cómo se evoca una experiencia de duelo? ¿En qué se apoyan para recordar situaciones dolorosas que acontecieron hace tiempo? ¿Qué les permite recordar a seres queridos que han fallecido? Para acompañar estas reflexiones los participantes leyeron dos textos, el primero de ellos fue un poema de Jorge Luis Borges titulado “Las cosas” y el segundo fue un fragmento extraído de la novela *Desierto sonoro* de Valeria Luiselli en el que una narradora se enfrenta a objetos de otras personas cuando no están y encuentra en esas cosas la esencia de sus dueños. A partir de estas lecturas charlé con los participantes sobre los objetos que pertenecen a los seres queridos y permiten recordarlos y cómo esos objetos sobreviven a sus dueños cuando éstos han fallecido. Esto dio pie a dialogar sobre la materialidad de la memoria apoyada en objetos físicos que despiertan, a través de los sentidos, recuerdos impregnados de emociones. Por ejemplo, la ropa, las fotografías, los perfumes, una comida, alguna canción, ciertas frases, entre muchas otras cosas que permiten revivir momentos del pasado y recuerdan aspectos que aluden a la esencia de esas personas que ya no están. Asimismo, los participantes reflexionaron sobre los

elementos que constituyen un escenario fúnebre y las rutinas ceremoniales que se cumplen cuando alguien muere, elementos que también permiten reconstruir memorias sobre los duelos y las muertes que se pueden llegar a vivenciar.

Para finalizar con este encuentro les propuse a los asistentes un ejercicio que podía estar inspirado en personas reales o ficticias, según sea el caso. La actividad consistió en armar un archivo de recuerdos sobre un ser querido fallecido, que se tratase de una persona real o no, eso dependería de las intenciones estéticas de cada participante. Este archivo podía incluir fotografías, ropa, accesorios, cartas, mensajes de texto y de voz, canciones, libros, películas, programas de televisión, etc. Les recomendé inventariar los olores, perfumes, comidas y sabores que les hacían pensar en esas personas. Este archivo lo podrían configurar como un listado de esas pertenencias, no hacía falta que los participantes las tuvieran de forma física. En el caso de que alguna de las personas quisiese escribir una narración del duelo totalmente ficcional, este ejercicio le ayudaría a construir y visualizar más de cerca el personaje que con su muerte ha sido capaz de propiciar el duelo.

- Octava sesión

En la octava sesión se charló sobre el ejercicio pendiente del encuentro anterior. Les pregunté si pudieron o no crear el archivo que les solicité, qué dificultades tuvieron para hacerlo. Debido a que se trataba de un ejercicio de carácter más íntimo y personal no mostraron cuáles fueron los resultados que obtuvieron de ese inventario de la memoria sino que sólo comentaron a grandes rasgos lo que pudieron recuperar de sus familiares fallecidos.

Después di inicio a la sesión para desarrollar el eje temático: “Recordar a través de la fotografía: los archivos visuales de un doliente”. Para desarrollar los temas que como mediadora propuse para este encuentro, me apoyé en el marco teórico metodológico de la tesis, principalmente, en la propuesta conceptual alrededor de la fotografía de Susan Sontag. Además, retomé el apartado del capítulo III que se titula “La fotografía como reconstrucción de la vida del fallecido y de su historia familiar”.

Inicié la sesión abriendo el diálogo con los participantes a partir de una serie de preguntas, como, por ejemplo ¿qué es la fotografía? ¿Para qué sirven esas imágenes? Luego, los participantes leyeron una serie de breves reflexiones sobre la fotografía realizadas por

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Susan Sontag, Pablo Ramos y Piedad Bonnett y dialogaron sobre ellas a partir de las siguientes preguntas: ¿Tienen álbumes de fotos? ¿Quiénes aparecen allí? ¿Qué utilidad tiene actualmente las fotografías? ¿Guardan fotos de sus seres queridos que ya no están? ¿Por qué y para qué lo hacen? De este modo, los participantes reflexionaron sobre la fotografía como un apoyo visual de la memoria a partir del cual se pueden recrear momentos del pasado. Además, profundizaron sobre la importancia que adquieren las imágenes de los seres queridos y cómo esas fotos se convierten en un reflejo de la vida de esa persona y de los momentos compartidos con ella. Hablaron también de la posibilidad de crear archivos personales e incluso históricos a partir de las fotografías, ya que además de mostrar a personas fallecidas, son un testimonio de su vida y de la época a la que pertenecieron.

Luego de establecer dicho diálogo, los participantes leyeron tres fragmentos extraídos de las novelas del corpus de esta investigación en los que aparece como elemento principal la fotografía y cerré la sesión reflexionando sobre el modo en que cada uno de los autores se valió de esas imágenes para su narración del duelo.

- Novena sesión

En la novena sesión di fin al módulo tres y expuse para los participantes el eje temático: “Recordar a través de las pertenencias del fallecido: lo que evocan los objetos de los muertos”. Esta sesión la configuré a partir del capítulo II de esta tesis que corresponde al marco teórico metodológico. De allí recuperé el concepto de *guardarropía* propuesto por Rossana Nofal. Si bien este término no fue expuesto en el taller, a mí me sirvió para ayudar a los participantes a reflexionar sobre la ropa y los espacios habitados por los fallecidos como artefactos de la memoria del doliente. Además, para planificar este encuentro, me pareció pertinente recobrar el apartado del capítulo III que se titula “La guardarropía y los espacios habitados por el fallecido como propiciadores del anecdotario del doliente”.

En este encuentro les propuse a los asistentes la lectura de tres textos. El primero de ellos fue un ensayo extraído del diario “El país” escrito por la periodista española Mariola Cubells. Decidí incluir este ensayo, pese a que la autora no es latinoamericana, porque sintetiza en sus líneas la importancia de la ropa y de los objetos de los seres queridos fallecidos. Además, podría considerarse una narrativa del duelo con una perspectiva autobiográfica que se vale de los recursos literarios y su brevedad permitió que se tratase de una lectura ágil y apropiada para el taller. Una vez terminada la

lectura, abrí el diálogo con los participantes para reflexionar sobre el texto a partir de las siguientes preguntas: ¿en qué persona gramatical fue escrito? ¿Desde qué perspectiva fue narrado este duelo? ¿Qué función cumplen la ropa y los accesorios en este relato? ¿Ustedes tienen alguna historia o anécdota parecida? ¿Cuál?

Luego, los participantes leyeron dos fragmentos de las novelas del corpus literario de esta investigación, uno forma parte de la novela *Canción de tumba* de Julián Herbert donde la narración se construye a partir de la forma de vestir de su mamá una de las últimas veces que el protagonista la vio. El segundo fragmento pertenece a la obra *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett, en él la narradora junto a los miembros de su familia se reúnen para repartirse la ropa y los objetos de Daniel, su ser querido muerto y protagonista del libro. Posteriormente a las lecturas, los participantes reflexionaron sobre el modo en que estos autores narran situaciones pasadas de sus vidas que fueron compartidas con sus familiares fallecidos motivados por la memoria visual de ciertas prendas que les permitieron recordar a esos seres queridos cuando estaban con vida.

Para cerrar este módulo, les planteé a los participantes realizar un ejercicio de escritura creativa. La actividad consistió en que los participantes retomaran el archivo o inventario de las pertenencias de sus fallecidos y eligieran uno o más artefactos de la memoria de los que habían recuperado y recrearan por escrito algún recuerdo o vivencia con esa persona fallecida (que podría ser real o ficticia, dependiendo de las intenciones estéticas del participante) que les resultase alegre, feliz o cómica y les permitiese pensar el duelo desde una perspectiva diferente a la que se acostumbra. Esto no quiso decir que en esa narración del duelo no podían aparecer la tristeza o el dolor, todo lo contrario, esas emociones podían formar parte de la narrativa si a los autores de la historia les resultaba necesario. También, dicha narración del duelo podía plantearse desde el enojo, pero esas fueron decisiones que cada participante debió tomar en relación con la historia que quería contar.

- Podrán elegir una fotografía que forma parte de su archivo y narrar la historia que suponen tras ella. Enlazar los recuerdos de esa fotografía con alguna anécdota del fallecido, dotar a ese paisaje visual de características dadas mediante la sonoridad, lo táctil, lo olfativo. ¿Qué se ve, escucha, o huele en esa escena? ¿Qué sensaciones experimentan esos cuerpos en ese escenario? ¿Qué recuerdos tienen de ese momento?
- Podrán elegir prendas de vestir de esa persona o algún objeto personal y recordar alguna anécdota a partir de ese elemento. ¿Cuándo lo usaba? ¿Por qué? ¿Su ser querido

relacionaba esa ropa u objeto con la suerte que podía tener ese día? ¿Qué información respecto a su carácter, a su ocupación e incluso a su personalidad les daba esa vestimenta o elemento? Si conservan con ustedes esas pertenencias ¿por qué lo hacen?

- El texto podrá vincularse con las narraciones que los participantes hayan trabajado o podrá ser una narración nueva. Su extensión puede ser desde un párrafo, hasta tres carillas/cuartillas, no más. Los participantes elegirán contar esta historia desde el plano autobiográfico o autoficcional o mezclando ambos.

Módulo N° 4: Espacios de reflexión literaria dentro de las narraciones del duelo

- Décima sesión

Este encuentro comenzó con la socialización de las narraciones sobre las memorias con los fallecidos a partir del archivo creado por el participante. Al igual que en las sesiones anteriores donde se socializaron los escritos, cada participante leyó en voz alta su texto o solicitó a alguien más que lo haga y luego se realizaron comentarios y sugerencias sobre el escrito, con el debido respeto y seriedad que merecían sus pares.

Después de compartir los textos, abordé con los participantes el eje temático “Reflexiones sobre el ejercicio escritural dentro de las narraciones del duelo”. Para desarrollar los contenidos que trabajé en esta sesión, me apoyé en el capítulo II que corresponde al marco teórico metodológico de esta investigación. Dicho apartado me proporcionó el concepto de *metaficción* y *pacto de lectura*. De igual modo, tomé como referencia un apartado del capítulo III de esta tesis que se titula “El uso de la metaficción en las novelas del duelo íntimo: un acercamiento al proceso escritural del dolor”, para abordar la temática de esta sesión.

