- Universidad de San Andrés -

Departamento de Humanidades

Trabajo de Licenciatura correspondiente al título de Licenciada en Comunicación con orientación Institucional

LA PRESENTACIÓN DEL *YO* EN LA LITERATURA LATINOAMERICANA CONTEMPORÁNEA

- Alumna: Ana Belén Martínez Guillén
- Legajo: 20141
- Mentora: Florencia Garramuño

- Mayo 2012 -

A todos los que me acompañaron en este recorrido: familia, amigos y profesores. Y, en especial, a Florencia Garramuño, por haberme guiado durante todo el camino.

"Teóricamente ya sabemos que la Tierra gira, pero en realidad no lo notamos; el suelo que pisamos parece que no se mueve, y ya vive uno tranquilo. Lo mismo ocurre con el Tiempo en la vida."

Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido.*

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

Índice general

I. Introducción .....Pág. 4

II. La literatura como forma de expresión.....7

- ¿A qué llamamos “Literatura Latinoamericana”?.....10
- La literatura hoy: una expansión creciente 11
- Nuestro objeto de estudio: cinco obras ejemplares 15
- Estructura de la investigación.....17

III. El responsable del Texto 19

- La figura del escritor 21
  - Qué significa escribir.....22
  - Porqué se escribe 23
    - El recuerdo, la memoria 27
  - Búsqueda artística del escritor.....29
  - Materia prima: el lenguaje.....31
  - Autor y sociedad 34
  - El escritor hoy 37
- El sujeto de la escritura.....40
  - La búsqueda del *Yo* 41
  - Creación de identidad 44
  - Narrar: de la 3° a la 1° persona.....48
  - ¿Giro autobiográfico?.....50
    - Tensión entre lo real y lo ficcional 54
      - *Caso: La virgen de los sicarios, de Fernando Vallejo*.....56
    - La cuestión temporal 57
      - La fragmentación del relato 60
      - El lugar del tiempo en las obras.....65

Universidad de San Andrés

IV. Expresiones en la literatura contemporánea (análisis del yo en las obras) 68
V. Redefiniciones de lo literario: ¿Muerte o retorno del autor? 76
VI. Cómo pensar la literatura y el arte hoy 82
VII. Conclusión 88
VIII. Bibliografía 90

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

I. Introducción

Es conocido el hecho de que las nuevas tecnologías han transformado cada aspecto de nuestras vidas. La convergencia, la conectividad, la inmediatez y la disolución de las barreras espacio-temporales han producido cambios innegables en las personas, como individuos y en la sociedad en su conjunto; generando modificaciones en todas las dimensiones. Así, las esferas de lo político, lo legal, lo social y lo económico no se han visto libres del cambio. Incluso lo artístico se vio implicado.

El arte en la actualidad se encuentra en una constante redefinición y búsqueda y superación de sus propias fronteras, de demarcación de lo que es estético y lo que lo excede; y en ese sentido, el campo de la literatura también se ve afectado por esta situación.

De esta manera, la literatura ha expandido sus límites provocando un desbordamiento de los aspectos que la caracterizaban, disolviendo las fronteras entre lo que es literario y lo que no. Una cuestión es clara: la literatura representa un campo en expansión, ya que está explorando nuevas técnicas para la expresión, está incorporando nuevos saberes y discursos propios de otras disciplinas y está poniendo en discusión problemáticas actuales que la trascienden. Por consiguiente, expresar que el campo literario se ha expandido es una invitación a pensar qué sucede con la literatura cuando sobrepasa sus propios límites; dado que representa la puesta en crisis de la especificidad de cada uno de los lenguajes artísticos, la búsqueda de un nuevo lugar del artista, y por consiguiente del escritor, en la sociedad y en el arte.

Universidad de SanAndrés

En este sentido, esta investigación tiene como propósito investigar acerca de estas expansiones, haciendo foco en la literatura latinoamericana contemporánea. Así, a través del análisis de cuatro obras recientes de escritores latinoamericanos reconocidos, se buscará indagar sobre los conceptos de la identidad, la sociedad y el artista.

De esta manera, se buscará obtener una mirada actual acerca de la situación de la literatura latinoamericana, observando las distintas expresiones de la disolución de las fronteras del objeto literario, y buscando delineamientos pertinentes para redefinirlo.

Así, se buscará otorgar una mirada actual acerca de la literatura latinoamericana contemporánea, sin por ello olvidar que se inscribe dentro de la situación del arte global en la actualidad.

Bajo la pregunta general de cómo afectan estas transformaciones al arte contemporáneo; y, más precisamente, cómo afectan a la literatura; esta tesis se propone analizar las transformaciones del objeto literario en la narrativa contemporánea latinoamericana.

Universidad de SanAndrés

Para ello, analizaremos puntualmente la disolución de las fronteras entre la figura del escritor y el sujeto de la escritura como una expresión de la expansión del objeto literario en la narrativa contemporánea.

Si bien diversos autores se han encargado de analizar los cambios en la literatura, siempre ha sido dentro desde los propios límites de la literatura. Por consiguiente, esta tesis propone analizar los complejos cambios que están sucediendo en la literatura contemporánea y las definiciones de lo literario dentro del contexto de la cultura y la sociedad actual.

De esta manera, la investigación constará de tres puntos a desarrollar: en el primero, se describirá brevemente la situación de la literatura latinoamericana en la actualidad; en el segundo, se analizarán las disoluciones de las oposiciones entre lo público y lo privado, lo real y lo ficticio, y las ideas de identidad y sociedad;

y, finalmente, en el tercer y último apartado, se analizará la construcción del yo en las obras seleccionadas. Finalmente, se expondrá todo en conjunto, para demostrar cómo se ha modificado el objeto literario, siendo la disolución de las fronteras entre el autor y el narrador, una de sus expresiones. De este modo, se pretende obtener una mirada completa y actual acerca de la situación de la literatura latinoamericana, teniendo en cuenta todos los conceptos y conocimientos pertinentes, y considerando que se inscribe dentro de la situación del arte global contemporáneo.

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

II. La literatura como forma de expresión

> "Sólo porque el pasado está muerto podemos leerlo. Sólo porque la historia es cosificada en objetos físicos podemos entenderla. Sólo porque el libro es un mundo podemos entrar en él."
> Susan Sontag, *Bajo el signo de Saturno*[1]

En la actualidad estamos viviendo momentos de transformaciones, expansiones y nuevas posibilidades debido al surgimiento de nuevas tecnologías, entre ellas, Internet. Estas llevan a nuevas concepciones de lo público, lo privado, lo político, lo económico y lo social, así como también de lo artístico. Asimismo, traen aparejadas nuevos patrones de comunicación y nuevas formas de comportamiento, transformando las esferas de interacción de las personas.

Evidentemente el arte es una expresión de uno mismo, de un contexto, de una sociedad y de un período de la historia; por esta razón, el objeto artístico se ve modificado y, por consiguiente, también lo ha hecho el objeto literario; ya que

> "…un libro no sólo es un fragmento del mundo sino, en sí mismo, un pequeño mundo. El libro es una miniaturización del mundo que habita el lector."[2]

De esta manera, actualmente se expresa que la literatura, (y en especial la latinoamericana) se encuentra en un campo expandido, en el sentido en que se están expandiendo las fronteras que demarcaban lo literario, transformándose el estatuto propio y mezclándose con otros discursos, lenguajes y técnicas para

[1] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno.* Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 135
[2] Ídem. Pág. 134

narrar, logrando que haya una transformación del campo estético donde la literatura abarca más que la mera literatura tradicional.

Pero primero vale la pena comentar los argumentos que propone Jacques Rancière en su obra *El espectador emancipado*[3]. Centrándose en la figura del espectador expresa que existe una paradoja en él: *"...no hay teatro sin espectador..."*[4]. Asimismo, éste es una figura pasiva, separada de su capacidad de conocer y de actuar porque está allí sólo para mirar lo que se le presenta. Por lo cual, en esta visión del arte tradicional se puede ver una lógica pedagógica donde los actores le enseñan al aprendiz (el espectador) algo que este ignora. De esta manera, la idea que Rancière aporta es que en la actualidad, esta relación pedagógica entre actor/espectador está cambiando para definirse como la figura del maestro ignorante.

Así, el maestro ignorante es aquél que desde su ignorancia puede enseñarle a otro ignorante aquello que él mismo desconoce[5] logrando la emancipación del aprendiz frente al poder del conocimiento (porque pone en igualdad la inteligencia del maestro y del aprendiz). Por lo cual, esta idea va más allá de relación cuasi paternalista del poder que otorga el saber. En este sentido, la propuesta de Rancière es la de emancipar al espectador bajo esta lógica; para que pueda llegar al conocimiento por él mismo teniendo una posición activa en la interpretación[6].

Esta nueva lógica en el arte traería consigo un replanteamiento de las oposiciones que definieron al arte crítico tales como: el público teatral y la

[3] RANCIÈRE, Jacques. (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial.
[4] Ídem, Pág. 10.
[5] Idea tomada de la teoría de Joseph Jacotot. Para más información, Ídem Pág. 9
[6] Se me hace inevitable (e irresistible) la comparación entre estas dos lógicas (el maestro dueño del saber y el maestro ignorante) con las teorías de la comunicación de la aguja hipodérmica y la teoría de los discursos de Eliseo Verón. Tanto el maestro paternalista como la aguja hipodérmica refieren a un espectador pasivo frente al mensaje del emisor; en cambio, la lógica del maestro ignorante como la teoría de Verón señalan la importante función del espectador (y las condiciones de recepción) en la interpretación del mensaje. Así la traducción de mensaje de la que habla Rancière correspondería a la interpretación del receptor de acuerdo con el desfasaje entre las condiciones de producción y de recepción del que habla Eliseo Verón.

comunidad, lo colectivo y lo individual, la ficción y la realidad, la imagen y lo viviente, la actividad y la pasividad, el actuar y el mirar, ser protagonista y ser testigo, y la posesión de sí mismo y la alienación. Al estar bajo una lógica en que se difuminan las fronteras entre quién es el maestro y quién es el aprendiz, dónde está el conocimiento y dónde la ignorancia, y dónde está la barrera entre el actor y el espectador; en el arte, estas dualidades entran en crisis. Así aplicando estas ideas a la situación actual de la literatura podemos ver perfectamente que, en la expansión de lo literario, se cuestionan constantemente las dualidades expresadas por el arte crítico, y se diluye la frontera entre el escritor (tradicionalmente figura del conocimiento) y el lector, tal como sucede en la lógica del maestro ignorante propuesta por Rancière. Por lo cual, se podría decir, en este sentido, que la literatura latinoamericana contemporánea se presenta frente a los lectores como una literatura ignorante, que desafía el estatuto de lo literario y promueve la libre interpretación de cada lector.

De esta manera, podemos interpretar a la literatura contemporánea como una “literatura ignorante” ya que las fronteras que definen lo literario son porosas y difusas en todo sentido, y las dualidades del arte clásico son puestas en cuestionamiento constantemente, logrando que no haya ninguna verdad absoluta en su lectura y que todo quede en manos de la interpretación del lector emancipado. Bajo este contexto, en esta tesis trataremos de vislumbrar cómo se ha reconfigurado la noción del sujeto de la escritura y cómo es la tensión entre la tríada compuesta por el escritor, la obra y el lector, en el marco de una literatura que se halla fuera de sus límites tradicionales.

Universidad de San Andrés

¿A qué llamamos “Literatura Latinoamericana”?

La literatura latinoamericana ha sido mundialmente reconocida a partir del famoso “boom latinoamericano” iniciado en la década del sesenta, donde la novela surgió como “ficción total” en contraposición con la realidad. Este movimiento se destacó por el surgimiento de escritores reconocidos en todo el mundo, como Mario Vargas Llosa o Gabriel García Márquez y una estética particular, el realismo mágico.

Mucho se ha dicho y analizado acerca de este boom y las características que lo definieron; sin embargo, la situación actual de la literatura latinoamericana es muy distinta y aún no muy discutida. Así como la sociedad ha cambiado exponencialmente desde la década del sesenta a la actualidad, también lo ha hecho la literatura, y creemos necesario fomentar los estudios y análisis al respecto.

Universidad de San Andrés

En este sentido (tal como hemos referido previamente) hoy en día, se expresa que la literatura latinoamericana se encuentra en un campo expandido[7], (tal como lo ha mencionado Florencia Garramuño[8]) debido a que se están expandiendo las fronteras que demarcaban lo literario, transformándose el estatuto propio y mezclándose con otros discursos, lenguajes y técnicas para narrar, logrando que haya una transformación del campo estético donde la literatura abarca más que la mera literatura tradicional.

De esta manera, se puede mencionar que este debilitamiento de los límites de lo literario, es decir, esta porosidad de sus fronteras, pondría en

[7] Este será un presupuesto teórico en nuestra investigación.
[8] GARRAMUÑO, Florencia. “La literatura en un campo expansivo”. Cadernos de Estudos Culturais, Vol. 1, N° 2 Aquí se toma la idea de “expanded field” propuesta por Rosalind Krauss con respecto a la aparición de nuevas obras artísticas.

cuestionamiento las dualidades mencionadas por Jacques Rancière[9] como definitorias del arte.