Comencé la sesión hablando con los participantes sobre el pacto de lectura narrativo o ficcional. Para ello, les pedí que recordaran el cuento “La última espera” del escritor colombiano Mario Lamo Jiménez propuesto para la primera sesión. En dicho cuento hay un narrador protagonista que está muerto y, sin embargo, puede contarles a sus lectores cómo falleció y describir los rituales fúnebres que se llevan a cabo en su honor. Por supuesto, la situación que plantea el cuento es irreal, pero el lector establece un pacto de lectura ficcional y acepta creer que esos hechos suceden en el universo que presenta el autor. Además, este último no aparece en el relato y jamás

se pone en duda nada de lo que está diciendo. De la misma forma, se establece el mismo pacto ficcional ante una serie televisiva, una película o una obra de teatro. No obstante, en muchas ocasiones ese pacto se puede romper. Para reflexionar sobre esto con los participantes les realicé las siguientes preguntas ¿Qué pasa si el narrador u otro personaje de la novela se dirigen a quien está leyendo la historia? ¿Qué sucede si dentro de un texto se habla del proceso de escritura del mismo? ¿Les ha tocado leer textos en los que se hable o reflexione sobre la misma historia que se está narrando o sobre otros cuentos o novelas? ¿Qué creen que pasó con el pacto de lectura ficcional en esas obras?

Luego de que los participantes reflexionaran sobre estos interrogantes, les propuse la lectura de una serie de fragmentos correspondientes a novelas del duelo en los que se puede detectar el uso de la metaficción para referir al proceso de escritura y a la literatura como espacio propicio para escribir sobre el duelo. A partir de esa lectura establecí un diálogo con los participantes respecto a este tipo de ejercicios narrativos que dejan al descubierto aspectos tales como: el proceso creativo del autor para realizar el texto, preocupaciones sobre el lenguaje o sobre el duelo, especulaciones sobre la literatura misma, entre otras cuestiones relacionadas a este recurso.

Luego, invité a los participantes a pensar lo que la lectura significaba para ellos, pero antes les externé lo que significaba para mí, sintetizado en el siguiente texto que me pertenece:

“La literatura nos permite crear un espacio dentro y fuera de lo cotidiano, interpelándonos a escuchar y a decir aquello que permanece silenciado, aquello que en nuestras rutinas conversacionales se escapa y queda sin forma flotando en el pensamiento. La literatura crea un espacio incómodo, desafiante, es la piedra en un zapato, la basurita que se mete al ojo y el zumbido ensordecedor de un mosquito que nos escampa mientras intentamos dormir. Es eso y también es refugio, es cobija, es grito de auxilio, es la tibieza de un abrazo que te acurruca entre las páginas de un libro. La literatura te estremece al colocarte en un mundo aparente, hecho de palabras en las que te detienes a reflexionar tu presente, tu pasado y lo que puede llegar a venir. Es eso y tiene el poder de ser mucho más.”

Luego de la lectura de este texto les pregunté: ¿Qué es o qué significa la literatura para ustedes?

Cada uno de ellos, desde su perspectiva comentó la importancia que tenía tanto la lectura como la escritura de textos literarios en sus vidas, ya que les permitía conocer otras vidas, pero también conocerse a sí mismos y expresar por medio de las palabras lo que sentían y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

pensaban. Una vez finalizados sus comentarios, les propuse como ejercicio de escritura creativa que realizaran una breve narración contando lo que significaba para ellos la literatura. Les sugerí, además, que tuvieran en cuenta las maneras que han tenido de relacionarse con este arte, qué les ha permitido conocer, qué pensaban antes de este curso sobre la literatura, qué piensan ahora, cómo se vinculan con el ejercicio de escribir o leer literatura.

- Undécima sesión

Inicié este encuentro con la socialización de los textos en los que se expresaba qué significaba la literatura para cada participante. Se realizó la lectura en voz alta de los escritos y luego se hicieron comentarios y sugerencias pertinentes a cada uno de ellos.

Antes de describir cómo se desarrolló esta sesión, debo mencionar que trabajé los contenidos de la misma respaldándome en el capítulo II y III de esta investigación, prestando especial atención a lo que analicé en ellos con respecto al proceso metaficcional en las narraciones del duelo. Dicho esto, luego de compartir los textos, busqué reflexionar con los participantes sobre el eje temático “Expresión de los motivos que llevan a escribir una narración del duelo” a partir de una serie de preguntas detonadoras tales como: ¿cuáles son los motivos que llevan a escribir sobre el duelo? ¿La literatura es un espacio para manifestar un proceso emocional como éste? ¿Por qué? ¿Son suficientes las palabras para dar cuenta del duelo íntimo? ¿Por qué?

Posteriormente, charlé con los participantes sobre la literatura como un espacio que no sólo permite crear, mediante las palabras, una manifestación estética sino que además se comporta como un puente de comunicación con otros. Esto dio pie para hablar sobre las posibilidades que existen de romper el pacto de lectura ficcional y establecer un diálogo con el lector y explicarle por qué se ha decidido contar algo tan íntimo como un proceso de duelo. Para que esto pudiera comprenderse mejor, les propuse leer algunos ejemplos donde los autores del corpus de este trabajo se dirigen al lector y le cuentan porqué eligen narrar su duelo. Por último, les propuse a los participantes realizar un ejercicio de escritura creativa que consistía en imaginar un posible lector de sus narraciones y escribirle una breve carta. En ella le explicarían los motivos que los llevaron a escribir sobre el duelo. Además, podrían comentarle qué implicó escribir sobre el duelo, cómo se sintieron al poner en palabras esa

experiencia dolorosa. Asimismo, les sugerí que unieran este nuevo texto con el anterior en uno solo y que si no les gustaba el formato de la carta, buscaran otra forma de establecer ese diálogo con sus lectores.

- Duodécima sesión

Di comienzo a este último encuentro con la socialización de los textos que respondían al último ejercicio de escritura que consistió en elaborar una especie de carta para el lector. Se realizó la lectura en voz alta de los escritos y se hicieron comentarios y sugerencias pertinentes a cada uno de ellos.

Después de leer los textos, les comenté a los participantes sobre la posibilidad de publicar sus escritos en un sitio web y les aclaré que se trataría de una actividad voluntaria y estaban en todo su derecho si no querían hacerla porque no había obligatoriedad para ello. Además, les dije que para que los textos fuesen publicados era conveniente que se realizara la corrección, reescritura y edición de los mismos, sobre todo, para que ellos se sintieran conformes con los resultados finales que habían obtenido. En ese momento, los seis participantes que habían asistido dijeron que sí querían publicar sus textos y se vieron muy emocionados y motivados por esta propuesta.

Entonces les solicité que me comunicaran el nombre con el que querían que se publicaran sus escritos. Les dije que podían utilizar sus nombres y apellidos o algún seudónimo con el que se sintieran identificados. Optaron por colocar sus nombres completos. Una vez que se decidió esto, les propuse que cada uno escribiese una breve presentación de sí mismos para que eso también fuese incluido como parte de la página web. Además, les sugerí que esa presentación vaya acompañada de una imagen que podía ser una fotografía personal, un avatar o algún paisaje que los representara. Eligieron adjuntar una fotografía personal, y entre todos coincidimos en homogeneizarla, visualmente, colocándola en blanco y negro.

Para finalizar el taller, les propuse que hiciéramos una dinámica de despedida. Esta consistió en compartir qué les había parecido la experiencia del taller, qué les había gustado y qué les parecía que se debía mejorar del dispositivo. Todas las apreciaciones fueron positivas y considero que el taller logró generar en ellos un sentimiento comunitario. Por mi

parte, también les expresé mi agradecimiento y les externé que había sido muy significativo compartir con ellos esta experiencia. Nos costó mucho desconectarnos, pero antes de hacerlo decidí leerles un poema de Piedad Bonnett que se titula “Pido al dolor que persevere” y que desde mi punto de vista sintetizó gran parte de lo que se vivió en el taller. Finalmente, nos despedimos con la promesa de continuar con la publicación de los textos en el sitio web.

4.6.4. Mapas escriturales del duelo: Los participantes del taller y sus textos

En este apartado realizaré una breve descripción de los participantes del taller y de los textos del duelo que produjeron en este espacio de creación literaria. Para ello, elegí generar pequeñas secciones que tienen por título el nombre de pila de cada participante y en ellos destacar, de forma general, el modo en que se relacionaron con los temas propuestos en las sesiones, las características principales de su escritura y la síntesis del argumento de sus narraciones del duelo. En total, describo la trayectoria escritural de ocho participantes que presentaron sus textos durante el taller. Debo hacer la salvedad que de esas ocho personas, tres dejaron de asistir a las últimas sesiones por diferentes problemas personales y sólo cinco fueron las que finalmente publicaron sus escritos en el sitio web. Dicho esto, presento las rutas de escritura que los participantes del taller eligieron para escribir sus textos y trazar sus propios mapas escriturales del duelo.

Agostina:

Tuvo una participación muy activa en el taller y mostró gran interés por cada uno de los ejes temáticos desarrollando los distintos temas y ejercicios escriturales, ella se animó a escribir textos mucho más complejos y personales. Advertí, además, que en sus textos predomina la perspectiva autobiográfica, no obstante, se vale de su inventiva ficcional para proponer giros en las historias que las hacen más interesantes, sobre todo, al establecer juegos temporales en donde pasado y presente se difuminan. En cuanto a la cantidad de narraciones que produjo esta autora, puedo decir que fueron un total de cuatro, que en las siguientes líneas describo.

El primer texto de Agostina, “Lenguaje y dolor” se trató de una narración breve que tendía hacia la forma de un poema. En él representó el dolor desde un lenguaje metafórico y

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

eligió la figura de la serpiente para significarlo a través de ciertas características que son reconocibles en este reptil.

El segundo texto que Agostina presentó en el taller se titula “Dolor entregado”. Esta narración respondió a un ejercicio de escritura creativa que trataba sobre el primer contacto con la muerte. En su texto la autora decidió escribir desde la modalidad narrativa del duelo mediada entre lo autobiográfico y lo autoficcional. Para este texto, la autora retomó un duelo familiar/comunitario por la muerte de una niña que era vecina de su abuela. Según el relato, la niña falleció aplastada por un ómnibus de larga distancia mientras paseaba en su bicicleta. La narradora se remontó a su infancia y recuperó las voces familiares que reconstruyeron el accidente e imaginó para esa niña otros finales posibles de no haber muerto ese día.

El tercer texto de esta autora se tituló “Tiempo al tiempo” y fue narrado en primera persona del singular desde una perspectiva autobiográfica. En él, Agostina trabajó el tema de la memoria del doliente capaz de evocar, mediante diversos artefactos, anécdotas compartidas con los seres queridos que ya no están. En este texto, una narradora en primera persona del singular evocó el recuerdo de sus abuelos fallecidos apoyándose en artefactos de la memoria como la ropa, la casa de los abuelos y la comida o el té de canela que su abuela preparaba.

Por último, el cuarto texto de esta autora fue “Desde donde alcance el tiempo”, narrado en primera y segunda persona del singular. En este texto, Agostina decidió proponer un desdoblamiento de la protagonista que habla consigo misma en una especie de monólogo interior y se mueve en dos planos temporales, el de su presente como adulta y el de su pasado como niña. De este modo, la autora desarrolló una narración del duelo en la que la protagonista tuvo que remontarse a su pasado para enfrentarse con su <yo> infantil que atraviesa la muerte de su abuela. Esta niña no pudo forjar una relación afectiva con su abuela debido a que esta última padecía alzhéimer. Durante su infancia nunca logró comprender por qué esa anciana no lograba recordarla por eso la narradora en su adultez busca hacer las paces con ese pasado apoyándose en la escritura que le permite romper la barrera del tiempo y reconstruir ese vínculo afectivo que nunca tuvo con esta familiar.

Beatriz

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Su participación en las sesiones fue constante, siempre realizó comentarios muy pertinentes y se mostró sensible ante los textos de los demás asistentes. En cuanto a su trayectoria escritural, fue muy perceptiva con respecto a las devoluciones tanto de sus compañeros como mías. Conforme pasaron las entregas de ejercicios noté en ellos que evolucionaron de lo ficcional hacia lo autobiográfico, mostrando mayor implicación de la vida de la autora en sus textos. Las narraciones del duelo de Beatriz se caracterizaron por la sensibilidad para describir cada escena y esculcar hasta en el mínimo detalle. Ella produjo la cantidad de cuatro narraciones del duelo que describo a continuación.

El primer texto de Beatriz fue ficcional y se tituló “Flaquea” y fue narrado en tercera persona del singular. En él la autora intentó mostrar cómo se experimenta el dolor desde el plano físico y emocional. En este texto, la protagonista de la narración tuvo que enfrentar los síntomas de una enfermedad terminal y, al mismo tiempo, debió transitar el duelo por la muerte de su esposo. Ante esta situación, el personaje presentó un debate interno en cuanto al disfrute de las cuestiones materiales y del tiempo mismo.

En cuanto al segundo texto de Beatriz, ella lo tituló “Inerme”. Dicha narración respondió a un ejercicio en el que les solicité escribir sobre el primer contacto con la muerte. Beatriz eligió trabajar su texto desde una modalidad narrativa del duelo que se inclinó hacia lo ficcional. Según la autora, se trató de una historia real que no le pertenecía a ella sino a una tía, no obstante, decidió apropiársela y escribirla como si ella la hubiese vivido. El texto fue narrado en primera persona del singular por una voz femenina que fue testigo de la agonía de un hombre que padeció un infarto cardiovascular afuera de una cafetería en la que ella tenía una cita con unos familiares. En el texto, la autora se preocupó por mostrar que la muerte por infarto no es instantánea e implica una gran afección y sufrimiento para quien lo padece.

La tercera narración de Beatriz se tituló “Dejaste todo reburujado”. En este texto la autora trabajó la memoria del doliente que evoca la figura de su fallecido mediante los objetos y el espacio que habitó. En este caso, la narradora recuperó la imagen de Filipa, su hermana y reconstruyó una serie de anécdotas con ella a partir de la costumbre que Filipa tenía de acumular objetos. La narradora describió la casa de su hermana como un lugar lleno de objetos triviales que funcionaron como artefactos de la memoria para remitirse a los recuerdos con Filipa.

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

El cuarto y último texto de esta autora se tituló “No debiste”. Esta narración también fue escrita desde una perspectiva autobiográfica, narrada en primera y segunda persona del singular por una voz femenina. El estilo del texto se asemejó al de una carta y la narradora se dirigió a su madre quien falleció cuando ella tenía tres años. En esta narración, Beatriz trabajó el enojo con la figura materna por no ser parte de los momentos más importantes de la vida de la narradora, pero al mismo tiempo construyó el reverso de esa ausencia e imaginó lo que hubiese pasado en caso de que su madre continuase con vida.

Carlos

Su participación fue muy activa en el taller e hizo importantes aportaciones cuando se trató el tema del suicidio en la obra de Piedad Bonnett. Sus retroalimentaciones a los textos de los demás participantes fueron cordiales e incentivadoras para que continuasen con la escritura. Con respecto a su trayectoria escritural, los textos de Carlos fueron breves y con una tendencia hacia la poesía y al monólogo teatral. En él detecté una propensión a escribir desde una perspectiva autobiográfica pero el género lírico o teatral que eligió para plasmar sus experiencias de duelo limitaron el desarrollo descriptivo de sus historias. Carlos presentó a lo largo del taller tres textos que en seguida describo.

El primer texto de Carlos se tituló “Las palabras nacen en nuestro cuerpo” y fue narrado en primera persona del plural. Allí el autor colocó como eje temático el cuerpo y describió cómo se reflejaba en este último tanto el dolor como la alegría. Además, asoció estas emociones a lo público y lo privado. Mencionó que en el espacio público era donde las personas elegían expresar su alegría, porque además allí esa emoción estaba permitida. En cambio, cuando se refirió al dolor, lo ubicó como una emoción del espacio privado de las personas donde sí estaba permitido sentirse triste.

El segundo texto de este autor llevó por título “Por fin descansaste”. Se trató de una poesía breve escrita en segunda persona del singular. El <yo poético> se dirigía a alguien que al parecer había muerto, según el autor se trataba de una mascota que estaba enterrada en su patio. En el texto pude apreciar que el cuerpo de ese animal se había transformado ahora en una planta y junto a ella asomaban también los recuerdos.

El tercer texto de este autor se tituló “Tu olor a mandarina”. Se trató de un monólogo teatral donde un personaje reparaba en que había llegado la temporada de las mandarinas y el olor de estas frutas lo hacían evocar a un ser querido que ya no estaba. El protagonista se

remontó a su pasado y desde allí recordó varias anécdotas alegres compartidas con esa persona que había muerto.

Daniela

Esta participante dejó de asistir a las últimas sesiones del taller por motivos laborales. Sus textos no aparecieron publicados en el sitio web, pero no quise dejar de mencionar de qué se trataron. Mientras participó de los encuentros, Daniela fue muy activa, en todo momento mostró su compromiso con los temas que se trataban ya que realizó comentarios muy claros y pertinentes. En relación con su trayectoria de escritura, trabajó sus textos desde un plano autobiográfico y se interesó, sobre todo a partir del segundo texto, en abordar la expresión del duelo desde el imaginario infantil.

En total Daniela presentó dos narraciones, la primera de ellas se tituló “Temporada de lluvias”. En este texto la autora hizo que el dolor se personificara y adquiriera diferentes formas que oprimían el cuerpo del <yo poético>, el cual expresaba el deseo de que una divinidad intercediera para terminar con su padecimiento. El poema terminó con la predicción de la llegada de una tormenta que podría traducirse como lágrimas o llanto.

El segundo texto de esta autora se tituló “La gente que lloraba por el vampiro”. Se trató de una narración con matices autobiográficos, narrada en primera persona del singular desde la perspectiva de una niña. Este personaje infantil participaba de la ceremonia fúnebre en honor a su abuelo paterno y demostraba extrañeza ante las emociones que se suscitaban en sus padres y las personas que estaban presentes en el velatorio. Toda esta descripción me permitió advertir que la autora se preocupó por hacer evidente la división tajante entre el mundo adulto y el mundo infantil al enfrentarse a la muerte y el dolor. Además, en este texto detecté una reinterpretación de las ceremonias fúnebres asemejándolas al mundo de los vampiros representado en los cuentos o las series televisivas para las infancias.

Guadalupe

Esta participante asistió a todas las sesiones del taller, siempre se mostró activa y al momento de dialogar sobre los temas propuestos realizaba comentarios muy apropiados e incluía reflexiones sobre su experiencia como doliente. Si bien al finalizar el taller estaba dispuesta

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

a publicar sus textos, por motivos personales decidió no hacerlo. Con respecto a su trayectoria de escrituras del duelo, noté que sus textos fueron realizados desde la modalidad narrativa autobiográfica. Una característica particular de sus textos fue que en ellos les otorgaba gran importancia a los sentidos para recuperar los recuerdos de sus duelos.

Guadalupe escribió en total tres textos, el primero lo tituló “Frío, aquella vez”. Se trató de un poema en el que el <yo poético> daba cuenta del dolor que recorría su cuerpo a través de una serie de imágenes sensoriales.

El segundo texto de esta autora se tituló “Omar” y fue narrado, desde una perspectiva autobiográfica, en primera persona del singular por una voz femenina. Esta narradora rememoraba su experiencia de duelo ante la muerte de uno de sus primos, Omar, a quien quería como a un hermano. La historia comenzó recuperando el momento en que la protagonista recibía la noticia y el impacto que generó en ella y toda su familia la muerte de Omar. De inmediato, todos se dispusieron a realizar los trámites correspondientes para realizar la ceremonia fúnebre (se describe en detalle estas acciones) en honor a Omar y a recuperar las anécdotas compartidas con él.

El tercer y último texto de Guadalupe tuvo por título “La memoria es de sentidos”. También este texto fue autobiográfico y narrado en primera persona del singular. La narradora se apoyó en uno de sus sentidos, el olfato, y mediante los olores y perfumes de sus seres queridos fallecidos los evocó y reconstruyó anécdotas compartidas con ellos.

Melina

Esta participante sólo asistió a los primeros seis encuentros y tuvo que abandonar el taller por cuestiones académicas ya que debía rendir exámenes finales de su carrera. En las sesiones en las que estuvo presente, Melina daba su punto de vista respecto a los temas y le gustaba leer en voz alta los textos literarios que abordábamos. En cuanto a su escritura, sólo alcanzó a realizar el primer ejercicio y presentó un texto titulado “La carne”. En él la autora reflexionó sobre el dolor que no lograba explicar a través de las palabras, pero lo único que le parecía claro era que la carne lo padecía. Debo señalar que este texto tampoco fue publicado en el sitio web del taller, pero no quise dejar de describirlo.