Así, la literatura latinoamericana actual, y en especial, la narrativa (foco de nuestro interés) está marcada por la desintegración de las formas tradicionales de la novela (la novela como unidad y totalidad que caracterizó a Gustave Flaubert), la utilización de distintos lenguajes que resignifican el sentido del discurso y la apelación a la complicidad del lector, quien, lejos de ser pasivo, adquiere una participación activa en la interpretación. Por lo tanto, en la literatura, al igual que en el arte contemporáneo, se diluye la frontera entre el escritor (tradicionalmente figura del conocimiento) y el lector, tal como sucede en la lógica del maestro ignorante propuesta por Rancière[10]. Por lo cual, se podría hablar, en este sentido, que la literatura latinoamericana contemporánea se presenta frente a los lectores (como hemos dicho) como una literatura ignorante, que desafía el estatuto de lo literario y promueve la libre interpretación de cada lector.

La literatura hoy: una expansión creciente

> "En el concepto establecido, y crónicamente desafiado, la literatura se forma de un lenguaje racional –es decir, socialmente aceptado- que puede dividirse en una serie de tipos de discurso internamente consecuentes (por ejemplo, poema, obra teatral, epopeya, tratado, ensayo, novela) y se plasma en obras individuales que son juzgadas por normas tales como veracidad, poder emocional, sutileza y pertinencia."[11]

Bajo este contexto, es necesario analizar cómo están cambiando las reglas que definen lo literario en la literatura contemporánea, debido a que se inscriben

[9] RANCIÈRE, Jacques (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial
[10] Ídem.
[11] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 22

dentro de la concepción de cómo está cambiando la definición del arte en la actualidad y su relación con la sociedad.

Para ello, en esta investigación se trabajará con varios conceptos y definiciones clave. La noción de campo expandido, cabe mencionar, proviene de lo propuesto por Rosalind Krauss en su texto *"Sculpture in the expanded field"*, formulado para referirse a la aparición de obras (esculturas en especial) que ponían en discusión la definición de la propia "obra de arte" en sí. Así, la idea de un campo expansivo refiere a un campo que connota constantemente la ampliación y la reformulación de los límites que lo definen.

De esta manera, este concepto fue retomado por Florencia Garramuño[12], para pensar el lugar de la literatura contemporánea en la actualidad. Así podría decirse que esta nueva literatura empieza a incorporar otros tipos de lenguaje aparte de los tradicionalmente literarios, provocando una tensión e inestabilidad con las antiguas fronteras que demarcaban el objeto artístico y produciendo transformaciones en el campo estético.

Así, por ejemplo, en la expansión de lo literario se cuestionan constantemente las dualidades expresadas por el arte crítico (como de lo público y lo privado, lo real y lo ficticio, la actividad y la pasividad, el ser protagonista y el ser testigo, entre otras), y se diluye la frontera entre el escritor (tradicionalmente figura del conocimiento) y el lector, tal como sucede en la lógica del maestro ignorante propuesta por Rancière[13].

Dado que "La historia de la novela –de la pintura, de la música, podemos añadir- nació de la libertad humana, de la elección, de los logros del ser humano y se desarrolló improvisando, dictando sus propias normas sobre la marcha"[14], Roland Barthes se pregunta acerca de la vigencia de la novela en la actualidad, debido a que, de acuerdo a sus alcances y a sus características clásicas (narrador

[12] GARRAMUÑO, Florencia. "La literatura en un campo expansivo". Cadernos de Estudos Culturais, Vol. 1, N° 2 Aquí se toma la idea de "expanded field" propuesta por Rosalind Krauss con respecto a la aparición de nuevas obras artísticas.
[13] RANCIÈRE, Jacques. (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial.
[14] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Arte, ¿líquido?* Madrid, Zequitur. Pág. 78

en tercera persona omnisciente, el uso del pretérito indefinido), aparece como un género que no corresponde con la contemporaneidad, es decir, como un género obsoleto. De aquí la necesidad de los escritores de expandir sus límites, buscar nuevas técnicas y estilos, para poder crear una obra que responda a las características del mundo contemporáneo dado que las características tradicionales aparecen como insuficientes para la expresión actual.

Así, puntalmente, se pregunta:

> "… ¿qué novela escribir una vez que se sabe que las novelas ya han sido escritas, y cómo escribirla en condiciones hostiles a la literatura, condiciones sociológicas de coyuntura, y condiciones estéticas de más larga temporalidad?"[15]

Su interés se hallaba en la producción de literatura, en cambio el nuestro está en la interpretación. De esta manera, el eje de nuestra investigación se basa en la siguiente pregunta: ¿cómo interpretar la literatura contemporánea si se han expandido todos los límites que la identificaban?

Bajo esta pregunta rectora, trataremos de analizar cómo se ha modificado la noción del sujeto en la literatura, argumentando que la disolución de las fronteras entre el autor y el enunciador en las novelas latinoamericanas contemporáneas consiste en una clara expresión de la expansión del objeto literario.

Así, en la actualidad vemos el surgimiento de una literatura que va más allá de sus propios límites, poniendo en discusión problemáticas contemporáneas que trascienden lo meramente literario.

En este contexto, en la presente investigación trataremos de descubrir cómo se ha repensado al sujeto en la literatura contemporánea, y al mismo tiempo, cómo comporta la tensión entre el autor y el personaje en la literatura latinoamericana, en el marco de un cambio del objeto literario y artístico.

[15] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 20

Finalmente y en pocas palabras, el objetivo es vislumbrar un poco cuál es el rol del artista hoy, haciendo foco en el escritor y su obra.

Dados los alcances de este análisis, es pertinente aclarar que aparecerán otras cuestiones, debidamente mencionadas, que se propondrán como líneas de fuga para otras posibles investigaciones, tales como el análisis de otras formas de expansión más allá de la noción de sujeto, como la intertextualidad o la inserción de nuevos discursos artísticos. Además, bajo este contexto, sería interesante ver lo que sucede con respecto al individuo y la presentación del yo en otras ramas del arte y cómo esta modificación se inserta en la historia, entre otros temas.

Por otro lado, las cuestiones discutidas aquí están directamente relacionadas con los desafíos éticos y políticos de nuestros tiempos (la definición de identidad, la pertenencia a la sociedad, los límites de lo artístico); dado que la investigación se expande en este cuestionamiento acerca de los límites de la interioridad, la individualidad, la conciencia y la relación entre lo individual y lo colectivo, lo privado y lo público en el ser.

En este sentido, frente a la pregunta “Who comes after de subject?” planteada por Jean-Luc Nancy[16] con respecto a la filosofía contemporánea, esta investigación aparece como una respuesta latinoamericana desde la perspectiva de la literatura. Así, nos incorporaremos en una discusión actual acerca de la definición del sujeto, desde la perspectiva de la literatura.

[16] CADAVA, E., CONNOR, P., NANCY, J. (1991) *Who comes after the subject?* New York, Routledge.

Nuestro objeto de estudio: cinco obras ejemplares

Hoy en día, somos testigos de publicaciones de nuevas obras literarias que no responden a ninguna categorización posible dentro de la literatura (y si lo hacen dejan amplios márgenes de duda e indefinición), Por este motivo, el interés de esta investigación es analizar una expresión puntual de la transformación de lo literario: la disolución de las fronteras entre el autor y el sujeto de la escritura.

De esta manera, la investigación consiste en un estudio de casos múltiples, ya que se han seleccionado obras en las que, narradas en primera persona, el escritor autor de la obra aparece como un personaje narrador dentro de la misma (jugando con la tensión entre lo público y lo privado y, entre la realidad y la ficción).

Es necesario mencionar que este tipo de obras han sido denominadas por la crítica literaria como ejemplos de la "literatura del yo", en un intento por enmarcarla dentro de un género puntual.

Asimismo, esta literatura también ha sido definida como "autoficción", de acuerdo a lo expresado por Agustina Rico[17] en su investigación. Citando al teórico Manuel Alberca, Rico postula que una autoficción es

> "…un relato que se presenta como novela, es decir como ficción, o sin determinación genérica (nunca como autobiografía o memorias), se caracteriza por tener una apariencia autobiográfica, ratificada por una identidad nominal de autor, narrador y personaje."[18]

A los fines de esta tesis, ninguno de los dos conceptos parece indicado para definir nuestro objeto de estudio. Así, "literatura del yo" es un término muy amplio, dado que el yo presentado (tal como ha expresado Juana Vázquez en su

[17] Ver: RICO, Agustina (2010) *Entre la hibridez, la autoficción y la ambigüedad: Literatura brasileña y argentina hoy.* Buenos Aires, Universidad de San Andrés.
[18] Ídem. Pág. 23

artículo[19]) puede ser muy disímil entre cada obra. Por otro lado, el término "Autoficción" tampoco parece acertado, dado que, tal como argumentaremos en los próximos capítulos, estas obras van más allá de la apariencia testimonial o la simple incorporación de elementos autobiográficos en la narración.

Es por este motivo, que llamaremos a nuestro objeto de estudio, la "literatura del yo fragmentado" remitiendo al artículo de Juana Vázquez y para hacer referencia a como presenta el yo en dichas obras contemporáneas.

Así, dada la gran cantidad de obras con estas características y para que el proyecto sea factible, el universo ha sido recortado a autores latinoamericanos actuales (de países distintos, para que la muestra sea representativa), y las obras elegidas fueron publicadas en los últimos años. Por lo cual, el objeto de estudio ha sido especificado en base a una caracterización teórica que sirve a los propósitos de este trabajo.

Por lo cual, esta investigación consiste en un estudio descriptivo-interpretativo sincrónico de la literatura latinoamericana contemporánea; ya que se analizan sincrónicamente obras reconocidas de distintos escritores latinoamericanos reconocidos por la crítica literaria.

Finalmente, es necesario mencionar que, si bien las obras a analizar ya han sido objeto de distintos ensayos críticos, (autores como Reinaldo Laddaga[20], Gabriela Polit Dueñas[21], Laura Isola[22] y Gabriel Giorgi[23] han publicado al respecto), esta investigación las harán parte de un debate más amplio, que, sobrepasando los límites de una mera crítica literaria, las insertarán en una

[19] VÁZQUEZ, Juana (2009) *¿Literatura del yo? ¿qué yo?* Diario el País. Disponible en http://elpais.com/diario/2009/01/17/babelia/1232152750_850215.html Accedido: 15 de mayo de 2012

[20] En: LADDAGA, Reinaldo. *La intimidad mediada, apuntes a partir de un libro de Antonio José Ponte*. En Hispanic Review, Volume 75, Number 4. Autumn 2007.

[21] En: POLIT DUEÑAS, Gabriela. "Sicarios, delirante y los efectos del narcotráfico en la literatura colombiana" en Hispanic Review, Volume 74, Number 2, Spring 2006

[22] En: ISOLA, Laura. "De paseo a la muerte: una recorrida textual por La virgen de los sicarios". En: MANZONI, Celina, ed. (2003) *La fugitiva contemporaneidad*. Buenos Aires, Corregidor.

[23] GIORGI, Gabriel."Lugares comunes: "vida desnuda" y ficción" en Grumo 7.0, Diciembre de 2008

discusión sobre las características de la literatura actual y el alcance del objeto artístico moderno.

Cabe mencionar que las hipótesis propuestas serán ejemplificadas con el análisis de las siguientes obras de la literatura latinoamericana contemporánea: *Lord* de João Gilberto Noll, *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo, *La fiesta Vigilada* de Antonio José Ponte, y *Lecciones para una liebre muerta* de Mario Bellatin[24].

Estructura de la investigación

A fin de simplificar el entendimiento de esta investigación y para organizar las ideas correctamente, hemos dividido la estructura en dos apartados de acuerdo a la distinción realizada por Mónica Maud de Sánchez: la figura del escritor y el sujeto de la escritura. Con esta distinción indicaremos cómo, en la actualidad, se han disuelto las fronteras de la misma en una clara expresión de la expansión del objeto literario.

De esta manera, este trabajo constará de dos apartados. En el primero, describiremos a la figura del escritor, porque y para qué escribe, y cuál es su rol dentro de la sociedad. En el segundo, analizaremos al sujeto de la escritura, para observar cómo se presenta el yo fragmentado en la literatura latinoamericana contemporánea. Luego y para concluir, veremos cómo se presenta la tensión entre estas entidades en las obras seleccionadas.

[24] Es preciso mencionar que me gustaría analizar más obras para fundamentar las hipótesis, pero dada la extensión de la investigación y los recursos disponibles (sobretodo el tiempo) se considera que las obras mencionadas son suficientes para argumentar lo expuesto (logrando que el proyecto sea factible), y así se demostrará que la expansión de lo literario es un fenómeno actual, presente en la obra de distintos autores latinoamericanos.

Cabe mencionar que, a juicio de contribuir al conocimiento teórico crítico acerca de los cambios en la literatura latinoamericana contemporánea, en la tesis se relacionarán los contenidos con teorías pertenecientes a otras áreas de investigación; debido a que se consideran relevantes y poseen una clara relación con los temas planteados; por lo cual, aportan al entendimiento de los cambios en los alcances del objeto literario.

En definitiva, dichos apartados contribuirán a la argumentación acerca de la modificación del objeto literario y la expansión de las fronteras de la literatura contemporánea, siempre analizado desde la perspectiva latinoamericana. Así, se tratará de argumentar que, sobre la idea de que los textos conforman “tejidos” de sentido, la literatura contemporánea se encuentra en un momento de descubrimiento de nuevas técnicas de expresión, por lo cual, se haya experimentando e innovando con ellas en la creación de un nuevo objeto literario.