Michael

Este participante estuvo en lista de espera y se lo invitó a ser parte del taller en la tercera sesión. Apenas recibió el correo aceptó la invitación y rápido logró integrarse al grupo. Tuvo gran participación en las sesiones e hizo comentarios en relación a las ceremonias fúnebres desde su experiencia, ya que en un momento de su vida trabajó en una casa funeraria. En relación con su trayectoria de escrituras del duelo noté que en él prima la perspectiva autobiográfica y en cuanto al género, se movió entre la poesía y la narración. Inicialmente, escribió textos breves, pero luego la extensión de los mismos se fue incrementando. En sus narraciones incluyó momentos importantes en cuanto a la experiencia de duelo como recibir la noticia de la muerte de un ser querido y caracterizar las ceremonias fúnebres.

El primer texto que Michael presentó en el taller se tituló “El grito sangrante”. Se trató de un poema muy breve en el que expresó a través de un lenguaje metafórico qué es el dolor y las sensaciones que implica.

Su segundo texto se tituló “Noticias en la dependencia” y estuvo narrado en primera persona del singular desde una perspectiva autobiográfica. Esta narración retrató a un policía que mientras trabajaba en la dependencia policial recibía la noticia de que uno de sus compañeros de trabajo y amigo había sufrido un accidente de tránsito y no había sobrevivido. Todos en la dependencia policial podían llorar menos el narrador que se puso a recordar momentos compartidos con su amigo mientras pensaba en todo lo que este último no iba a vivir. El autor amplió este texto con una segunda parte titulada “Al día siguiente”, en ella escribió desde una perspectiva autoficcional y narró lo que sucedió en el entierro de su amigo, dando cuenta de la ropa utilizada para ese momento y las emociones que se suscitaron al despedir a su compañero.

La tercera narración de este autor se tituló “Jorge, el nuevo sastrecillo valiente”. Este texto fue escrito desde una perspectiva autobiográfica y alternó entre un narrador en primera y segunda persona del singular. En esta narración el protagonista de la historia se propuso recordar la historia de vida de su abuelo fallecido que para él había sido como un padre. Para ello, se apoyó en diferentes artefactos de la memoria que estaban relacionados con la figura de su abuelo, como por ejemplo, sus anteojos, un monedero y a través de ellos recuperó anécdotas de su infancia compartidas con ese ser querido.

El cuarto texto de Michael se tituló “Receta para el dolor” y en él retomó la estructura de una receta de cocina y explicó lo que había significado para él escribir sobre el duelo, acercándose a una escritura metaficcional.

Ocsana

Esta participante se ausentó de las últimas sesiones del taller por asuntos personales, sin embargo, continuó realizando los ejercicios de escritura que dejaba en la carpeta de Drive y quiso participar publicando sus textos en el sitio web. En las sesiones en las que estuvo presente, Ocsana se mostró participativa e interesada en las temáticas que se abordaron. Con respecto a su trayectoria de escritura, mantuvo una perspectiva autobiográfica para narrar sus duelos y en sus cinco textos la memoria cumple un rol fundamental. Además, en sus narraciones pude detectar aspectos culturales de la experiencia de duelo como la de recibir la noticia de la muerte de un ser querido o participar en una ceremonia fúnebre con todo lo que ello implica.

El primer texto de Ocsana fue una poema narrativo y se tituló “¿Qué es el dolor?”, En él un <yo poético> buscó responder el interrogante del título y para ello imaginó diferentes situaciones dolorosas a nivel emocional en los que estuvo implicado, pero ninguna de esas experiencias le pareció convincente para explicar con certeza lo que significa el dolor.

El segundo texto de esta autora se tituló “Con su muerte, sólo lloré dos veces” fue escrito desde una perspectiva autobiográfica. La protagonista de esta narración se enteró de la muerte de su abuela que era como una madre para ella, pero lo que le afectaba era la imposibilidad de llorar esa pérdida. Describió, además, la ceremonia fúnebre de su abuela y el momento en el que se produjo en ella un quiebre emocional que le permitió expresar su llanto.

El tercer texto de Ocsana tuvo por título “Recuerdo la noche de tu muerte” y en él una narradora en primera persona del singular relató su duelo por la muerte de un amigo. La narradora se movía entre la vigilia y el sueño y en esos dos planos mantenía una conversación telefónica durante la madrugada con su amigo. En esa charla se contaron sus vidas y proyectos y hacia el final se despidieron expresando el cariño que sentían el uno por el otro. Al cortar, la narradora entre dormida y despierta recibió otra llamada en la que le comunicaban que su amigo había muerto en un accidente de tránsito y en ese momento la

narradora se dio cuenta que esa charla por teléfono jamás existió, pero pudo despedirse de su amigo en ese sueño.

La autora también escribió un texto titulado “Memorias” y en él desde una perspectiva autobiográfica narró el duelo por su abuela y evocó la imagen y sus anécdotas con su familiar mediante las fotografías que guardaba de ella.

El último texto de Ocsana se tituló “Nadie nos enseña cómo se vive un duelo”. En esta narración explicó lo que significaba para ella la literatura y el hecho de escribir sobre un proceso emocional como el duelo, acercándose al procedimiento metaficcional propio de las narrativas del duelo.

4.6.5. Resultado de la aplicación del taller: Diseño del sitio web y publicación de las narraciones del duelo de los participantes

Para finalizar con este capítulo, sólo me resta agregar que como resultado de la aplicación del taller decidí diseñar un espacio virtual para publicar los textos de los participantes. Esta labor implicó un gran compromiso de mi parte porque me encargué de realizar, primero, la corrección y la edición de los textos con la ayuda de los autores que pulieron cada uno de sus escritos. También diseñé la presentación de los participantes como escritores de los distintos textos publicados en el sitio web¹³. En esa sección del sitio aparecen las fotografías en blanco y negro de los autores y una breve presentación que ellos hicieron sobre sí mismos.

Además, atendiendo a que en un momento de la última sesión del taller, los participantes mencionaron que querían recibir retroalimentaciones de sus escritos por parte de los lectores que visitaran el sitio web, incluí un espacio de comentarios bajo cada texto para que se produjera ese tipo de interacción.

Por supuesto, ordené los veinte textos publicados bajo cuatro secciones temáticas que se desprendieron de los módulos del taller. La primera sección temática que configuré fue “Lenguaje y dolor” que corresponde a los textos producidos en el primer módulo del taller. En esta sección del sitio web incluí los siguientes textos:

¹³ Se pueden visualizar imágenes del sitio web en la sección “Anexos” de esta tesis.

- “Flaquea” de Beatriz Duarte
- “Lenguaje y dolor” de Agostina Martinez
- “Las palabras nacen en nuestro cuerpo” de Carlos Guerrero
- ¿Qué es el dolor? de Ocsana Velasco
- “El grito sangrante” de Michael Montero

En cuanto a la segunda sección temática, decidí denominarla “Duelos íntimos entre la autobiografía y la autoficción”. En ella incorporé las narraciones producidas por los participantes en el módulo II, como:

- “Con su muerte sólo lloré dos veces” de Ocsana Velasco
- “No debiste” de Beatriz Duarte
- “Noticias en la dependencia” de Michael Montero
- “Dolor entregado” de Agostina Martinez
- “Por fin descansaste” de Carlos Guerrero
- “Inerme” de Beatriz Duarte
- “Recuerdo la noche de tu muerte” de Ocsana Velasco

La tercera sección del sitio web la nombré “Memorias de duelo” y los textos que incluye fueron escritos durante el tercer módulo del taller. Entre ellos, se encuentran:

- “Tu olor a mandarina” de Carlos Guerrero
- “Dejaste todo reburujado” de Beatriz Duarte
- “Tiempo al tiempo” de Agostina Martinez
- “Jorge, el nuevo sastrecillo valiente” de Michael Montero
- “Memorias” de Ocsana Velasco

La última sección la titulé “Escribir sobre el duelo” y en ella introduje las narraciones desarrolladas por los participantes en el cuarto módulo del taller que fueron las siguientes:

- “Receta para el dolor” de Michael Montero
- “Nadie nos enseña cómo se vive un duelo” de Ocsana Velasco
- “Desde donde nos alcance el tiempo” de Agostina Martinez

Luego de diseñar todo este sitio, inicié la difusión del mismo en mis redes sociales y las de los participantes. Hasta ahora la página ha tenido cerca de 300 visitas pero pocas personas se han animado a interactuar con los autores dejando sus comentarios. El deseo tanto de los participantes como mío es que con el correr del tiempo más lectores puedan retroalimentar estas narrativas con el afán de fundar puentes conversacionales sobre los textos y continuar promoviendo una de las metas más importantes de este taller: hablar sobre el duelo y generar una pausa en las personas para pensarse como dolientes, condolerse ante el dolor del otro y autodescubrirse en esos roles. Quienes quieran acercarse a estos textos y entrar en contacto con los autores de los mismos, podrán ingresar al siguiente enlace que los llevará hacia el sitio web en el que están publicados: <https://sites.google.com/view/escriturasdelduelo/>.

Por último, debo añadir que, desde mi punto de vista, las narraciones producidas en este taller muestran la sensibilidad de sus autores ante un tema tan conmovedor como el duelo y se convierten en una invitación a tratar este tópico literario sin que esté asociado a la violencia sociopolítica de la región latinoamericana.

Conclusiones

El camino que he recorrido a lo largo de los capítulos que conforman esta tesis me ha permitido arribar a una serie de conclusiones con respecto a este trabajo de investigación. La hipótesis inicial que guio esta tesis fue que en las novelas latinoamericanas contemporáneas *La ley de la ferocidad* (2007) de Pablo Ramos, *Canción de tumba* (2011) de Julián Herbert y *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnett estaba latente una poética del duelo íntimo desvinculada de la violencia sociopolítica de la región. De ella derivó el objetivo general de este trabajo investigativo que fue reconstruir dicha poética para utilizarla como herramienta didáctica en el diseño y la implementación de un taller literario que abordara este tipo de narraciones del duelo.

Para alcanzar este objetivo me di a la tarea de elaborar el estado de la cuestión, el cual me permitió advertir que había un gran vacío en relación con las narrativas del duelo íntimo desvinculadas de la violencia sociopolítica en la literatura latinoamericana. Por este motivo, me aboqué a configurar un aparato teórico metodológico que me permitiese estudiar dichas narraciones del duelo con mayor profundidad para esbozar la poética que subyace en las mismas. Dicho marco conceptual y metodológico me permitió organizar de manera sistemática los conceptos clave que sirvieron como herramientas para reflexionar y analizar el duelo íntimo en las obras literarias del corpus, así como también para pensar la propuesta de taller literario.

De esta forma, describí las narrativas del corpus literario desde dos planos, el estético-literario y el sociocultural. Para la caracterización del primer plano, analicé las novelas a partir de dos categorías teórico-metodológicas: la *autoficción* y la *metaficción*. Estudiar el procedimiento autoficcional en estas novelas me sirvió para caracterizar cómo los autores de las obras del corpus hacen uso del procedimiento narrativo de autoficcionalización y establecen con sus lectores diferentes pactos de lectura, atendiendo al grado de realidad o ficción con que se refieren a sí mismos y a los diferentes aspectos de sus vidas en ellas. Ésto me permitió decir que estas obras del duelo emergen en una zona fronteriza y porosa de la literatura configurando un <yo> que se nutre de lo autobiográfico y lo autoficcional, convirtiéndose en una suerte de escrituras que navegan en la ambigüedad referencial. De este modo, pude detectar la existencia de tres modalidades para narrar el duelo íntimo en las que

varía el grado de realidad y ficcionalización con que se construye la figura del doliente, ellas son:

1. Modalidad narrativa del duelo donde prima el plano ficcional.
2. Modalidad narrativa del duelo mediada entre la autobiografía y la autoficción.
3. Modalidad narrativa del duelo donde prevalece el plano autobiográfico.

Por otro lado, para completar la descripción del plano estético- literario, analicé el uso del procedimiento metaficcional en el corpus de investigación y advertí que la posibilidad de hablar del dolor por la muerte de un ser querido en la narrativa latinoamericana les abre a los autores un espacio de reflexión literaria para realizar una especie de crítica de su propia novela, de otros textos semejantes y explicarle al lector porqué elige dar a conocer una parte tan íntima de su vida, como el duelo y qué implica poner en palabras esa experiencia.

En cuanto al plano sociocultural de la poética del duelo íntimo, pude reconstruirlo a partir del concepto teórico-metodológico *estructura de sentimiento* articulado con los conceptos tanto de fotografía y como de *guardarropía*. De este modo, detecté que en estas narraciones se refractan las características socioculturales y afectivas que hacen a la estructura de sentimiento del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la región latinoamericana. En las narrativas del duelo que analicé, los protagonistas que fungen como dolientes en la novela recuperan, mediante la memoria, su duelo atendiendo a toda la parafernalia sociocultural que determina esta experiencia. Así, en las tres narraciones que me ocupan, identifiqué tres momentos que conforman la experiencia del duelo y cada uno de ellos tiene sus propias características socioculturales:

- 1) La noticia de la muerte del ser querido.
- 2) Los cuidados del cuerpo del fallecido y la realización de ceremonias fúnebres.
- 3) Relato del primer contacto con la muerte de otra persona.

Debo mencionar, además, que la memoria del doliente se apoya en diferentes objetos que pertenecen al fallecido para evocar recuerdos compartidos con él. En este sentido, pude reconocer que la alusión a las fotografías del muerto en estas narrativas del duelo les permite

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

a los dolientes reconstruir la vida de su ser querido y recuperar su historia familiar. También señalé que los espacios habitados por el fallecido, su ropa y los accesorios que utilizaba en vida, les sirven a los autores de estas narraciones para evocar las anécdotas con su familiar difunto.

Tanto el plano estético como el plano sociocultural que evidencié en las narrativas que conforman el corpus literario fueron los que configuraron la poética del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica que emerge de la narrativa latinoamericana contemporánea. Esta poética del duelo que apenas esbocé no es un producto acabado ni tampoco un conjunto de pautas infalibles para escribir narraciones del duelo íntimo. Considero, en todo caso, que se trata de una poética en permanente construcción que se constituye, por un lado, como un acercamiento crítico y descriptivo a las formas estéticas y culturales con que los autores latinoamericanos eligen plasmar su experiencia como dolientes en sus obras, y, por otro lado, como una herramienta didáctica que permite pensar el abordaje del tema del duelo en un taller literario.

En esta investigación utilicé dicha poética como una herramienta didáctica para diseñar el taller literario virtual “Escrituras latinoamericanas del duelo”, destinado a las comunidades educativas de la Universidad Autónoma de Aguascalientes y de la Universidad Nacional de San Juan. Es preciso señalar que en el taller no presenté la poética como tal, más bien hice una transposición didáctica de la misma, aprovechando sus características para generar el contenido de las sesiones y los ejercicios de escritura literaria que se propusieron en este dispositivo. Aunque en algunas sesiones compartí fragmentos de las novelas analizadas en esta investigación fueron muy pocos. Esta decisión la tomé porque no quería presentar modelos de escritura que entorpecieran la creatividad de los participantes o los predispusieran a copiar estructuras o modos de narrar.

Dicho taller se gestó como un espacio para abordar el duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica desde una perspectiva estético-literaria y también cultural. Este espacio pedagógico permitió que los participantes se abrieran al diálogo e intercambiaran sus propias experiencias de duelo desde un enfoque subjetivo y al mismo tiempo intercultural.

Asimismo, pensé este dispositivo pedagógico para promover en los participantes la escritura de textos sobre el duelo a partir de distintos ejercicios inspirados en la poética

propuesta. En este sentido, trabajé la escritura del duelo íntimo con los participantes del taller a través de tres modalidades narrativas detectadas previamente en el plano estético de la poética del duelo íntimo, ellas son: a) modalidad narrativa del duelo donde prima el plano ficcional, b) modalidad narrativa del duelo mediada entre la autobiografía y la autoficción y c) modalidad narrativa del duelo donde prevalece el plano autobiográfico. Asimismo, les propuse ejercicios de escritura relacionados con la memoria del doliente a partir de las fotografías y la guardarropía de la persona fallecida, aspectos analizados en el plano cultural de la poética. También, los participantes generaron escritos en los que incluyeron reflexiones metaliterarias en torno a escribir sobre el duelo íntimo, tema analizado en el plano estético de la poética.

Como resultado de estos ejercicios se obtuvieron veinticinco textos sobre el duelo íntimo producidos por ocho integrantes. De estos escritos, dieciocho pertenecen al género narrativo, siete al lírico y uno al monólogo teatral. En ellos pueden verse reflejados tanto el plano estético como el cultural que corresponden a la poética del duelo íntimo que esboqué en esta investigación. En cuanto al plano estético, debo señalar que a lo largo del módulo N ° 2 del taller les presenté a los participantes las tres modalidades narrativas del duelo mencionadas con anterioridad. Sin embargo, optaron, en la mayoría de los casos, por narrar sus duelos íntimos desde la modalidad autobiográfica. No obstante, para responder a uno de los ejercicios de escritura, introdujeron pasajes ficcionales a dichas narraciones y en una sola ocasión una de las participantes escribió un texto autoficcional. Desde mi punto de vista creo que esto sucedió porque el tópico del duelo es solemne y es difícil abordarlo desde la inventiva ficcional, por ello los participantes prefirieron anclar sus narraciones en experiencias reales, ya sea propias o de personas cercanas a ellos.

Otro de los aspectos estéticos que los participantes trabajaron en sus textos fue el procedimiento metaficcional, característico en las narrativas del duelo. Por supuesto, no abordé como tal el concepto de metaficción, sino más bien les propuse a los participantes crear dentro de sus narraciones espacios para reflexionar sobre sus propias escrituras, sobre los motivos que los llevaron a escribir sobre el duelo y sobre la literatura en sí. Vale señalar que este eje temático fue el de mayor complejidad por eso elegí desarrollarlo hacia el final del taller. Para los participantes también fue un desafío introducir en sus textos este tipo de

reflexiones y sólo tres de ellos presentaron textos en los que se manifestaba un acercamiento al ejercicio metaficcional. Me parece que esto sucedió porque, como dije, reflexionar sobre el propio proceso escritural, sobre la literatura o sobre el duelo implica pensar estas narraciones desde otro ángulo.

Para trabajar el plano cultural de la poética del duelo, les pedí a los participantes que narraran la primera experiencia en que tuvieron contacto con la muerte de otra persona. Este tópico es uno de los momentos que configura la experiencia del duelo en la poética esbozada. La mayoría de los textos producidos para este ejercicio fueron narrados de manera autobiográfica y en ellos aludieron a la muerte de sus abuelos, de un primo y de personas externas a su familia como, por ejemplo, amigos o vecinos. Asimismo, los participantes trabajaron en sus narrativas la memoria del doliente apoyándose en diferentes artefactos como: las fotografías, la ropa, los objetos y los espacios habitados por sus seres queridos difuntos. A partir de ellos recuperaron vivencias con dichas personas cuando estaban en vida y conformaron una especie de anecdotario del doliente. Por último, resta mencionar que en muchas de estas narraciones se advierte la representación de las ceremonias y rituales fúnebres característicos de la poética del duelo.

Es preciso señalar que estas narraciones pertenecen a personas que no se dedican a la escritura literaria de forma profesional y, sin embargo, han hecho un gran trabajo de expresión estética. Cada uno de sus textos muestra una sensibilidad literaria para plasmar sus experiencias como dolientes en el contexto latinoamericano, con todo lo que ello implica.

Me gustaría mencionar, además, que escribir estos textos llevó a los participantes a descubrir nuevos caminos para recordar a sus seres queridos y esas memorias pudieron ser transformadas en narrativas entrañables tanto para ellos como para quienes las lean. Las emociones reactivadas en estos relatos, en algunos casos, llevaron a los participantes a otorgarle al taller un carácter terapéutico, del cual siempre intenté alejarlo. Es más, desde el inicio tanto en la difusión del taller como en las mismas sesiones aclaré que este espacio de creación artística no estaba direccionado a que sus participantes sobrellevaran sus duelos o realizaran algún tipo de actividad para superarlos. No obstante, algunos asistentes del taller concibieron la escritura de sus experiencias de duelo como un modo de purgarse

catárticamente de los efectos emocionales que tiene la pérdida de un ser querido y por supuesto, esto desbordó las intenciones perseguidas por este dispositivo.

Con respecto a la aplicación del taller, sólo me resta agregar que diseñé un espacio virtual en Google Sites¹⁴ para publicar los textos de los participantes con el objetivo de fundar puentes conversacionales sobre los textos y continuar promoviendo una de las metas más importantes de este taller: hablar sobre el duelo y generar una pausa en las personas para pensarse como dolientes, condolerse ante el dolor del otro y autodescubrirse en esos roles.