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

III. El responsable del Texto

> *"¿Quién es el responsable del Texto? Yo, en primer lugar. De mí provienen, con respecto al Texto, las heridas más imborrables, las derrotas, los enloquecimientos, etc. Por cierto, una vez hecha la obra, antes de ser publicada, librada al público, una mirada amiga y atenta puede sugerir faltas, olvidos, puede intervenir puntualmente sobre frases, según los párrafos, pero se trata de tareas de limpieza, no de elaboración."*[25]

Pero, ¿quién soy <<*yo*>>? ¿A quién refiere este pronombre?

En la búsqueda por definir el yo de la obra, primero tendremos que hacer unas consideraciones teóricas. El "yo" en la obra puede designar a varias figuras, y para asegurarnos la correcta interpretación debemos definirlas.

Así por ejemplo, en el intento por descubrir quién es el responsable del Texto, Roland Barthes, en *"La preparación de la novela"*[26] intenta esbozar una tipología de los roles barridos en la escritura, es decir, de los *yo* que aparecen en una obra. De esta manera, identifica cuatro tipos:

a) *Persona*: es la persona cotidiana, de carne y hueso que puede "vivir" sin escribir[27].
b) *Scriptor:* es el escritor como figura, aquel que se menciona y se estudia por su obra. En otras palabras, es la imagen social que se tiene de la persona con el oficio de escribir.
c) *Auctor:* es el yo responsable por la obra, el garante de lo escrito. Es el yo que se ve a sí mismo como el escritor.
d) *Scribens:* es el yo de la práctica de la escritura, que la vive cotidianamente.

[25] BARTHES, Roland (2005*) La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 316
[26] Ídem. Pág. 279
[27] Barthes mismo indica "vivir" (entre comillas) dado que para un escritor, vivir sin escribir, no sería vivir.

Es necesario mencionar que Barthes aclara que todos estos yo están tejidos en la obra, formando "un muaré en la escritura", donde toman diferente protagonismo e importancia según el caso.

Por otro lado, en esta investigación nos basaremos en la distinción entre la figura de escritor y el sujeto de la escritura. Cabe mencionar que esta clasificación es puntualmente mencionada por Mónica Maud de Sánchez[28] en su artículo respecto de la literatura contemporánea.

Así, no hay que confundir la figura del escritor con el sujeto de la escritura. El primero es la persona real, el autor, quien hace de la escritura su vida. El segundo es la figura de los textos, el yo que se vislumbra en la escritura.

Si bien muchas veces tienen conexiones y están entrelazados, no deben interpretarse en contraposición con el otro. El autor no es su personaje, son entidades diferentes que reclaman voces distintas; y para apreciar verdaderamente una obra de la literatura, se debe tener esto en cuenta. El escritor es el responsable de la escritura, aquel que pone el cuerpo frente a la obra en el plano real; el sujeto es aquel que surge de la obra en sí, el responsable de lo dicho dentro del universo de la escritura.

Estas dos figuras, en la literatura latinoamericana actual se encuentran visiblemente expuestas, y sus límites aparecen difusos, confundiéndose aún más una con la otra, en un juego por la identidad; tal como veremos a continuación. Esta disolución y mezcla entre ambas figuras, en una relación cuasi-simbiótica puede ser vista como otra clara expresión de la expansión de lo literario. Así en la indefinición de los roles, se dejan de distinguir los limites de lo real y lo ficcional, de las memorias y la fantasía, como veremos más adelante.

[28] MAUD DE SÁNCHEZ, Mónica (2008) *El sujeto de la escritura*. En Cañasanta, revista de Arte y Literatura Latinoamericana. 15 de julio de 2008. Disponible en: http://www.canasanta.com/opinion/el-sujeto-de-la-escritura-00001.html *Accedido: 24 de abril de 2012*

En los siguientes apartados, nos interiorizaremos con mayor detalle acerca de estas dos figuras, para luego analizar cómo se presentan en las obras seleccionadas.

La figura del escritor

Tal como se ha mencionado anteriormente, y a fin de evitar la confusión en la obviedad, consideramos al escritor como al autor material e intelectual de la obra literaria, y no simplemente a "la persona que escribe" tal como expresa el diccionario de la Real Academia Española[29]. De esta manera, el escritor es el artista que trabaja con la materialidad de las palabras, haciendo de la lengua la materia prima para expresarse.

Así, tal como menciona Barthes,

> *"…el escritor trabaja, no sobre la relación entre la cosa y su forma (lo que se llamaba en el clasicismo, su "pintura" y, más recientemente, su "expresión"), sino sobre la relación del significado y del significante, es decir sobre un signo."*[30]

El escritor se vale del lenguaje para expresarse, pero en el momento que escribe, el texto se desprende se sí, determinando que el autor se vuelva prisionero de las palabras. Ya que en la medida en que el autor escribe, esa escritura va restringiendo las palabras siguientes, dado que la escritura adquiere una cierta autonomía respecto de su autor, desde el momento que es producida.

Pero lo interesante aquí es preguntarse, ¿Cómo es la relación del escritor con su obra? ¿Cuáles son las cuestiones que determinan en un escritor el deseo

[29] Ver: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=escritor Accedido: 25 de abril de 2012.
[30] BARTHES, Roland (1983) *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág. 188

de escribir? ¿Cuál es la necesidad? Y sobretodo, ver cómo la literatura, como forma artística, se ha visto modificada en la actualidad, debido a nuevas técnicas y posibilidades de expresión en el objeto literario.

Qué significa escribir

Básicamente, escribir, en pocas palabras, es una forma de comunicación *in absentia*, donde el receptor, generalmente, está distanciado en tiempo y/o espacio del emisor. Escribir es una forma de expresión de un determinado mensaje; pero, para el escritor, es mucho más que eso.

Para el escritor, escribir es una búsqueda la de la trascendencia, es la necesidad de satisfacer el Deseo de saber que no se vivió en vano. Escribir aparece como una necesidad natural, una creación, una agonía. *"Escribo porque voy a morir"* en pocas palabras, fue la contestación de João Gilberto Noll[31] (autor de *Lord*) cuando se le preguntó por qué escribe.

De esta manera, la narrativa ficcional es un modo de materializar, a través de la lengua, la búsqueda de la trascendencia, donde el límite entre el autor y su obra se borra: y la ficción entra en la vida y la vida en la ficción.

Así,

> *"Para el escritor, la escritura es, ante todo (ante todo y sin cesar), una posición absoluta de valor: introyección del otro bajo la forma de un lenguaje esencial. Cualquiera sea el devenir de ese sentimiento (y no es simple), el escritor posee, está constituido por, una creencia narcisista primera →* ***Escribo, luego valgo****, absolutamente, pase lo que pase."*[32]

Así, existe una pulsión inexplicable en el escritor, escribir es vivir completamente, ser consciente de la trascendencia y de la finitud del ser humano.

[31] Conferencia dada por João Gilberto Noll en el marco del FILBA, el 14 de Septiembre de 2011 en Buenos Aires.
[32] BARTHES, Roland (2005*) La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 224

La escritura de la obra literaria se convierte en un fin en sí mismo, y no su publicación. Por lo cual, escribir no es una cuestión de reconocimiento, sino de realización. El escritor quiere vivir aún, o al menos, ser recordado.

Pero esa realización siempre es incompleta. Así, la escritura en sí misma está acompañada por un sinsabor, un sentimiento de decepción para el escritor, En palabras de Roland Barthes:

> *"…escribo, me aseguro a mi mismo (ideal del yo), pero al mismo tiempo constato que: no, lo que escribo no es todo yo; hay un resto, extensivo a la escritura, que no he dicho, que hace a mi valor entero, y a toda costa tengo que decir, comunicar, "monumentalizar", escribir: "valgo más de lo que he escrito". Ese resto o excedente, esa cuenta pendiente de la escritura, que la escritura debe compensar, ese aplazamiento que debo explotar, volviendo a escribir, hasta el infinito, es el Yo Ideal, la pro-tensión que impone al Ideal del Yo, a la Escritura."*[33]

Es por este motivo, que el deseo de escribir nunca es satisfecho completamente. Para el escritor, siempre es necesario seguir escribiendo; dado que, en realidad, se vive porque se escribe.

Universidad de SanAndrés

Porqué se escribe

Distintos teóricos se han cuestionado acerca de por qué se escribe literatura, por lo cual existen varias respuestas al respecto. Por ejemplo, se puede escribir por obligación, por deber, por una responsabilidad moral o social, o, simplemente, por entretenimiento.

Sin embargo, en el caso de la literatura (tal como ha mencionado Roland Barthes) se escribe para contentar un deseo: el "Deseo de Escribir"[34]. Tal como él

[33] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela.* Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Pág. 225
[34] Ídem. Pág. 189

indica, este deseo no se puede considerar el origen de la escritura (porque como deseo puede provenir en respuesta a otros deseos) pero es suficiente para indicar el **punto de partida** de la escritura.

Ese Deseo de Escribir es un fruto directo de la nostalgia, ante la necesidad de testimoniar momentos clave para el escritor. Ese deseo se ve alimentado por la "Esperanza de Escribir", sentimiento que motiva al escritor (que primero ha sido un lector) a escribir.

Así, "el sujeto, primero rozado, fascinado por la Esperanza de Escribir, asume el Deseo de escribir y se instala en él."[35]

Por lo tanto, para el escritor se escribe porque es una tendencia natural casi fisiológica, una necesidad de su ser. En definitiva, se escribe para ser. Una vez que es reconocida esta necesidad puede, finalmente, aparecer el yo en la escritura: "**escribo yo, luego existo**".

Esta necesidad por la escritura lleva a que la figura del escritor sea muchas veces relacionada a una personalidad maníaca; el escritor sólo tiene en claro que quiere escribir; es un deseo angustioso, preocupado. Así, muchas veces puede ser el único objetivo de la vida, el sentido de la existencia, tal como Marcel Proust lo plasma en la serie de *En busca del tiempo perdido*.

Cuando la pulsión por escribir es vital, puede funcionar como una separación social[36], ya que el deseo de escribir representa un gusto por el pasado, un "…sentimiento brusco de inadecuación entre la actualidad candente para mí de lo que hago (Escribir) y la actualidad del mundo circundante: cada esfera es inactual para la otra*…"*[37].

Esta idea nos lleva a hablar de la soledad del escritor como artista, dado que la escritura es una actividad solitaria. De acuerdo con Barthes, esa soledad puede ser vivida como una necesidad, como un florecimiento o como una locura[38]. Vivir la soledad como una necesidad, refiere al requerimiento de aislarse de la

[35] Ídem. Pág.197
[36] Ídem. Pág.201
[37] Ídem. Pág.350
[38] Ídem. Pág.313

sociedad e incluso de la literatura, para poder escribir, finalmente, la obra, sin influencias externas[39]. Se necesita de la soledad para pensar qué obra se quiere crear y también, para poder escribirla. El florecimiento refiere al aflojamiento de las restricciones impuestas por el mundo, la eclosión de los límites de lo socialmente aceptado. Quizás este tipo de soledad haya sido el que inspiró a Fernando Vallejo a escribir *La virgen de los sicarios*, esa novela polémica por su discurso extremadamente cínico y provocador. Por último, la soledad como locura remite a la búsqueda de una pérdida de la conciencia del escritor, para poder crear otra realidad. Así, el escritor busca alejarse de las convenciones sociales para poder crear una realidad alternativa en su relato; en otras palabras, se recurre a la soledad para escribir a partir de lo inconsciente, tal como ha mencionado João Gilberto Noll.

La literatura, así, aparece como el fruto de un aprendizaje del escritor: es aprender a estar solo, a valerse por sí mismo, testimonio de la autonomía[40].

Así el escritor actúa dentro de una contradicción, ya que, por un lado, se escribe para perdurar en la historia, frente al miedo a la muerte; por el otro lado se escribe para ser otro, para vivir otras experiencias a través del sujeto de la literatura. Por lo tanto, la narrativa ficcional puede aparecer como un modo de plasmar la búsqueda de la transcendencia y, al mismo tiempo, el deseo de anonimato que conmueven al escritor.

El escritor es una figura que busca un tiempo en el cual sentirse parte, un hombre fragmentado, que no puede funcionar en el presente actual pero sí en la literatura. Para el escritor, el presente resulta insatisfactorio porque la vida resulta monótona e incompleta ante la idea de su finitud. El gusto por el pasado

[39] Así, por ejemplo Susan Sontag escribe: "*Aunque estoy tratando de vivir durante un año sin libros, algunos se las arreglan, de algún modo, para colarse. (…) en esta minúscula habitación donde están prohibidos los libros, (…) trato de escuchar mi propia voz y descubrir lo que realmente pienso y realmente siento…"* Ver en: SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 20

[40] Op. Cit. Pág. 357

representa una negación a lidiar con el presente, para buscar una trascendencia que sea el antídoto al vacío de la existencia humana.

En síntesis, tal como lo expresa Barthes, en los escritores existe una pulsión por escribir que se presenta como un deseo de supervivencia, simplificado bajo la idea: *"…escriban si es seguro que sin escribir perecerán…"*[41]. Se escribe para materializar en palabras el recuerdo, para testimoniar por sí mismo; en fin, para testimoniar la existencia de si mismo.

De esta manera, la satisfacción del Deseo de Escribir representa una realización como persona, produciendo júbilo y placer. El texto, se presenta como el objeto del deseo del escritor, un objeto pasional.