Por último, debo mencionar que esta investigación es un primer acercamiento a las narrativas del duelo íntimo desvinculado de la violencia sociopolítica en la literatura latinoamericana contemporánea y me parece importante adscribir este trabajo al diálogo sobre este tema del que se ha investigado poco, como evidencié en el estado de la cuestión. Sin dudas, todavía quedan pendientes muchos aspectos por analizar en relación con este tipo de escrituras del duelo como, por ejemplo:

- Las semejanzas y diferencias que existen con respecto a las narraciones del duelo que están vinculadas a la violencia sociopolítica.
- La incidencia del humor y la carnavalización en las narraciones del duelo íntimo.
- Las diferencias que existen entre las narrativas del duelo escritas por personas de distinto género.
- La inclusión de duelos íntimos de otros tipos de familiares.

Seguramente estos temas podrán abordarse de cara al futuro, en mis próximas investigaciones.

¹⁴ <https://sites.google.com/view/escriturasdelduelo/>

Bibliografía

Arán, O. (2006). Nuevo diccionario de la teoría de Mijaíl Bajtín. Córdoba, Argentina: Ferreyra Editor.

Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. (Helena S. Kriúkova y Vicente Cazcarra, trads.). Madrid: Taurus. (Obra original publicada en 1975).

— (1997). *Estética de la creación verbal*. México DF, México: Siglo XXI.

— (2012). *Problema de la poética de Dostoievski*. (Tatiana Bubnova, trad.). México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1979).

Bolaño, R. (2005). *2666*. Barcelona: Anagrama

Bonnett. P. (2013). *Lo que no tiene nombre*. España: Alfaguara.

Cadena, J. (2010). *Juntos, pero no revueltos Prácticas funerarias en la Ciudad de México a principios del siglo XXI*. México: Consejo Editorial de la LXI Legislatura de la H. Cámara de Diputados.

Canal Encuentro (7 de Julio de 2017) Conurbano: Pablo Ramos (capítulo completo) - Canal Encuentro [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/1PDuPRg1vds>

Da Silva, L. (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. La experiencia de reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Ediciones al margen.

Dávila Delgado, G. (2019). *Mexicanos sin Madre ni Patria, una mirada profunda desde Canción de tumba, de Julián Herbert* (tesis inédita). Universidad Autónoma del Estado de México, Toluca, Estado de México.

De la Herrán, A. Cortina, M. (2007). Introducción A una pedagogía de la muerte. Educación y futuro: revista de investigación aplicada y experiencias educativas, N. ° 17, 2007, págs. 131-148.

Disponible en: <https://www.researchgate.net/profile/Agustin-De-La-Herran>

Gascon/publication/26506724_Introduccion_a_una_Pedagogia_de_la_muerte/links/5d986ad5299bf1c363f90bfe/Introduccion-a-una-Pedagogia-de-la-muerte.pdf

Diéguez, I. (2016) *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de México, Ciudad de México, México.

Dillon, M. (2015). *Aparecida*. Buenos Aires: Sudamericana.

Flores, J. (2014). Iconografías emergentes y muertes patrimonializadas en América Latina: Santa muerte, muertos milagrosos y muertos adoptados. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 9(2) ,115-140. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=62331874002>

Freud, S. (1992). *Sigmund Freud Obras Completas: Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras (1914-1916)*. (José L. Etcheverry, trad.). Buenos Aires: Amorrortu editores. (Obra original publicada en 1957).

Gaytán, F. (2008). Santa entre los Malditos. Culto a La Santa Muerte en el México del siglo XXI. *Revista Liminar. Estudios sociales y humanísticos*, año 6, vol. VI, núm. 1. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272008000100004

Giordano, A. (2013). Autoficción: entre literatura y vida. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 17. 1-20. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11336/15484>

González, A. (2016). *México tradicional, literatura y costumbres*. México: El Colegio de México, Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios.

Guzmán, F. (2021). "La literatura más inútil: los relatos del duelo", *Revista El Cultural: Suplemento La Razón- Literatura, enfermedad y duelo*, N° 322, 2021, págs. 8-10. Disponible en: https://www.razon.com.mx/uploads/files/2021/10/08/EC_322.pdf

Han, B. (2021). *La sociedad paliativa. El dolor hoy*. (Alberto Ciria, trad.), Argentina: Herder editorial. (Obra original publicada en 2020).

Herbert, J. (2009). Mamá Leucemia. *Letras Libres*. Recuperado de <https://letraslibres.com/revista-espana/mama-leucemia/>

(2011). *Canción de tumba*. México: Mondadori

(2013). Monogamia a repetición: 7 parejas en 20 años. *Clarín*. Recuperado de https://www.clarin.com/sociedad/monogamia-repeticion-parejas-anos_0_SJLSLb7jw7l.html

(29 de noviembre de 2018). Carretera, droga y Rock and roll: la gira mexicana de un escritor extremo. *El País* https://elpais.com/elpais/2018/11/19/eps/1542651526_180833.html

Huerta, P. Vital, M. Padilla, M. (2018). "Consideraciones legales sobre la construcción y colocación de cenotafios y cruces en carreteras de altos sur de Jalisco, México.", *Revista Atlante: Cuadernos de Educación y Desarrollo* (julio 2018). Disponible en: <https://www.eumed.net/rev/atlante/2018/07/colocacion-cenotafios-carreteras.html>

Leader, D. (2009). *The New Black. Mourning, Melancholia and Depression*. Graywolf press, United States of America.

Musitano, J. (2016). La autoficción: una aproximación teórica. Entre la retórica de la memoria y la escritura de recuerdos. *Acta literaria*, 52. 103-123. Disponible en: <https://dx.doi.org/10.4067/S0717-68482016000100006>

Nofal, R. (2002). *La literatura testimonial en América Latina. Imaginarios revolucionarios del sur*. Tucumán: IIELA.

___ (2018). Una crónica y sus huesos: del testimonio al cuento de guerra (al cielo vestida de novia te vas). *Kamchatka*, 12. 455-468. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/92486>

Noticias 22(14 de julio de 2017). *Contraseñas/ Julián Herbert* [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://youtu.be/JishrtRICyc>

Periodista Digital (2 de marzo de 2015) *Pablo Ramos, autor de "La ley de la ferocidad"* [Archivo de Vídeo] YouTube. <https://youtu.be/69dWakoX4rE>

Pinto Saravia, N. (2016). Antropología de la muerte: Ritos donde se llora, canta y ríe con la muerte. *Boletín Antropológico*, vol. 34, núm. 92, pp. 113-124. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=71249541006>

Puerta Moya, F. (2005). Una puesta al día de la teoría autoficticia como contrato de literatura autobiográfica. *Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 14. 299-330. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1456701.pdf>.

Ramos, P. (2007). *La ley de la ferocidad*. Barcelona: Malpaso.

Rubalcaba, M. (2013) Pablo Ramos: Un corpus abierto, un archivo en diálogo [en línea]. VI Jornadas de Filología y Lingüística, 7 al 9 de agosto de 2013, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3878/ev.3878.pdf

Saavedra, A. (2015). *Autoficción y metafiction en la obra de César Aira: Una propuesta sobre la ruptura de géneros*. (Tesis inédita de doctorado). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México.

Sánchez, I (2013) Factualidad y ficcionalidad: *Canción de tumba* de Julián Herbert. *Les Ateliers du SAL* 3. pp. 110-122. Disponible en: <https://lesateliersdusal.files.wordpress.com/2013/08/8sc3a1nchez.pdf>

Sánchez, M. (2009). El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción, de Manuel Alberca. *Olivar*, 10 (13), 261-265. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3880/pr.3880.pdf

Sierra Jaime, T. (2016) Poética, denuncia y duelo en *Lo que no tiene nombre* de Piedad Bonnett (tesis inédita). Universidad Santo Tomás, Bogotá, Colombia.

Valencia, A. (2015). Lo que no tiene nombre: manifestaciones del arte en la novela de Piedad Bonnett. Medellín, Colombia. Disponible en: https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/8074/JonathanAsdrubal_ValenciaLondono_2015.pdf?sequence=2

Sligmann Silva, M. (2013). Testimonio como narrativa después de las catástrofes políticas de la memoria y el caso de la desmemoria brasileña en Jozami, E, Kaufman, A. y Vedda, M. (comp.); (2013), Walter Benjamín en la ex ESMA. Buenos Aires: Prometeo Libros.

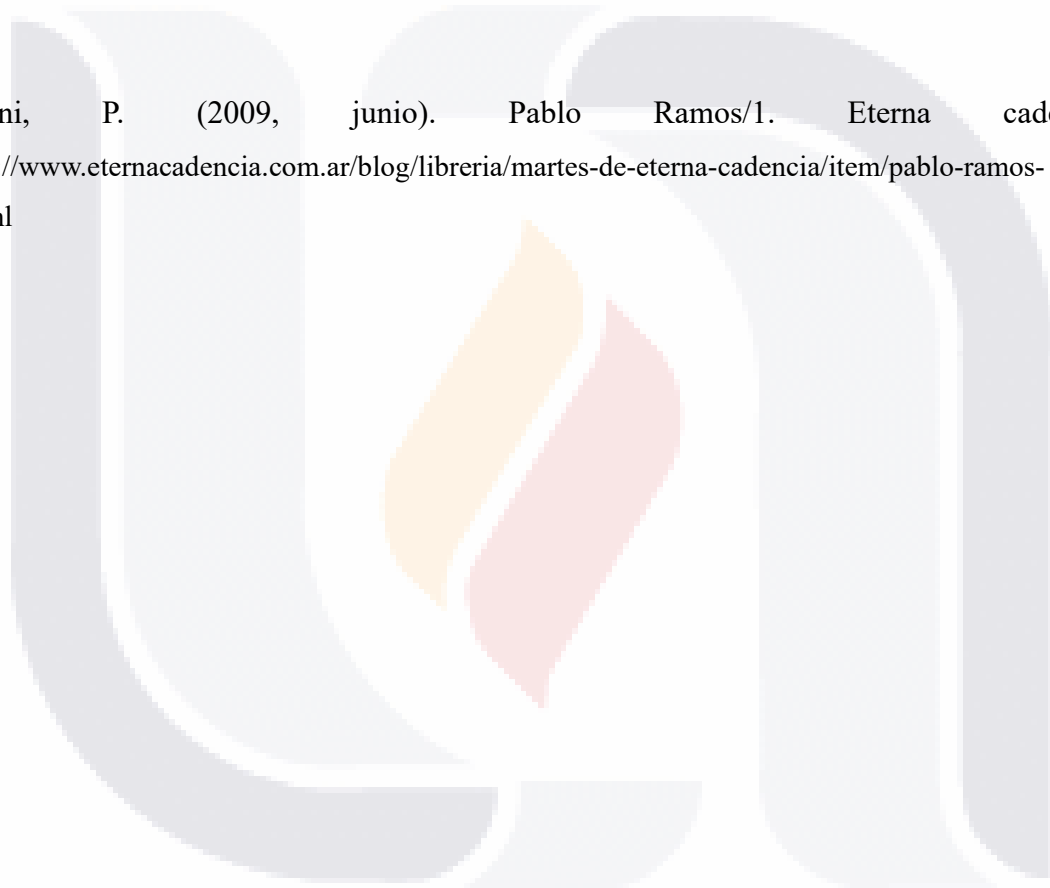
___ (2015). Sobre el anachivamiento. Un encadenamiento a partir de Walter Benjamín. Constelaciones. *Revista De Teoría Crítica*, 7, 40-59. Disponible en: <http://constelaciones-rtc.net/article/view/1077>

Tamarit Amieva, A. (2009). *Réquiem, un análisis de las obras de duelo en la literatura* (tesis inédita de maestría). Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México, México

Televisión Pública (13 de septiembre de 2016). *Entrevista a Pablo Ramos en Los 7 locos* [Archivo de Vídeo]. YouTube.

Zabalbeascoa, A. (24 de diciembre de 2021). Julián Herbert: “Soy un hombre muy soberbio. Eso es veneno puro”. *El País* https://elpais.com/eps/2021-12-24/julian-herbert-soy-un-hombre-muy-soberbio-eso-es-veneno-puro.html#?prm=copy_link

Zunini, P. (2009, junio). Pablo Ramos/1. Eterna cadencia <https://www.eternacadencia.com.ar/blog/libreria/martes-de-eterna-cadencia/item/pablo-ramos-1.html>



Anexos

Anexo I: Carteles

**TALLER LITERARIO
"ESCRITURAS LATINOAMERICANAS
DEL DUELO"**

A cargo de: Carla Agüero Vedia
Prof. de Letras (UNSJ)
Estudiante de la
Maestría en Arte (UAA)

Formulario de inscripción:



Contactos para más información:
escriturasdelduelo@gmail.com
<https://sites.google.com/view/escriturasdelduelo/inicio>

Logos at the bottom: Universidad Autónoma de Aguascalientes, Posgrados UAA, Centro de las Artes y la Cultura, CONACYT, AUP (Asociación Universitaria de Posgrado), PNPC, Maestría en Arte.



**TALLER LITERARIO
"ESCRITURAS LATINOAMERICANAS
DEL DUELO"**

**Acceso libre y gratuito
Modalidad: virtual
Entrega de constancias
CUPO LIMITADO**

Formulario de inscripción:



Contactos para más información:
escriturasdelduelo@gmail.com
<https://sites.google.com/view/escriturasdelduelo/inicio>





**TALLER LITERARIO
"ESCRITURAS LATINOAMERICANAS
DEL DUELO"**

Inicia: 18/10/2022
Finaliza: 24/11/2022
(12 encuentros)
Martes y Jueves
16:00h a 18:00h (Méx.-Col.)
18:00h a 20:00h (Arg.)

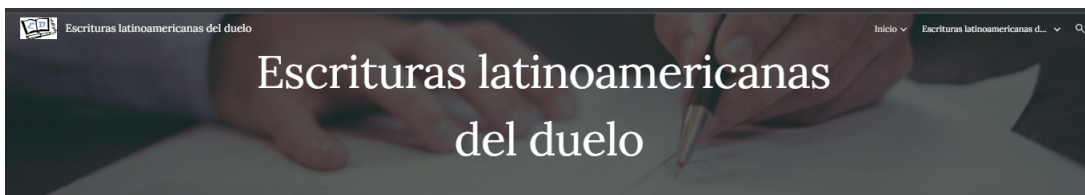
Formulario de inscripción:



Contactos para más información:
escriturasdelduelo@gmail.com
<https://sites.google.com/view/escriturasdelduelo/inicio>



Anexo II: Imágenes del sitio web



En este apartado encontrarán narraciones de duelos construidas a partir de diferentes ejercicios de escritura creativa que se realizaron durante el taller. Los textos que van a leer son variados. Cada uno de estos escritos muestra la sensibilidad estética de quienes se animaron a confrontar la hoja en blanco para plasmar en ella sus experiencias como dolientes en el contexto latinoamericano, con todo lo que ello implica.

Algunas historias son parte del relato autobiográfico de sus autoras/es, otras pertenecen a su inventiva ficcional, en algunos casos son duelos ajenos vividos como propios, pero, sin duda, en todos ellas hay un trabajo escritural que apunta hacia la experiencia estética del dolor de quien escribe y lee estos textos.

Es preciso señalar que estas narraciones pertenecen a personas que no se dedican a la escritura literaria de forma profesional y sin embargo, han hecho un gran trabajo de expresión estética. Ojalá puedan leer y comentar cada narración para establecer nuevos puentes conversacionales y tratar un tema del que se habla muy poco pero que nos concierne a todos.



La tarde es hermosa, el sol brilla intensamente y hace aumentar la temperatura en la montaña de San Juan Chamula, Chiapas. En una semana Susana ha experimentado tres mareos, el último de ellos parece predecir un mal incurable pues ha perdido el conocimiento y ha permanecido sentada en el piso sin poder incorporarse por casi una hora. Al parecer estos padecimientos son las respuestas calladas por años, los deseos no expresados.

Muchas preocupaciones alejan el sueño nocturno y hacen un hueco cerebral que no termina de llenarse al final del día. Lleva tres meses esperando que se solucione la entrega del seguro de vida de su esposo, muerto en un fatal accidente automovilístico y aunque la empresa de seguros afirme que el choque fue provocado, ella sabe, es sólo un lamentable evento.

Camina sumergida en una pesadez física y emocional. Desea llenar con aire lo que no alcanza a tener de manera física. La espera le agota, se hace insufrible y trata de controlarla con irrealidades terrenales, obsoletas y vacías como el tiempo que no logra colmar del todo. La aseguradora ha puesto tantas trabas al trámite burocrático; además, está la investigación policíaca ya que en la loca carrera del esposo de Susana arrolló a una mujer dejándola mal herida. Se niega a la idea de un suicidio por parte de su esposo. Él era un hombre recio, maduro emocionalmente y, se podría decir, exitoso en su empresa de bienes raíces.



Aquella fría tarde corría con normalidad en la dependencia. Gema hervía agua para merendar, Daiana completaba sumarios que le había solicitado nuestro jefe, quien en silencio analizaba los horarios de trabajo, ya que un tercio del personal estaba afectado por aquel enemigo silencioso que azotaba al mundo entero.

Cada uno en sus funciones habituales veía pasar las horas, en cuanto a mí, como buen calabocero servía una infusión caliente a los privados de libertad, quienes acojonados buscaban escapar de esas cuatro paredes a través de sus mentes con juegos de naipes o algún truco que les cantara su suerte antes que se pudiese el sol.

De forma aislada, Gema escuchó vía radio sobre un accidente que tenía como protagonista a un compañero de armas en su moto.
- Suba el volumen- le dijo Daiana- No vaya ser que sea uno de los nuestros.

Como si fuesen las palabras mágicas de una adivina, ni bien suelta la última sílaba, suena el teléfono. Gema levanta el tubo, escucha atentamente después de saludar y corta la llamada.

- Es Juan, se cayó de la moto cuando iba a la farmacia por remedios y lo trasladan al hospital. Está bien solo sufrió un golpe en el

Escrituras latinoamericanas del duelo Inicio Escrituras latinoamericanas d...

Tu olor a mandarina

(viendo a través de la ventana)

Hoy ha iniciado la temporada de mandarinas. Recuerdas ¿cómo te gustaba aventar los huesos a las personas en la calle? *(ríe)*

Ese señor pelón *(ríe a carcajadas)*, ese señor sintiendo como si un fantasma le hiciera señas. ¡Te pasabas! *(come un gajo de mandarina, mira la gente pasar por la ventana, avienta un hueso que rebota por la ventana, ve rodar el hueso hasta su pie)*

Ni yo me he salvado de tus travesuras. *(sonríe)* Apenas llevábamos tres días viviendo juntos y me pusiste miel maple en el pie. *(hace una mueca)* Juuus-too en esa casa... donde había una cantidad de insectos, solo recuerdo sentir como mi pie tenía vida alrededor. Mi grito se ha de haber escuchado a varias cuadras, ir cojeando por toda la casa hasta la bañera. Mientras tú te reías en el sillón. Te seguías riendo todo el día, ni por más agua o cosas que te aventaba dejabas de reírte.

(se dibuja una sonrisa en sus labios, respira, come otro gajo y sigue viendo por la ventana)

¿Te acuerdas de tus chistes malos? Esos de los que tú solo te reías *(suspira y come otro gajo)*

¿Cómo se llama el hermano vegano de Bruce Lee? *(ríe, chupa otro gajo de mandarina)* Broco lee

Escrituras latinoamericanas del duelo Inicio Escrituras latinoamericanas d...

Nadie nos enseña cómo se vive un duelo

La muerte ha sido algo que me ha acompañado toda la vida, el rito de los velorios, los funerales, los llantos y los rosarios han estado muy presentes, pero nadie nunca me enseñó lo que era un duelo y cómo debía vivirse.

Así que la primera muerte cercana que tuve me tomó desprevenida, sentí que volvía a ser una niña que no entendía la vida y esperaba que mis padres me dijeran qué era lo que se tenía que hacer. Pero ya era casi adulta, ya no podían detenerse a explicarme cuándo debía llorar.

Utilicé el único recurso que tenía, la literatura.

Recuerdo que los primeros escritos eran solo narraciones de aquellos días tras esa muerte, me empeñaba en contar qué era lo que había pasado hora tras hora. Con el tiempo, entre esas narraciones pude acomodar una a una mis emociones, comencé a darle nombre a lo que cada momento me hizo sentir y de alguna manera, al releer esto me traía paz.

Después de un tiempo y de muchos escritos, comprendí que viví mi duelo a través de mis palabras.

Escrituras latinoamericanas del duelo Inicio Escrituras latinoamericanas d...