Así el arte, la obra literaria aparece como una acción, una pasión del espíritu. Tal como expresa Susan Sontag, consiste en un *"…arte para y por el espíritu reflexión de la conciencia sobre si mismo y el vacío en que la conciencia da su peligroso salto de auto trascendencia."*[42]

De esta manera, frente a estas ideas, es apropiado que hagamos referencia brevemente, al papel del recuerdo y la memoria en el deseo por escribir y su significación en la narrativa contemporánea.

Universidad de San Andrés

[41] Op. Cit. Pág. 355
[42] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana Pág. 39

El recuerdo, la memoria

> "Cree la gente, de modo casi unánime, que lo que a mí me interesa es escribir. Lo que me interesa es recordar, en el antiguo sentido de la palabra (=despertar)."
>
> Mario Levrero, *El discurso vacío*[43]

La escritura, desde sus orígenes, estuvo estrechamente relacionada con la memoria, ya que una de sus principales funciones es facilitar el recuerdo. Así, si se reflexiona un poco sobre ella, *"…la escritura sería un especie de herramienta mnemotécnica, una prótesis del cerebro, que quedaría liberado gracias a ella de toda tarea de almacenamiento."*[44]

Todavía hoy escribimos para recordar, pero también para informar y para expresarnos, entre otros motivos. Al leer, los recuerdos pueden resurgir de la memoria si el texto es debidamente interpretado. De esta manera, *"… el texto es un arma contra el tiempo, el olvido y las pillerías del habla…"*[45]; tal como expresa Roland Barthes.

Por este motivo, puede decirse que la memoria; la facultad de recordar, representa la debilidad de los escritores[46], esa necesidad de valerse del lenguaje para no perderse en el olvido. En palabras de Mario Levrero:

> *"Si escribo es para recordar, para despertar el alma dormida, avivar es eso y descubrir sus caminos secretos; mis narraciones son en su mayoría trozos de la memoria del alma, y no invenciones".*[47]

Entonces, ¿Cuál es el papel del recuerdo y de la memoria en la literatura?

---

[43] LEVRERO, Mario. (2011*) El discurso vacío*. Buenos Aires, Mondadori. Pág. 145
[44] BARTHES, Roland (2003) *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós. Pág. 108
[45] Ídem. Pág. 137
[46] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 51
[47] LEVRERO, Mario. (2011) *El discurso vacío*. Buenos Aires, Mondadori. Pág. 146

La literatura, entendida como una expresión artística de la escritura, podría verse (como hemos indicado) como una presentificación, de acuerdo a lo expresado por Joao Gilberto Noll. En este sentido, la literatura determina una relación intrínseca entre el autor y el lector: así, el lector re vivencia su propia experiencia a través de la lectura. De esta manera, según él, el arte es el parto de lo subterráneo, de lo insondable de la experiencia. Por consiguiente, la literatura se comporta como el mecanismo para la transfiguración (y no la duplicación) mecánica de la experiencia, al producir que, leyendo las experiencias del escritor, el lector rememore las suyas.

En otras palabras, se escribe para no olvidar y se lee para recordar. Así,

> *"La literatura pasada se convierte en Testigo, en Monumento de las estaciones que ya no conocemos (…) Esto nos interpela, pero como nostalgia."* [48]

Así la memoria pasa a jugar un rol importante dentro de la conformación de la obra, como así también en su recepción.

Quizás para no ser olvidado, quizás para no olvidar, el escritor decide escribir. El proyecto de una novela puede conllevar múltiples desafíos, donde la escritura se desprende de uno, e inspira, conmueve y e incentiva al lector a recordar. Pensar a quién se escribe, quien va a ser el receptor del texto en un futuro es una de las premisas para lograr una comunicación efectiva, para lograr un escrito coherente. Si bien esta es una cuestión fundamental para la correcta interpretación, la literatura actual juega con esta idea, expandiendo sus fronteras y provocando al lector. Hoy en día, los escritores son conscientes de la dinámica de la escritura, y de sus propios límites.

Tal como expresa Barthes, *"Lo que la memoria debe preservar no es la cosa, sino su retorno, pues ese retorno ya tiene algo de forma, de Frase".* [49]

[48] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 74
[49] Ídem. Pág. 143

La memoria, el recordar, el jugar con los hechos vividos e imaginados es una cuestión presente en las obras de la literatura moderna. En definitiva, "Lo que hoy es central en la relación entre la memoria y el pasado: el choque entre la posibilidad de recordar, de seguir adelante y la tentación del olvido."[50] Así, por ejemplo, podemos verlo en las obras aquí analizadas.

Tanto en *"La virgen de los sicarios"*, como en *"Lord"* o en "*Lecciones para una liebre muerta"*, situaciones ficcionales se mezclan con curiosas menciones a hechos reales, personas y eventos; mezcla que diluye las fronteras entre lo real y lo ficcional, entre lo recordado y lo imaginario.

Búsqueda artística del escritor

> "Quien escribe estas líneas es el germen del nuevo YO"
> Mario Levrero, *El discurso vacío*[51]

A la hora de escribir una novela, es claro que existe una búsqueda artística del escritor por encontrar la manera correcta de decir *Yo* en la obra literaria. Esta búsqueda es el eje principal en la tarea de materializar la obra que se quiere escribir, es el dilema principal al que se enfrenta el escritor; esta, además, fue la pregunta a la que intentó dar respuesta Barthes a lo largo de *"La preparación de la novela"*.

Así, este problema puede condensarse en la siguiente pregunta: *"¿cómo contar la vida de cualquiera sin proyectarse en él?"*[52].

[50] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 173
[51] LEVRERO, Mario (2011) *El discurso vacío*. Buenos Aires, Mondadori. Pág. 86
[52] BARTHES, Roland (1983) *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág. 154

Para un escritor, el problema fundamental al comenzar a escribir una novela es la invención de determinado yo; es decir, la creación del sujeto de la enunciación narrativa. Es la pregunta acerca de cómo se debe narrar la historia, el escritor debe encontrar la manera de construir un cierto yo con el que se sienta cómodo. Esta idea nos remite inmediatamente al yo proustiano, que tal como expresa Barthes, constituye un claro ejemplo de un sujeto de la enunciación narrativa, de la enunciación biográfica y de la simbólica al mismo tiempo[53].

Al escribir, el escritor se ve forzado a remarcar su "singularidad" ya que si bien el protagonista de la obra no es él, este sujeto habla a través de él. En definitiva, el escritor se constituye como un mediador entre el sujeto de la narración y los lectores. La cara visible y real de la obra. De esta manera, el sujeto de la obra aparece como una creación artística, como una fabricación misma del escritor como individuo.

El Escritor es un hombre que se debate entre el ser y el devenir, entre el olvido y la memoria, entre la existencia y la trascendencia; en esta búsqueda, el sujeto de la obra aparece como el hallazgo de uno mismo, en definitiva, como la materialización de la búsqueda por la identidad.

De esta manera, el escritor asume su finitud como ser humano y transforma ese vacío en la obra literaria. Así, tal como menciona Barthes, en la obra se busca *"…asumir la fatalidad de una manera tan radical que nazca de ella una libertad; pues asumir es transformar, nada puede ser dicho, asumido si no es asociado a un trabajo de transformación; asumir una pérdida, un duelo, es transformarlo en otra cosa, la Separación será transformada en la materia misma de la Obra…"*.[54] En este sentido, se podría decir que la obra literaria se presenta como una sublimación de la búsqueda de la trascendencia del escritor como artista.

Así, está claro que el libro como obra termina siendo *"el producto distinto de un yo diferente de aquel que manifestamos en nuestros hábitos…"*[55] ya que *"Cada*

[53] Ver: BARTHES, Roland (2005) La preparación de la novela. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 331
[54] Ídem. Pág. 374
[55] Ídem. Pág. 279

obra representa tan sólo una fracción del todo de la conciencia del artista."[56]Tal como lo expresa Susan Sontag con respecto a Paul Goodman, al ver la obra de un escritor es posible que exista un ser humano más notable en los libros que en la vida propia del autor, o al contrario, *"…la persona de la vida real es más noble que la persona de los libros. A veces casi no hay ninguna relación entre la persona de los libros y la persona de la vida real."*[57]

De cualquier manera, la persona de la vida real es una identidad diferente al yo de la literatura, y debe interpretarse la literatura desde esa perspectiva; la única vinculación que debe considerarse entre ambos es, tal como expresó João Gilberto Noll en el marco de conferencias de FILBA, es "el protagonista (el sujeto de la literatura) no soy yo; pero habla a través de mí"[58].

Materia prima: el lenguaje

"…mi propósito inicial sigue siendo el mismo: capturar los contenidos ocultos tras el aparente vacío del discurso…"
Mario Levrero, *El discurso vacío*[59]

Como hemos mencionado, el escritor se vale del lenguaje como materia prima de su obra. Dado que es una persona llena de palabras, se vale de ellas para expresarse en relación con el mundo.

Así, existe una relación casi erótica entre el escritor y la lengua, es su propio material de trabajo, dado que este posee un gusto por el sonido y el ritmo de las palabras. Además, la obra literaria, al ser un texto, es también un sistema de significación, un objeto del lenguaje, y como tal, su centro es el signo.

[56] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 37
[57] Ídem. Pág. 19
[58] Conferencia dada por João Gilberto Noll en el marco del FILBA, el 14 de Septiembre de 2011 en Buenos Aires.
[59] LEVRERO, Mario (2011) *El discurso vacío*. Buenos Aires, Mondadori. Pág.75

Tal como expresa Mario Levrero,

> "Parece que la función de escribir o de hablar es por completo dependiente de los significados, del pensar, y no se puede pensar conscientemente en el pensar mismo; de igual modo no se puede escribir o hablar por hablar, sin significados"[60].

No es necesario adentrarnos en los cuestionamientos acerca de la validez del lenguaje que plantea Gottlob Frege ni en las ideas planteadas por Ludwig Wittgenstein para alegar que el lenguaje designa la realidad. El lenguaje aparece como una figura del mundo, dado que al describir los hechos, describe al mundo. De esta manera, ordena, designa la realidad. Como sabemos, las palabras constituyen la unidad mínima de significado en la lengua y además, "Ninguna palabra es densa por sí misma, es apenas el signo de una cosa y, mucho más, la vía de un vínculo."[61] El escritor es consciente de esta realidad, de la diferencia entre el objeto y la palabra que designa dicho objeto, la realidad y la ficción, y juega con ello.

Por consiguiente, "Como productor de frases, el escritor es el maestro del error; pero está inmunizado; es consciente del señuelo; está inspirado pero no alucinado: no confunde lo real con la imagen, el lector lo hace por él."[62] Así el escritor, al escribir debe asumir los límites intrínsecos de la lengua.

El siguiente fragmento, perteneciente a *Historia del llanto*, de Alan Pauls resulta más que ilustrativo:

> "*Eso*, piensa. *Eso* ¿qué? ¿Qué es *Eso*? ¿Qué designa? (…) ¿Todo eso más él, él todo, entero, con su cara y su nombre y lo que hace y la manera de hablar y la edad que tiene?"[63]

[60] Ídem. Pág. 48
[61] BARTHES, Roland (1983) *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág. 49
[62] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Pág. 153
[63] PAULS, Alan (2007) *Historia del llanto*. Buenos Aires, Anagrama. Pág. 57

En este sentido, el escritor se constituye como un prisionero de la lengua. En palabras de Mario Levrero:

> "La verdad de los hechos es que no somos otra cosa que un punto de cruce entre hilos que nos trascienden, que vienen no se sabe de dónde y que incluyen a todos los demás individuos. Este mismo lenguaje que estoy empleando, no me pertenece; no lo inventé yo, y si lo hubiera inventado no me serviría para comunicarme.*"*[64]

El lenguaje con el que el escritor se expresa es el producto de una sociedad, así el escritor para expresar su soledad, su alienación, tiene como material primordial el elemento social por excelencia, la lengua. Esta paradoja lleva a que la literatura en sí se construya en base a contradicciones, contradicciones que los escritores modernos conocen y ponen en juego en sus obras, para expandir los límites del objeto literario. En otras palabras, "El escritor empieza a hacer trampas con el lenguaje que su condición y sus tradiciones le entregan."[65]

De esta manera, tal como indica Barthes, existe un "… paralelismo entre la posición del escritor respecto al lenguaje y la posición del ser humano frente al mundo*"*.[66] Utilizar el lenguaje es una forma de hacerse reconocer por el otro, es una forma de pertenecer a una comunidad dada, Así podría decirse que *"…El lenguaje no sirve solamente para comunicar; sirve para existir, sencillamente."*[67]

En definitiva, *"El lenguaje no es solamente el privilegio del hombre, es también su prisión."*[68] Y como tal, establece límites, fronteras en las posibilidades de la escritura. Así, por ejemplo, se suele decir que los límites del mundo son los límites del lenguaje, lo posible es pensable; y como tal, lo pensable esta moldeado por la estructura de nuestro lenguaje[69].

---

[64] LEVRERO, Mario (2011) *El discurso vacío*. Buenos Aires, Mondadori. Pág. 48
[65] BARTHES, Roland (2003) *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós. Pág. 11
[66] Ídem. Pág. 174
[67] Ídem. Pág. 176
[68] Ídem. Pág. 189
[69] En este sentido, por ejemplo, no podemos imaginarnos un cuadrado circular o una recta curva, son ejemplos donde el lenguaje, impone límites a pensamientos contradictorios y/o ilógicos.