Desde donde alcance el tiempo

—No llores más, pará de llorar— dice la tía. Estoy en sus brazos, envuelta en un incómodo abrazo que pide silencio. Las dos en una silla que en ese momento me parece gigante. Todos me miraban, pero era ella la que se iba. No había llorado antes, aunque tuve la noticia hace veinticuatro horas. Ya sabía qué iba a pasar, incluso estaba cansada de esperar. Me sentía horrible.

—¿Pasó por mi culpa? ¿Acaso entendieron desde arriba a mi cansancio como un pedido de que esto pasara? ¿Por qué eso y no que se acordara alguna vez de mi nombre?

Estamos acá, mucho más acá de lo que estábamos. Ahora que hemos empezado a escribirnos, ya no podés olvidarte de vos.

—Estabas ahí ¿te acordás? Ponías la cabeza contra el marco de la puerta y llorabas frustraciones porque no podías entrar ahí, no había forma de entrar. No podías entender como nueve años eran toda una vida y un minuto a la vez.

—Son nueve años nada más los que hace que te conoce, al resto de los primos los conoce hace veinte— te digo, mientras te lavas las manos y levantas la cabeza que casi no se ve en el espejo ubicado encima del lavabo. Me pongo de puntas de pie y me miro.

Anexo III: Programa de taller

Programa del taller literario “Escrituras del duelo”



Maestrante: Carla Gabriela Agüero Vedia

Año: 2022

Presentación

El taller literario “Escrituras del duelo” está pensado como un espacio para reflexionar, mediante la literatura, el dolor que produce la pérdida de un ser querido y la acción de poner en palabras dicha emoción.

Consideramos que implementar el ejercicio tanto de la lectura como de la escritura literaria de un proceso emocional como el duelo permite generar una pausa en la rutina diaria para pensarnos como dolientes, condolernos ante el dolor del otro y autodescubrirnos en esos roles.

Este espacio de creación artística no está direccionado a realizar una acción terapéutica para sobrellevar el dolor, sino a ser capaces de transformar una de las emociones más rechazadas actualmente por la sociedad en una expresión estética a través del lenguaje literario. Creemos, además, que todas las personas pueden desarrollar una escritura artística y por ello no es necesario que quienes se acerquen sean escritores expertos. Tampoco es condición que los asistentes hayan atravesado por la pérdida de un ser querido para que puedan escribir sobre ello. Para este taller lo fundamental es que los participantes tengan la intención de valerse de las posibilidades creativas que ofrece la expresión estética literaria para crear su propia narración del duelo.

¿A quién está dirigido el taller?

Este taller está dirigido a la comunidad educativa de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, de la Universidad Nacional de San Juan y del Instituto Tecnológico Metropolitano. Podrán acceder a este espacio todas aquellas personas que estén interesadas en conocer sobre la temática del duelo en la narrativa latinoamericana contemporánea y deseen incursionar en la escritura de textos literarios sobre dicho tema.

Perfil de los participantes

- Tener interés y gusto por la lectura y escritura de textos literarios
- Ser una persona comprometida con la asistencia y participación en el taller

- Ser respetuoso con las ideas ajenas y tener predisposición para el diálogo

Modalidad del taller

El taller se impartirá de manera virtual a través de la plataforma de ZOOM. Se compartirá con los participantes un enlace mediante el cual podrán conectarse a los encuentros del taller.

La naturaleza del curso permitirá superar los límites geográficos para congregar a personas de diferentes latitudes.

Herramientas tecnológicas

- Una computadora, Tablet o teléfono con acceso a Internet
- Conexión a Internet
- Cuenta de correo electrónico que revise con frecuencia
- Procesador de textos en el que pueda crear y modificar su escrito sobre el duelo

Cantidad de módulos y duración del taller

El taller está organizado en cuatro módulos temáticos y cada uno de ellos abarcará tres sesiones. En total se cumplirá con 12 sesiones de dos horas.

El taller tendrá una duración de un mes y medio, desde el 18 de octubre al 24 de noviembre y se impartirán dos sesiones semanales, martes y jueves en el horario de 16:00 pm a 18:00 pm (Méx.)

Constancia de participación.

Una vez finalizado el taller, los participantes podrán adquirir una constancia de participación en el mismo, siempre y cuando cumplan con los siguientes requisitos:

- Asistir a las sesiones del taller (Mínimo: 80% de asistencia)
- Participación activa en los encuentros
- Entrega de un texto final que dé cuenta del proceso creativo del participante durante la aplicación del taller

Objetivos del taller

Objetivo general

Desarrollar, mediante ejercicios de escritura, una narración del duelo íntimo

Objetivos específicos

- Introducir a los participantes en la temática del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo y explorar sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea
- Reconocer la propia voz para narrar y las posibilidades creativas que ofrece la autofiguración del yo en una narración del duelo
- Reflexionar sobre la memoria y sus artefactos al momento de recordar a un familiar fallecido
- Reflexionar sobre los procesos escriturales del duelo y el papel de la expresión literaria para manifestar esa experiencia

Módulo N° 1: Un acercamiento al duelo íntimo y sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea

- Introducción a la temática del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo: manifestaciones de la muerte y el duelo en Latinoamérica
- El duelo por la muerte de un ser querido y sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea
- Lenguaje literario y dolor: Las posibilidades que ofrece el lenguaje para representar el dolor emocional por la pérdida de un ser querido

Módulo N° 2: La autofiguración narrativa y las máscaras del doliente

- Modulación autobiográfica del yo doliente
- Modulación autoficcional del yo doliente
- Entre la autobiografía y la autoficción

Módulo N° 3: Las memorias del duelo y sus artefactos

- La memoria y sus procesos selectivos al momento de narrar: la evocación del pasado mediante la materialidad e inmaterialidad de la memoria.
- Recordar a través de la fotografía: los archivos visuales de un doliente
- Recordar a través de las pertenencias del fallecido: lo que evocan los objetos de los muertos

Módulo N° 4: Espacios de reflexión literaria dentro de las narraciones del duelo

- Reflexiones sobre el ejercicio escritural dentro de las narraciones del duelo
- Expresión de los motivos que llevan a escribir una narración del duelo
- Puentes de comunicación con los lectores de una narración del duelo

Anexo IV: Ejemplo de planeación del primer encuentro del taller literario “Escrituras latinoamericanas del duelo”

Taller literario: Escrituras latinoamericanas del duelo			
Módulo N° 1: Un acercamiento al duelo íntimo y sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea			
Objetivo: Introducir a los participantes en la temática del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo y explorar sus representaciones en la narrativa latinoamericana contemporánea			
Fecha: 18/10/2022			
1ª Sesión: Se dividirá en dos partes			
1ª parte: Exposición del programa del taller y presentación de quienes participan del mismo			
Tema	Objetivo	Actividad/ Dinámica	Bibliografía y/o Materiales
Presentación de la mediadora	Darse a conocer entre los participantes	La mediadora dará la bienvenida a los participantes, dirá su nombre, formación académica y su función en el taller	
Presentación de los participantes	Conocer a los participantes y que estos también se conozcan entre sí para poder	Primer ejercicio para soltar la pluma: Cada uno deberá escribir un breve texto explicando su nombre. Preguntas detonadoras	

	generar más confianza entre ellos.	¿Por qué te llamas así? ¿Quién eligió tu nombre? ¿Te gusta o no? ¿Tienes apodos? ¿Quién te los puso? ¿Qué significa tu nombre? Se dará tiempo a que los participantes lean lo que cada uno produjo.	
Presentación del taller	Exponer de forma breve los contenidos y actividades que se desarrollarán en el taller	Presentación del programa en una presentación de PowerPoint	.
2ª parte: Introducción a la temática del duelo íntimo por la muerte de un familiar directo			
Tema	Objetivo	Actividad/ Dinámica	Bibliografía y/o Materiales
Muerte y duelo	Reflexionar sobre la muerte y el duelo como experiencias de la vida cotidiana. Dialogar sobre la aceptación o el rechazo social que hay ante la muerte y el duelo.	La mediadora reproducirá el audio “La procesión del entierro”, una breve narración de Jaime Sabines y abrirá el diálogo con los participantes para recuperar las impresiones sobre el mismo. En esta interacción se hará hincapié en rescatar las características sociales que adquiere la muerte y el dolor de	Audio “La procesión del entierro” Jaime Sabines” https://www.youtube.com/watch?v=j6sYLe9iRcw

		los demás, no sólo en el cuento sino en la vida de los participantes.	
Repaso del diálogo sobre las experiencias de duelo y las concepciones culturales del mismo.	Enlazar los contenidos de la sesión anterior con los que se vean en este encuentro.	Recuperar mediante las intervenciones de los participantes lo dicho en la sesión pasada	
Repaso del diálogo sobre las experiencias de duelo y las concepciones culturales del mismo.	Enlazar los contenidos de la sesión anterior con los que se vean en este encuentro.	Recuperar mediante las intervenciones de los participantes lo dicho en la sesión pasada	
	<p>Reflexionar sobre la muerte y el duelo como experiencias de la vida cotidiana.</p> <p>Dialogar sobre la aceptación o el rechazo social que hay ante la muerte y el duelo.</p>	<p>En segundo lugar, se reproducirá el audio del cuento “Conducta en los velorios” de Julio Cortázar para reparar en el humor al recrear una escena luctuosa, resaltar ciertas rutinas que se llevan a cabo en las ceremonias fúnebres y repensar cómo se vive la muerte y el duelo en el contexto de los participantes.</p> <p>Dialogar sobre la solemnidad o no que pueden tener estas ceremonias y también el cambio que se ha producido a raíz de la pandemia en</p>	<p>Audio “Conducta en los velorios” Julio Cortázar.</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=T-HBw80HIjw</p>

		<p>cuanto a la posibilidad de despedirse mediante estas prácticas de los seres queridos que fallecen.</p> <p>Se leerá el cuento del escritor colombiano Mario Lamo Jiménez, titulado “La última espera”. Se charlará sobre las características de este cuento que pertenece a la tradición literaria latinoamericana de hacer hablar a los muertos tal como lo hace Juan Rulfo en Pedro Páramo o María Luisa Bombal en “La amortajada” por poner ejemplos de ello. En este texto se hará hincapié en reconocer las características de los rituales fúnebres en Colombia y reconocer las semejanzas y diferencias con los rituales que se llevan a cabo en Argentina y México.</p>	
--	--	---	--

		<p>Cierre de la sesión: reflexiones sobre las prácticas culturales que caracterizan las ceremonias fúnebres y el duelo en Latinoamérica</p>	
--	--	---	--