Por consiguiente, las características del lenguaje, al ser materia prima de la literatura, modifican también los alcances del objeto literario, demarcando su forma y sus límites. Estas ideas resultan interesantes para la propuesta de Roland Barthes en "*El grado cero de la escritura"*: la principal tarea de la crítica literaria debe ser la de descifrar la palabra tal como el escritor la construye.[70]

Autor y sociedad

> "Una obstinada remanencia, que llega de todas las escrituras precedentes y del pasado mismo de mi propia escritura, cubre la voz presente de mis palabras."
> Roland Barthes, *La preparación de la novela*[71]

El escritor surge dentro de un contexto, en el marco de una sociedad dada. Ya hemos analizado cómo y porqué se escribe literatura, además del papel que posee el lenguaje como materia prima; por lo cual es necesario preguntarnos acerca de la figura del escritor dentro de la sociedad. Así, ¿Cuál es el rol del escritor en esta sociedad? ¿Cómo la obra individual pasa a ser considerada un objeto artístico, una producción cultural?

Tal como lo expresa Jacques Rancière en su obra *La palabra muda*[72] el lenguaje se constituye como el espejo de una sociedad y no simplemente como un instrumento de comunicación. El lenguaje es una vía de creación, de reflejo de una sociedad. De esta manera, expresa que no hay soledad del lenguaje, ya que en sí mismo constituye un modo de conexión con el otro, un producto cultural. Por

[70] Ver: BARTHES, Roland (1983) *El grado cero de la escritura*, seguido de nuevos ensayos críticos. México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág. 190
[71] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Pág. 25
[72] RANCIÈRE, Jacques (2009) *La palabra muda*. Buenos Aires, Eterna Cadencia. Pág.60

consiguiente, dado que el escritor utiliza al lenguaje como materia prima de su obra, la literatura es intrínsecamente, un fenómeno social. En las propias palabras de Rancière:

> "La literatura es "social"; expresa la sociedad ocupándose de sí misma, es decir de la manera como las palabras contienen un mundo. Y es "autónoma" en la medida en que no tiene reglas propias, en que es el lugar sin contornos donde se exponen las manifestaciones de la poeticidad."[73]

Así, la literatura constituye una respuesta social, una sublimación de alguien que no encaja en la sociedad, un sujeto enajenado. Esta es la principal contradicción del objeto literario, contradicción de la que los escritores contemporáneos son conscientes y ponen en tensión para trascender las fronteras de lo literario.

Por consiguiente y sin lugar a dudas, "Ser autor es encarnar un papel que, conformista o no, sigue siendo responsable ante cierto orden social."[74] Debido a que la escritura, en principio, es una actividad que desde sus orígenes ha estado ligada a un mundo de instituciones[75], (dado que ha sido una forma de archivar de información importante en las antiguas civilizaciones -como la sumeria o la egipcia, entre otras-). En este sentido, al constituirse como arte,

> "…la literatura (…) es finalmente el lazo que encadena el escritor a una Historia también encadenada: la sociedad lo marca con los signos claros del arte, con el objeto de arrastrarlo con más seguridad en su propia alienación."[76]

Cabe mencionar que cada arte, y en especial la literatura, se constituye como un lenguaje específico, "…una manera propia de combinar los valores de expresión del sonido, del signo y de la forma."[77] Es decir, tal como comenta

[73] Ídem. Pág. 62
[74] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana Pág. 22
[75] Ver Barthes, Roland (2003) *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós Pág. 138
[76] BARTHES, Roland (1983*) El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos.* México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág.46
[77] RANCIÈRE, Jacques (2009) *La palabra muda*. Buenos Aires, Eterna Cadencia. Pág.62

Zygmunt Bauman[78] con respecto al arte en la era de la modernidad líquida, el arte constituye una capacidad de auto-transformarse, de reciclar la experiencia humana de estar-en-el-mundo y ofrecer un nuevo punto de vista.

Por otro lado, es necesario mencionar que el escritor sin duda, al surgir dentro de un contexto dado, es un producto de su tiempo; debido a que se enmarca en una sociedad y en un momento de la historia determinado. Tal como expresa Roland Barthes, "Bajo la presión de la Historia y de la Tradición se establecen las posibles escrituras de un escritor dado…"[79], la escritura tiene una memoria, surge en un contexto determinando las posibilidades del artista de escribir y del lector para interpretar. La obra maestra surge cuando la sociedad está preparada para recibirla. Dado que se inscribe dentro de una tradición literaria, el escritor al crear su obra puede o, mejor dicho, debe elegir entre continuar (imitando) la tradición o romper con las leyes del arte establecidas hasta el momento. Así, tal como dijo Walter Benjamin "Todas las grandes obras de la literatura fundan un género o disuelven uno". Los escritores contemporáneos aquí analizados, como se verá, son aquellos que han elegido romper con la tradición, posibilitando la expansión del objeto literario.

En definitiva, tal como lo ha expresado Susan Sontag, se puede decir que *"El arte se convierte en una afirmación de conciencia de sí mismo, una conciencia que presupone una discordia entre el ego del artista y la comunidad."*[80] De esta manera, el escritor como artista, es una conciencia tratando de ser; aún más, "…el esfuerzo del artista es medido por el tamaño de su ruptura con la voz (de la razón) colectiva"[81].

En otras palabras significa que:

[78] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Arte, ¿líquido?* Madrid, Zequitur. Pág. 95
[79] Op. Cit. Pág. 25
[80] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana Pág. Pág.24
[81] Ídem.

"La literatura como expresión del genio individual y la literatura como expresión de la sociedad son las dos versiones de un mismo texto, expresan un único y mismo modo de percepción de las obras de arte de escribir."[82]

El escritor hoy

"Me cuesta encontrarme conmigo mismo, no ya en un sentido profundo, sino también en las pequeñas cosas y en los pequeños gestos cotidianos. Uno es uno mismo pero también es su entorno; el sí mismo se prolonga y se proyecta en el entorno, y un desajuste en este último desajusta todo el psiquismo".

Mario Levrero, *"La palabra muda"*[83]

En definitiva, hemos visto que el escritor es un artista que en la búsqueda por la trascendencia decide escribir, utilizar el lenguaje como material primordial, expresarse mediante las palabras para no pasar desapercibido en el mundo. Hemos analizado la principal contradicción que ronda a la literatura y, en especial, a la figura del escritor: una persona que no encaja en la sociedad y decide expresar ese vacío con el elemento social por excelencia: el lenguaje. Además, hemos tratado de vislumbrar cuáles son los motivos que llevan a una persona a decidirse por escribir literatura, y qué significa para él. Finalmente, hemos acordado que una obra literaria tiene dos caras, por un lado, es la vívida expresión de una conciencia individual, la del artista; y por el otro, es el producto de una sociedad, representa una producción cultural.

Hoy en día, el escritor surge como una figura que tiene algo que decir al mundo, que sin preocuparse tanto por cómo el mensaje está expresado, ni por la futura interpretación del lector, desea añadir otro punto de vista a la comprensión que se tiene del mundo y de la vida en sí misma. El vacío existencial, la búsqueda de la trascendencia, la superación del caso personal, son aspectos filosóficos que,

[82] RANCIÈRE, Jacques (2009) *La palabra muda*. Buenos Aires, Eterna Cadencia. Pág. 72
[83] LEVRERO, Mario. (2011) *El discurso vacío*. Buenos Aires, Mondadori Pág. 156

teniendo o no conciencia de ello, el escritor se plantea al decidir escribir una novela. Así,

> "La tarea ética del escritor moderno no es ser creador sino destructor: destructor de la introspección superficial, de la idea consoladora de lo universalmente humano, de la creatividad del aficionado y de las frases vacías."[84]

El escritor es un individuo tratando de asimilar su existencia, buscando una forma de trascender, a través de la satisfacción de su deseo de escribir. Es el autor de la obra literaria, y como tal, (dado que autor viene de la palabra latina *auctor* que significa –el que aumenta-) es el que añade y ofrece al lector nuevos puntos de vista, nuevas formas de ver el mundo.

Zygmunt Bauman, en su obra "*Arte, ¿líquido?"* contrapone dos puntos de vista con respecto al arte, que son perfectamente aplicables también, a las obras literarias como objeto artístico. Por un lado, menciona que para Otto Rank (conocido psicoanalista austríaco de principios del siglo XX) el origen y la persistencia del arte surgía ante el deseo individual de la inmortalidad del artista; esta necesidad de trascender a la muerte y de ser recordado. Por otro lado, Hannah Arendt (renombrada teórica de la filosofía política del siglo XX) expresa que la inmortalidad no está en la figura del artista sino en la obra de arte en si, la obra es la cosa que perdura por sí misma, sin importar sus condiciones de producción[85].

Ante esta contraposición, y según con las teorías que hemos hasta aquí analizado, se puede decir que ambas posturas son válidas, representan los dos lados de la misma moneda, tal como hemos explicado; Otto Rank ve la obra como producto de una conciencia individual, mientras que Arendt la considera como una producción cultural, expresión de la sociedad.

[84] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 141

[85] Cabe mencionar que esta discusión será retomada más adelante, al discutir acerca de "la muerte del autor" propuesta por Roland Barthes.

De cualquier manera, tal como expresa Bauman: “La historia del arte nos indica que arte y conciencia de la mortalidad vinieron al mundo de la mano”[86], y la literatura, aparece como una forma de esta expresión artística.

Finalmente, es necesario mencionar que dado que el arte es una expresión de la sociedad, que surge dentro de un contexto histórico determinado; refleja los cambios de la época en la que está inmersa. De esta manera, en la actualidad, hay una idea de escribir de otra manera, una forma más adecuada a la expresión de la contemporaneidad. Los escritores buscan nuevas formas de expresión, de expandir los límites y los alcances de la literatura. Así se exploran los elementos de la literatura y se buscan nuevas formas y técnicas.

Tal como hemos visto, la búsqueda por la expresión del yo es una cuestión constitutiva de la literatura, pero dado a la modificación del mundo en que vivimos, esa expresión ha cambiado. Los límites y las fronteras entre la figura del escritor y el sujeto de la escritura han variado. De esta manera, esta tesis se propone tal como hemos dicho anteriormente, evaluar en qué modos se ha modificado esta búsqueda, cómo se ha tensionado la relación entre el escritor y el sujeto de la escritura, como ha cambiado la noción del sujeto y del individuo en la literatura contemporánea. Es por ello, que, a continuación (una vez estudiada la posición del escritor dentro del arte y de la sociedad en la actualidad) pasaremos a describir la del sujeto de la escritura, con el propósito de echar un poco de luz a la expansión del objeto literario en esta área, el área de la identidad.

[86] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Arte, ¿líquido?* Madrid, Zequitur. Pág. 15

El sujeto de la escritura

Dado que esta investigación consiste en una exploración de las formas de no pertenencia, puntualmente enfocada en la identidad del escritor y su relación con la obra; a continuación nos adentraremos en estudiar el sujeto de la escritura, para ver cómo se presenta en las obras seleccionadas y cómo se materializa la búsqueda del yo en la literatura actual.

Como hemos visto anteriormente, el sujeto de la escritura es el responsable de lo dicho dentro del universo de la escritura, es el personaje que fluye a través del texto, el cual no necesariamente responde a la figura del escritor.

El sujeto de la escritura representa el centro y actor de la acción, la materialización de un punto de vista, desde donde se narra la obra. Tal como expresa Roland Barthes, la creación del sujeto literario no es una cuestión de imaginación, sino de "…**formación de imágenes del Yo a través de la mediación de Frases**…"[87].

A continuación, estudiaremos cómo se produce esa expresión, como se logra decir Yo a través del sujeto de la escritura. El objetivo, como ya hemos dicho, es ver cómo la tensión entre escritor y sujeto de la escritura, es decir, entre autor y enunciador, funcionan hoy en día. Inscripta en una investigación mayor acerca del lugar del sujeto en la sociedad, veremos cómo se presenta en la literatura contemporánea y cómo ha cambiado con respecto al pasado.

Por consiguiente, en este apartado desarrollaremos cómo se produce la búsqueda del yo, qué se interpreta por ello, cómo ha cambiado la forma de narrar en las obras y eso como afecta en la creación de la identidad del sujeto. Finalmente, introduciremos dos discusiones, la primera acerca del giro autobiográfico en la literatura, y la segunda acerca del papel del autor en la

[87] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Pág. 153

interpretación; para finalmente poder concluir acerca de la disolución de fronteras entre ambas entidades, fenómeno actual en la redefinición del objeto artístico, y sobre todo, del literario.

La presentación del Yo

> "Aquello que hay en mí, que no soy yo, y que busco. Aquello que hay en mí, y que a veces pienso que también soy yo, y no encuentro."
> Mario Levrero, *El discurso vacío*[88]

A la hora de analizar al enunciador en la literatura contemporánea observamos que esta construcción aparece en ruinas, o al menos, desordenada desde sus bases. Dado que existe una expansión de los límites del yo, hay una multiplicación de sus identidades, donde todas las subjetividades son puestas en duda. El yo en la literatura actual aparece vulnerable frente al contexto, sobre todo frente a la apertura con el otro y el contacto con el exterior.

En la construcción del individuo de la obra, el escritor del mundo contemporáneo deja de lado la importancia protagonista que caracterizó al yo literario en el pasado, para dar espacio a las historias que ocurren a su alrededor. Este es el caso *de "La virgen de los sicarios"*, donde Fernando se dedica a narrar la vida de los sicarios; o de "*Lord"*, donde el protagonista se explaya acerca de los lugares por los que transita antes que narrar episodios biográficos.

En el pasado, el narrador era la fuente del conocimiento, el dueño de la verdad, aquel que conocía cada detalle de la historia contada. Era quien, testigo o protagonista de los hechos, tenía algo para contar que merecía ser escuchado. Esta postura es claramente identificable con el sujeto proustiano: el narrador en *"En busca del tiempo perdido"* es un *yo* que vivió la historia y que, mirando en retrospectiva, narra lo acontecido, desde de su posición del saber.

[88] LEVRERO, Mario (2011) *El discurso vacío*. Buenos Aires, Mondadori. Pág. 11

Hoy en día han cambiado las formas de expresión, como ya nos hemos referido antes, en la literatura “ignorante” se deja de lado la autoridad del narrador posibilitando que el lector tenga un papel activo en la interpretación. Así, el autor no aparece como primordial; hay un narrador que no sabe todo; un yo indefinido que no tiene autoridad dentro de lo que escribe. Este sujeto se presenta como una figura ambigua, por quién es y por cómo narra. Por consiguiente, esta pérdida de autoridad lleva a una nueva dinámica en las novelas, dado que los escritores utilizan nuevas técnicas para expresarse, para construir al yo narrativo. Y sobretodo, este yo adquiere un nuevo valor.

A continuación veremos cómo han cambiado estas técnicas en la presentación del yo y la construcción de la individualidad. Para ello, primero veremos cómo se ha pasado de un yo definido, a la despersonalización del yo en el relato; luego veremos cómo se ha pasado de la utilización de la tercera persona a un auge de la primera persona; y, finalmente, veremos como la relación con el otro, el tiempo y el espacio aparecen como fuerzas que definen al sujeto literario en la actualidad. Además, en el último apartado de este capítulo veremos cómo, en las obras latinoamericanas seleccionadas, los escritores han desarrollado la presentación del yo, es decir, ejemplificaremos acerca de cómo se expresa en la actualidad esta noción de individualidad del sujeto de la escritura.

De esta manera, argumentaremos que existe una disolución de la frontera del yo en la obra, lo que determina una intromisión del autor dentro de la enunciación y viceversa. Esta cuestión aparece como una búsqueda estética, que muestra la pluralidad del yo en su totalidad, apareciendo como una fiel expresión de la expansión del objeto literario.

Roland Barthes estaba muy interesado en la construcción del yo, por lo que prestó especial interés en este tema en sus cursos en el Collège de France acerca de la preparación de la novela. Dado que escribir no es hablar, el yo aparece

lejano, remite a una ruptura espacio temporal de la deixis. Por lo cual la presentación del yo es muy importante a la hora de la correcta interpretación del escrito.

Barthes desarrolla puntualmente la idea de "individuación" para referirse a este tema. La "individuación" es un concepto introducido por Carl Jung para la psicología analítica, y retomado por Gilles Deleuze; que remite al proceso por el cual el individuo se constituye como tal, como un sujeto, como un todo. En palabras de Roland Barthes, es la "…noción que consiste en referir a la irreductibilidad, el matiz fundador, lo Tal, lo Especial del individuo (sujeto cívico y psicológico) a determinado momento de ese individuo…"[89]. Es decir, es el proceso de autorrealización, de devenir del ser.

Cabe mencionar que este concepto es ambiguo, por un lado, expresa la individualidad del sujeto en sí mismo y por otro, multiplica al sujeto, dada la pluralidad de subjetivaciones, al punto de ausentarlo del relato. Así,

> "El yo es una pluralidad de fuerzas casi personificadas que se sitúan alternativamente en proscenio y toman el aspecto del yo; desde ese lugar, contempla las demás fuerzas, como un sujeto contempla un objeto que le es exterior, un mundo exterior que lo influye y lo determina. El punto de subjetividad es móvil." [90]

De esta manera, la subjetividad en el relato no debe ser negada, no se debe pretender objetividad dado que no es posible. Barthes aclara que hay que asumir la subjetividad como un tejido, conformada por una red de distintos puntos de vista móviles.

Las obras de la literatura contemporánea seleccionadas muestran esta noción, de la pluralidad de subjetividades, en su máxima expresión. Como veremos más adelante, la voz interna del personaje aparece multiplicada, el autor ha perdido su autoridad dentro de la obra, y aparece mezclado, en un yo

[89] BARTHES, Roland (2005*) La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 84
[90] Ídem. Pág. 85

despersonalizado. Sin duda alguna, esta despersonalización del sujeto configura la forma más fiel del anonimato, expresión de la sociedad actual, donde las identidades son dinámicas e intercambiables.

En este juego por la identidad, donde el escritor aparece como personaje y el límite entre el autor y su obra, y más precisamente con el sujeto de la escritura; se borra, mezclándose en una relación cuasi-simbiótica.

En pocas palabras se puede decir que el yo, el "ego" aparece como una creación, una forma en que el escritor expresa la individualidad, una manera de posicionarse frente al relato en uno (o varios) puntos de vista para narrar en la obra. Así, en definitiva, "El ego es un texto: hay que descifrarlo; (…) El ego es un proyecto: algo que hay que construir"[91].

La búsqueda de la identidad

La conformación de la identidad es un tema elusivo y ambivalente, dado que es complicado de definir. La identidad constituye una convención necesaria socialmente, que generalmente surge de la expresión de las instituciones como la familia, el estado o la religión, entre otras. De esta manera, soy en la medida en que pertenezco, en que soy parte de una institución; así, soy hijo, padre, argentino, mexicano, judío, católico, etc. Las instituciones conforman el factor de primordial de la estratificación, y visto desde una perspectiva kantiana, son el a priori de la vida social.

En la actualidad estamos viviendo momentos de transformaciones, expansiones y nuevas posibilidades; la caída del estado de bienestar, la creciente globalización y el surgimiento de nuevas tecnologías de la comunicación han posibilitado nuevas dinámicas de comportamiento, reconfigurando la definición del sujeto, su lugar en la sociedad y su relación con el mundo.

[91] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 126

Zygmunt Bauman, reconocido sociólogo polaco, refiere a este fenómeno como la “modernidad líquida”. Esta idea remite a que vivimos en una era donde la sociedad civil ha colapsado, frente al retiro del estado como proveedor de las necesidades básicas. La caída de las instituciones que enmarcaron nuestra sociedad ha producido que el individuo aparezca como un ser enajenado, que ha perdido la confianza en las directrices que antes definían su existencia. Así, actualmente la modernidad ya no se propone objetivos ni metas; lo permanente pasa a ser el estado de transitoriedad, y la vida se vuelve una búsqueda contante por la experimentación de sensaciones.

La búsqueda de instantes significativos, experiencias únicas y nuevas sensaciones, se ha convertido, según Bauman, en el principal objetivo de la vida; a diferencia de la modernidad sólida, donde la realización personal se obtenía en el logro de metas personales y el cumplimiento de objetivos más grandes que uno. Así, “La estrategia del *carpe diem* es una respuesta a un mundo desprovisto de valores que pretende ser duradero.”[92]

En este contexto, la definición de la identidad se vuelve una tarea sumamente complicada y endeble…

“La idea de “identidad” nació de la crisis de pertenencia y del esfuerzo que desencadenó para salvar el abismo existente entre el “debería” y el “es”, para elevar la realidad a los modelos establecidos que la idea establecía, para rehacer la realidad a imagen y semejanza de la idea.”[93]Es por ello, que el artista, en su búsqueda por la representación del yo en la escritura, es una conciencia que se debate entre el ser y el devenir[94].

De esta manera, hoy en día, “…la identidad se nos revela sólo como algo que hay que inventar en lugar de descubrir; como el blanco de un esfuerzo, “un

[92] Ídem. Pág. 115
[93] Ídem. Pág. 49
[94] Idea que remite a lo expresado por Roland Barthes en *“La preparación de la novela”*. Ver BARTHES, Roland (2005*) La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 361

objetivo"…"[95]. La modernidad líquida, en este sentido puede definirse como una era de las identidades dinámicas, pasajeras e inestables; caracterizada por la ausencia de instituciones tradicionales que guíen nuestro comportamiento y la búsqueda constante, y desesperada, de comunidades de pertenencia[96].

Cabe mencionar que "Hablamos de identidad debido al desmoronamiento de esas instituciones que, por usar una de las famosas expresiones de Georg Simmel, constituyeron durante muchos años las premisas sobre las que se construyó la sociedad moderna."[97]

Así, tal como Bauman ha expresado:

> "En el fiero y nuevo mundo de las oportunidades fugaces y de las seguridades frágiles, las innegociables y agarrotadas identidades chapadas a la antigua simplemente no sirven."[98]

Dado que la literatura aparece como una expresión artística de la sociedad; podemos ver cómo en las obras seleccionadas, se refleja este estado. Tanto *La virgen de los Sicarios*, como *Lord*, *Lecciones para una liebre muerta* o *La fiesta vigilada* aparecen como claras expresiones de la pérdida de la individualidad, la marginación y la búsqueda de la identidad en una sociedad que se presenta hostil a la soledad del sujeto.

Los sujetos de las obras mencionadas expresan, con diferentes técnicas, ese vacío existencial, esa necesidad de vivir experiencias límites, como viajes al extranjero, robos y asesinatos; la búsqueda por definirse, sentirse parte, y la posterior desilusión y soledad frente a un medio hostil e indiferente. El sujeto debe adaptarse y ser versátil, adquiriendo distintas identidades según el medio lo exige.

[95] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Identidad*. Buenos Aires, Losada. Pág. 40
[96] Es en este contexto que Bauman refiere que las marcas y las redes sociales parecen tomar el lugar de las antiguas instituciones, en la creación de comunidades en las que los individuos se sientan parte.
[97] Idem. Pág. 19
[98] Ídem. Pág. 63

Esta idea se ve claramente reflejada, por ejemplo, en el episodio en que el protagonista del Lord decide maquillarse, al no reconocerse frente al espejo. La necesidad de disimular el paso del tiempo, de evitar verse viejo, lo lleva a crear otra "máscara", una nueva identidad. Así refiere:

> "No me importaba que las personas que caminaban por la calle no me notaran, me confundieran con todas: era de ese material difuso de la multitud que yo construía mi nuevo rostro, una nueva memoria."[99]

Tal como expresa Bauman: "… el peliagudo meollo de la identidad, la contestación a la pregunta "¿quién soy yo?" y, lo que es todavía más importante, la credibilidad continuada de cualquiera que sea la respuesta que se dé a semejante pregunta, no se puede formular a menos que no se haga referencia a los vínculos que conectan al ser con otra gente y se asuma que dichos vínculos permanecen estables y si se puede confiar en ellos con el paso del tiempo."[100] Es por ello que el sujeto aparece alienado, perdido, confundido con la multitud; ante la imposibilidad de crear una identidad duradera, su salvación es la mimetización, la creación de máscaras que lo integren al contexto. Por consiguiente, en la era de la modernidad líquida, la capacidad de hacerse con una identidad flexible y versátil aparece como un valor en el sujeto.

Además, definirse en una única identidad conlleva sus desventajas, dado que "… `identificarse con…´ significa entregar rehenes a un destino desconocido sobre el que no se puede ejercer influencia, ni mucho menos controlar."[101] Es decir, significa verse limitado a adaptarse a posibles cambios en el futuro.

En definitiva, con la globalización, la definición de la identidad se convertido en un asunto complejo y candente. Se han borrado todos los puntos de referencia que antes la demarcaban y los marcos que la contenían. En otras palabras, "la "identidad" entraña una lucha simultánea contra la disolución y la

[99] NOLL, Joao Gilberto (2006) *Lord*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora. Pág. 37
[100] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Identidad*. Buenos Aires, Losada Pág. 145
[101] Ídem. Pág. 70

fragmentación…"[102] del sujeto, en pos de adaptarse a los cambios que lo rodean. De esta manera, "No somos constructores-de-identidades sino –aunque no siempre totalmente libres- electores-de-identidades, identidades cada vez más agradables y flexibles"[103] que se adapten al contexto en el que estamos inmersos.

Narrar: de la 3° a la 1° persona

Uno de los cambios fundamentales a los que debemos hacer referencia con respecto a la construcción del sujeto de la escritura, y a la manera de narrar en la literatura contemporánea, es el cambio de la utilización del narrador en tercera persona, a la primera.

Sin duda alguna, la narración desarrollada en la tercera persona era un rasgo característico de las novelas clásicas, dado que corresponde a un criterio formal clásico junto con el cuidado del ritmo escrito, la utilización del pretérito indefinido (a la que nos referiremos más adelante) y el estilo indirecto en los diálogos.

Según Roland Barthes, estas características narrativas se tratan de un código completamente gastado, que no condice con la contemporaneidad. Es por ello que él expresó, ya a principios de la década de 1980, que dichas formas se encontraban desgastadas, eran anticuadas y su utilización correspondía a las novelas de antaño. Él ya proponía la superación de estas formas, en pos de nuevas y, más convenientes, formas de expresión que respondan a la actualidad.

Es así que en la actualidad hay un auge por la utilización de la primera persona en la narrativa contemporánea. Este narrador, ya no aparece como un

[102] Ídem. Pág. 164
[103] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Arte, ¿líquido?* Madrid, Zequitur. Pág. 19

testigo más de los hechos, sino que, a diferencia de las novelas tradicionales, el narrador aparece como actor.

Cabe mencionar que, en el ensayo *El grado cero de la escritura*, Roland Barthes ha expresado que: "El pretérito indefinido y la tercera persona de la Novela, no son más que ese gesto fatal con el cual el escritor señala la máscara que lleva."[104] Para referirse a que con esa técnica (a la cual se resiste), el escritor asume su lugar como creador de la ficción, como autor de la historia narrada; como se verá más adelante (en el apartado acerca de la tensión entre lo real y lo ficcional), con el uso de esas técnicas el escritor explicita su papel como creador de ficciones, desde el punto de vista del narrador omnisciente, cual si fuera un dios que todo lo sabe y muestra los hechos tal cuales son.

Esta idea semeja a la postura de Fernando Vallejo (autor de *La virgen de los sicarios*): él ha preferido utilizar la primera persona en su obra debido a que ha cuestionado fuertemente los alcances de la tercera persona, para él es una forma de narrar "chismosa".

En sus propias palabras, Fernando Vallejo expresa:

> "Durante los últimos doscientos años, la novela (entendiendo por novela la ficción en tercera persona) ha sido el gran género de la literatura. Ya no puede serlo más, ése es un camino recorrido, trillado, y no lleva a ninguna parte. ¿Qué originalidad hay en tomar, por ejemplo, una persona de la vida (o varias armando un híbrido) y cambiarle el nombre dizque para crear un personaje? Yo resolví hablar en nombre propio porque no me puedo meter en las mentes ajenas, al no haberse inventado todavía el lector de pensamientos; ni ando con una grabadora por los cafés y las calles y los cuartos grabando lo que dice el prójimo y metiéndome en las camas y en las conciencias ajenas para contarlo de chismoso en un libro. Balzac y Flaubert eran comadres. Todo lo que escribieron me suena a chisme. A chisme en prosa cocinera."[105]

[104] BARTHES, Roland (1983) *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág. 45

[105] Entrevista a Fernando Vallejo, para el Diario El Pais. VILLORO, Juan (2002) "De lo único que me considero artista es de la supervivencia'" Diario El Pais. Disponible en

De esta manera, la primera persona le permite contar la historia de otra forma, más testimonial y cercana al lector.

Así el predominio de las obras en primera persona aparece como un recurso para expandir los viejos límites, para ir más allá de las anticuadas técnicas de las novelas tradicionales y encontrar nuevas formas de expresión. Pero, ¿podemos decir que este predominio de la primera persona en la narrativa contemporánea representa un giro autobiográfico? En el siguiente apartado trataremos de responder esta pregunta.

¿Giro autobiográfico?

Este predominio de nuevas formas en la narrativa contemporánea tales como el uso de la primera persona en el relato y la preferencia por el tiempo verbal presente (a diferencia de las novelas tradicionales, donde solía escribir en tercera persona y en pretérito indefinido) ha llevado una discusión en el ámbito de la critica literaria acerca de cómo interpretar este cambio.

El uso de la primera persona, la aparición de la experiencia personal mezclada con elementos ficcionales aparece como un rasgo de la expansión de lo literario; de esta manera, la ensayista argentina Beatriz Sarlo en su libro *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo* editado en el 2005; introduce la idea de que en la literatura argentina de los últimos años se ha producido un "giro subjetivo" dado que el yo se presenta como eje de la experiencia social, donde sujeto y colectivo se recrean a sí mismos a partir de la subjetivación de una experiencia colectiva. Así, "giro subjetivo" remite a la reivindicación de la subjetividad como ícono de Verdad para la reconstrucción del pasado. De esta manera, anuncia que:

---

http://elpais.com/diario/2002/01/05/babelia/1010191150_850215.html *Accedido: 21 de mayo de 2012*

> "…la actual tendencia académica y el mercado de bienes simbólicos se propone reconstruir la textura de la vida y la verdad albergadas en la rememoración de la experiencia, la revaloración de la primera persona como punto de vista, la reivindicación de una dimensión subjetiva que hoy se expande sobre los estudios del pasado y los estudios culturales del presente."[106]

Asimismo, esta idea de "giro subjetivo" tiene su correlato en la noción introducida por el crítico literario Alberto Giordano quien ha utilizado este término para referirse a la aparición de un "giro autobiográfico" en la literatura. Si bien, en su artículo *"*Cultura de la intimidad y giro autobiográfico*"* se centra en la literatura argentina, sus ideas se enmarcan en un fenómeno propio de la literatura mundial. En sus palabras:

> "Lo que llamo el giro autobiográfico de la literatura argentina actual no es, en realidad, más que una manifestación particular del masivo giro autobiográfico en el que están comprometidas actualmente un conjunto de prácticas artísticas no sólo dentro de la cultura nacional, sino a nivel mundial."[107]

Para él, el "giro autobiográfico" consiste en surgimiento del *yo* como figura central del relato, la intimidad como medio para comprender las transformaciones históricas y la creciente tendencia a explicar fenómenos de las ciencias sociales en clave psicológica.

Esta nueva concepción ha producido algunas discusiones polémicas dentro de la crítica literaria argentina. En primer lugar, la principal crítica realizada a esta noción de "giro autobiográfico" planteada por Alberto Giordano ha sido la selección de las obras para fundamentar su argumento. Dado que la aparición de obras escritas en primera persona no quita que simultáneamente continúen publicándose obras con características de la literatura clásica, así como la

[106] SARLO, Beatriz (2005) *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión.* Buenos aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 21

[107] GIORDANO, Alberto. "Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual" Disponible en: http://www.rayandolosconfines.com.ar/pc21_giordano.html Accedido: 9 de mayo de 2012

publicación de distintos best-sellers[108]. Aquí la discusión reside en que no todas las obras publicadas en la actualidad corresponden a los patrones propios de la autobiografía, por lo cual, es difícil decir que hay un auge por la literatura del yo o un giro autobiográfico. De esta manera, es claro que, para poder debatir seriamente, es necesario definir correctamente de qué se está hablando con dichos términos.

En segundo lugar, se ha discutido la idea de giro "autobiográfico", en el sentido de que si la idea de autobiografía es aplicable a toda la literatura contemporánea escrita en primera persona. ¿Es condición suficiente que en la actualidad se publiquen obras narradas en primera persona, para indicar que hay un auge de la dimensión autobiográfica en la literatura?

Al respecto, Beatriz Sarlo, en su entrevista para la Revista Ñ, menciona que hay que diferenciar correctamente la literatura del yo del testimonio. Ya que, si bien ambos utilizan la primera persona para narrar, representan casos diferentes de este uso, con distintas pretensiones. El testimonio, por ejemplo, esta basado en la sinceridad y honestidad; a una obra testimonial se le pide que sea veraz y honesta, que lo dicho tenga una correspondencia con la realidad. En cambio, a la literatura del yo no se pregunta si es cierto o no. No se le pide la verdad. La literatura del yo se puede presentar como verdad, pero no es obligación que lo sea. Representa un gesto de imaginación frente a referencia empírica, por lo cual, se le pide que sea verosímil, pero no honesta.[109]

Por lo tanto, podemos concluir que no se trata de un "giro autobiográfico" cualquier texto que, escrito en primera persona, aporte "huellas del yo" del autor. Quizás ni siquiera sea adecuado el término "autobiográfico" dado que las características que definen a una autobiografía, en este tipo de literatura contemporánea, no se respetan.

[108] Así, se ha mencionado que ha hecho una selección engañosa para justificar su argumento.
[109] Entrevista a Beatriz Sarlo para la revista Ñ. Disponible en: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/03/01/01618858.html *Accedido: 15 de mayo de 2012*

La escritura autobiográfica, en este sentido, dado que consiste en una forma inmediata y clásica, aparece como el principal recurso de un escritor para hacer de su vida una Obra. Sin embargo, hoy en día, se han superado estos géneros, con la introducción de nuevas técnicas. El hecho de que las obras seleccionadas se encuentren en primera persona, y que sus personajes principales sean identificables con la figura del escritor no es rasgo suficiente para presuponer que se trata de un testimonio biográfico. En estas novelas no se narra la existencia cotidiana del escritor, y, tal como ha mencionado Roland Barthes, "El yo se coloca más allá de la convención e intenta destruirla remitiendo el relato a la falsa naturalidad de una confidencia."[110]

Dado que los límites entre lo real y lo ficcional se encuentran difusos, la temporalidad se encuentra fragmentada y la historia gira entorno a otros ejes de significación más allá de lo experimentado por el personaje. Por consiguiente, es preciso mencionar que estas obras pueden considerarse una representación de la superación del caso personal en la literatura; un juego con los límites que impone las características de la novela; en fin, una expansión del objeto literario en torno a la figura del sujeto.

En definitiva, no se trataría de escritura autobiográfica ni testimonial dado que, tal como argumentaremos en los siguientes apartados, primero no existe un respeto por la temporalidad, dado que el orden temporal tradicional de la biografía –el cronológico- no aparece como un factor significativo en el relato; y segundo, porque las vivencias del yo no aparecen en el primer plano del relato, sino que son un medio para relatar otras cuestiones, como la vida de los sicarios, las ruinas de una sociedad o la no pertenencia de un sujeto.

Por ello, a continuación nos focalizaremos en estos dos ejes de análisis, para argumentar integralmente cómo la representación del yo en estas novelas aparece de una forma diferente a la escritura testimonial o autobiográfica. Por lo cual, primero, veremos cómo, en estas obras en que los límites entre el sujeto de

[110] BARTHES, Roland (1983) *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág. 40

la escritura y el autor son difusos, se presenta la tensión entre lo real y lo ficcional, para luego analizar cómo se presenta la cuestión temporal dentro del relato.

Tensión entre lo real y lo ficcional

Hemos referido que en las obras analizadas, se han borrado los límites entre la figura del autor y el sujeto de la escritura, produciendo cambios y tensiones en el objeto literario. Una de estas tensiones es la existente entre la definición de lo real y lo ficcional dentro de la novela.

En aquellas novelas, donde se narra en primera persona y el protagonista de la historia presenta claras semejanzas con el escritor de la obra, ¿dónde está el límite entre lo ficcional y lo real? Y más importante aún ¿es necesario tener en cuenta ese límite en la interpretación?

Para la primera pregunta, debemos referirnos a lo expresado por Roland Barthes respecto a la dinámica intrínseca de la novela. Para él, "…la Novela comenzaría no en lo falso, sino cuando se mezcla sin prevención lo verdadero y lo falso: lo verdadero estridente, absoluto, y lo falso coloreado, brillante, proveniente del orden del Deseo y de lo Imaginario…"[111]. De esta manera, establece que en el proceso de escritura, la novela aparece cuando se es capaz de mezclar lo verdadero y lo falso sin ninguna pretensión de verdad. Así, la novela aparece como un género deshonesto, manchado, coloreado entre lo real y lo ficcional desde su esencia. Por lo tanto, Barthes concluye que para escribir una novela habría que mentir, ser deshonesto, y esto podría ser la principal traba frente a su escritura. En sus propias palabras, expresa:

> "En definitiva, entonces, la resistencia a la novela, la impotencia para la novela (para su práctica), sería una resistencia moral."[112]

[111] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores Pág. 163
[112] Ídem. Pág. 164

Hoy en día los escritores contemporáneos ponen en evidencia esta tensión entre lo real y lo ficcional; juegan con esta resistencia moral de la que habla Barthes, buscando mediante la escritura, expandir los límites del objeto literario. De esta manera, en las obras seleccionadas podemos ver una mezcla entre la realidad, y la ficción, lo onírico e imaginario se mezcla con episodios casi testimoniales de sucesos que han acontecido; sin embargo, estos fragmentos aparecen fundidos en una misma obra, sin que se pueden diferenciar los límites entre uno y otro. Determinar qué es lo real y qué es lo ficticio termina siendo una tarea imposible para el crítico y sobretodo, sinsentido.

Bajo estas condiciones, determinar si se trata de un retrato real o una ficción termina siendo una tarea innecesaria; en este tipo de literatura, no interesa si el yo construido responde a la realidad o no, importa qué tipo de yo se construye, y sobre todo, cuáles son las nuevas técnicas utilizadas para ello. Así, en otras palabras, la confusión entre la figura del escritor y el sujeto de la escritura aparece como una nueva técnica en la escritura, una forma de expansión del objeto literario.

En este sentido, las pretensiones del realismo clásico han quedado atrás. Los escritores contemporáneos ya no pretenden expresar la Realidad; es por ello que, tal como se aprecia en las novelas estudiadas, aparecen nuevas formas de expresión donde los testimonios que asemejan lo biográfico se mezclan con fantasías y sueños. Por consiguiente, podríamos decir que “Lo real [en la literatura] no ha hecho otra cosa que desmoronarse”.[113]

[113] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Identidad*. Buenos Aires, Losada Pág. 197

Caso: *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo

A propósito de esta cuestión es interesante mencionar lo acontecido, por ejemplo, con la obra *La virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo.

Tal como hemos mencionado, *La virgen de los sicarios* narrada en primera persona, acerca de la vida de los sicarios en la ciudad de Medellín, en Colombia. Esta obra constituye una cruda representación de la sociedad colombiana, donde los crímenes y la violencia están a la orden del día. Fernando Vallejo se encarga describir a Medellín a través de la figura de Fernando, un conocido escritor que regresa a la ciudad luego de un exilio. Así, la voz de Fernando (quien presenta curiosas semejanzas con Fernando Vallejo –el autor-) relata lo acontecido con los sicarios, mediante un discurso extremadamente misógino y racista con rasgos documentales. En esta novela, existe una marcada indistinción entre el autor y el narrador, lo que plantea una indistinción entre la literatura y la vida; como podemos ver a continuación en el siguiente fragmento:

> "¿Yo un presunto <<sicario>>? ¡Desgraciados! ¡Yo soy un presunto gramático! No lo podía creer. Qué calumnia, qué desinformación."[114]

De esta manera, esta constante asociación entre la realidad y la ficción llevó a una discusión acerca de los límites en la expresión del escritor. ¿Dónde está el límite de lo que es posible escribir para un autor? ¿La literatura conlleva una responsabilidad ética acerca de lo que es apropiado escribir?[115]

En esta obra, el narrador produce un juego de complicidad con el lector, incorporándolo impúdicamente a su discurso ideológico con tintes neofascistas. Una novela con episodios que lindan la exageración y el extremado cinismo llevan a preguntarse si *"La virgen de los sicarios"* es una parodia o no. Parece

[114] VALLEJO, Fernando (2007) *La virgen de los sicarios*. Madrid, Punto de Lectura. Pág. 45

[115] Las respuestas a estas preguntas excede los límites de la presente investigación, pero representa preguntas interesantes para tratar en análisis posteriores. De esta manera planteamos estos cuestionamientos aquí como un mero indicio de que esta expansión del objeto literario en la dimensión del sujeto ha planteado interesantes interrogantes en varias direcciones, a discutir por la crítica literaria.

impensable que se escriba semejante discurso sin ser una burla, porque lleva a preguntarse acerca de la verdadera ideología del escritor. Más allá de la discusión acerca del límite ético en la literatura, una cosa es cierta: el objetivo de la obra de Vallejo es incomodar y provocar al lector. Y lo consigue con destreza.

En definitiva, luego de analizar cómo se presenta la tensión entre la realidad y la ficción en la novela como género y en las actuales obras del yo, es necesario hacer mención acerca de cómo se trata la cuestión temporal de las mismas; dado que el tratamiento del tiempo en estas obras contemporáneas representa un eje de especial interés en nuestro análisis y debido a que rompe con las características tradicionales de la novela, excediendo los límites de la misma, y produciendo la imposibilidad de clasificación de las mismas dentro de los géneros tradicionales de la escritura.

La cuestión temporal

> "…el yo pasa al cuerpo, el cuerpo a la sensación, la sensación al momento. Es siempre un sujeto que enuncia abiertamente y que *se pone en el cuadro*."
>
> Roland Barthes*, "La preparación de la novela"*[116]

Anteriormente, hemos mencionado que las novelas clásicas se caracterizaban por el uso del pretérito indefinido para narrar. En la actualidad, cómo aparece representada la temporalidad es una cuestión de especial interés. Dado que además de una predilección por la narración en primera persona, existe una preferencia por los relatar los sucesos en presente, esto genera una nueva

[116] BARTHES, Roland (2005*) La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 110

significación en la literatura contemporánea y, debido a que las autobiografías suelen escribirse en pasado, constituye otro argumento contra la noción de "giro autobiográfico" propuesta por Alberto Giordano.

En la actualidad, existe una renegociación del significado del tiempo. Dado que hoy parece que "…"La vida, social como individual, no es más que una sucesión de presentes, una colección de instantes experimentados con distinta intensidad"."[117] Esta interminable sucesión de presentes se ve reflejada en la literatura.

De aquí, que el presente aparezca como el tiempo verbal más utilizado a la hora de narrar, para expresar la instantaneidad del relato y la extrema cercanía con el lector. De esta manera, no hay tiempo para reflexionar sobre lo acontecido, porque está sucediendo en este preciso instante. La inmediatez, la rapidez de los hechos, el eterno devenir de la existencia se ve reflejado frente a la preferencia por relatar en presente y por la fragmentación de lo relatado.

Retomando el concepto de "modernidad líquida" planteado por Bauman, se puede expresar que, en estos tiempos, la vida gira en torno a la experimentación de sensaciones, a la inmediatez y lo efímero. En este sentido, tal como expresa el sociólogo, el arte se presenta como un acontecimiento a ser vivido en el tiempo presente, de ahí el auge de los happenings como forma de expresión artística. Este hecho, en términos de la literatura puede verse en la preferencia por la narración en presente, dado que cada vez que se relee la obra se vuelve a vivir el episodio, efímero, perdido en la existencia.

Con respecto a este tema, Zygmunt Bauman plantea que en la actualidad el tiempo aparece como "punteado". La noción del "tiempo punteado" es definida por la socióloga francesa Nicole Aubert, y retomada por Bauman[118], para referirlo a la relación entre la modernidad líquida y el arte.

[117] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Arte, ¿líquido?* Madrid, Zequitur. Pág. 83
[118] Ídem. Pág. 82

El tiempo puntuado refiere a que en la actualidad el tiempo aparece caracterizado por rupturas y discontinuidades entre distintos puntos significativos, donde la inconsistencia y falta de cohesión entre ellos crea la sensación de múltiples instantes “eternos”. Acontecimientos, sucesos, sensaciones, hechos que aparecen inconexos entre sí, sin un orden causal que los agrupe.

De esta manera, la literatura contemporánea aparece, como una representación, un reflejo, una ventana que se abre y nos muestra el mundo. Es por ello que el tratamiento temporal en las novelas seleccionadas, características de la contemporaneidad, responden perfectamente a la noción del “tiempo punteado” propuesta por Bauman con respecto al arte. El uso del presente y la creciente fragmentación del relato muestran que los escritores han buscado formas de plasmar esta sensación de la pulverización del tiempo vivido.

Así, tal como expresa Susan Sontag vemos que cuando con existe un ordenamiento cronológico de los recuerdos, no puede llamarse autobiografía, dado que el tiempo no constituye una variable de importancia. Por lo tanto, la fragmentarse el flujo de los acontecimientos, se valora los momentos en su propia esencia, las discontinuidades, como pequeñas astillas de lo vivido.[119]

En este sentido, el tratamiento de la temporalidad en las obras aparece como un reflejo de esta dimensión en la sociedad actual. Así, tal como expresa Zygmunt Bauman, podemos ver que:

> “La posmodernidad es una época de deconstrucción de la inmortalidad: el tiempo eterno decompuesto en un sucederse de episodios que se valoran y justifican en función de su capacidad para proporcionar una satisfacción momentánea.”[120]

[119] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 124
[120] Op. Cit. Pág. 22

Así podríamos concluir que el presente y la fragmentación “Hacen el arte de la modernidad líquida: cuando el tiempo fluye pero ya no discurre, no se encamina.” [121]

Cabe mencionar que la modificación en el tratamiento del tiempo en las novelas puede verse claramente ejemplificado, como hemos expresado, con la creciente fragmentación del relato. Esta cuestión merece un especial análisis que desarrollaremos a continuación, en el siguiente apartado.

La fragmentación del relato

Tal como vimos, hoy en día existen nuevos materiales estéticos y técnicas que se utilizan en la obra literaria, como, por ejemplo, la fragmentación del relato. De esta manera, la literatura moderna puede pensarse como una literatura que no pertenece a sí misma, porque responde a otras lógicas desde su creación, ya no representa una Obra maciza, sino que se constituye en pequeños fragmentos independientes entre sí.

Así, podemos ver que la obra de Mario Bellatin *“Lecciones para una liebre muerta”* esta formada literalmente por pequeños fragmentos inconexos, desarticulados, sin un contenido puntual que defina una única trama del relato. El orden de dichos fragmentos parece simplemente obra del azar, simples recortes que se entrelazan casualmente, logrando la ausencia de una explicación coherente en torno a la historia contada. Parecen, al estilo de la música de John Cage, mostrarnos el arte de lo aleatorio, de la proximidad sin conexión aparente.

Pero, ¿son simplemente fragmentos?

Quizás expresar que esta obra se forma por la acumulación de fragmentos sería una definición un tanto simplista. No son sólo fragmentos, son piezas sueltas del relato, momentos epifánicos que expresan ese instante único, casi al estilo de los haikus de los que habla Roland Barthes en *“La preparación de la*

[121] Ídem. Pág. 41

novela". Como tales, cada fragmento representa la emergencia de lo inmediato absoluto, la reducción al mínimo posible del relato, en una condensación extrema. Los acontecimientos son puestos en escena como pequeños cuadros, las experiencias aparecen como pequeñas ruinas; que nos muestran la marca de inacabamiento del relato. Así, son "…al mismo tiempo un todo (es decir, completo) y un fragmento (tan diminuto, la escala errada)."[122]

Quizás, sería adecuado considerar a los fragmentos según la definición utilizada por Jacques Rancière en su obra La palabra muda. Para él:

> "El fragmento es la unidad expresiva metamórfica cualquiera –sueño, guijarro o palabra acertada, cita o programa- donde el pasado y el porvenir, lo ideal y lo real, lo subjetivo y lo objetivo, lo consciente y lo inconsciente intercambian su poder. Es el pasado hecho presente y el presente lanzado hacia el futuro. Es lo invisible que se ha vuelto sensible y lo sensible espiritualizado. Es simultáneamente la presentación de sí mismo del sujeto-artista, la individualidad de la obra en la cual este queda abolido y un momento del gran proceso de formación del mundo del espíritu".[123]

La fragmentación del relato constituye una nueva técnica en la literatura, que superando los límites que imponía la novela clásica (como el uso del pretérito indeterminado y la tercera persona), desafía al lector en la búsqueda de nuevas formas de pensar lo literario. Así, esta técnica pude verse como una superación de las características que definen a una narración. De esta manera, a través del uso extremo de la síntesis y la elipsis, la relación temporal de los hechos se rompe, impidiendo establecer una relación causal entre los hechos. Es esta imposibilidad de conexión entre los fragmentos lo que produce la perplejidad en su lectura. Es imposible no preguntarse ¿qué estoy leyendo? Con esta obra de Mario Bellatin.

[122] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 133
[123] RANCIÈRE, Jacques (2009) *La palabra muda*. Buenos Aires, Eterna Cadencia. Pág. 82

Sin embargo, para Juan Cárdenas, tal como lo expresa en su reseña, la obra no se constituye de fragmentos, debido a que estos forman parte de un todo. Así, no se trata de un rompecabezas con sus fichas mezcladas, se trata de piezas con un valor en sí mismas y sin posibilidad de conexión entre ellas.

En sus propias palabras:

> *"Lecciones para una liebre muerta* está organizado como una reunión de miniaturas narrativas, que no de fragmentos, pues los fragmentos son siempre fragmentos de algo previamente destruido, lo cual supone la pre existencia de un origen, un orden primordial".[124]

De esta manera, el relato se ha reducido a la mínima expresión, a la pura escritura. Es, como expresa Barthes, *"*La Forma breve es su propia necesidad y suficiencia: no es preciso nada más"[125], ese instante significativo, un clic, que designa y luego calla.

Así, puede observarse que tanto los haikus como los fragmentos de *Lecciones para una liebre muerta* pueden definirse como *"…*la captura instantánea del sujeto (escribiente o lector) por la cosa misma. (…) criterio inmediato de perfección de un haiku [o fragmento][126]: que no haya ninguna inferencia posible de sentido, de simbolismo; que no "cuaje" en sistema*…"*[127].

Esta nueva técnica en las obras literarias tiene una relación con el contexto social en que fueron escritas. Tal como expresa Zygmunt Bauman,

> "En nuestros modernos tiempos líquidos, el mundo que nos rodea está rebanado en fragmentos de escasa coordinación y nuestras vidas individuales están cortadas en una sucesión de episodios mal trabados entre sí."[128]

Quizás este sea el motivo en por el cual los escritores opten por nuevas formas de expresión en sus obras. Los fragmentos, representan esas ruinas de

---

[124] CÁRDENAS, Juan Sebastián. (2005) (La mano) de Bellatin en Revista Numero N° 48. Disponible en: http://www.revistanumero.com/48/rese.htm Accedido: 18 de abril de 2012
[125] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 140
[126] Agregado por mí.
[127] Ídem. Pág. 128.
[128] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Identidad*. Buenos Aires, Losada. Pág. 34

las memorias del hombre, esas piezas inconexas de sentido. Así, esta idea queda cristalizada en una frase de Mario Levrero de su obra "*El discurso vacío"*:

> "Hoy recuperé esos distintos tipos de ruinas, y sé que con eso el alma me está diciendo que *yo soy esas ruinas*."[129]

Por otro lado, cabe mencionar que las miniaturas en la obra de Bellatin no son la única forma de fragmentación del relato. Este concepto puede ser expresada de otras maneras, tal como sucede en *Lord* de João Gilberto Noll o en *La fiesta vigilada* de Ponte.

En "*Lord"*, vemos que la fragmentación de los episodios narrados, es mostrada al mezclar recuerdos, momentos vividos con aparentes escenas imaginarias, sueños, ilusiones; los cuales hacen que sea difícil definir la obra. Remite a una colección de instantes, de recuerdos adquiridos en el curso de una travesía; en fin, representa un relato cuasi onírico de la experiencia del protagonista.

Asimismo, en la obra de Ponte se puede observar cómo se rompe el hilo de la trama, en una fragmentación donde se entrecruzan las líneas de la narración. Vivencias, recuerdos, distintos escenarios, se mezclan en la narración como pequeños instantes significativos, fragmentos de una historia mayor, ruinas de lo vivido. Son esas ruinas, el futuro del monumento; tal como son los recuerdos lo que queda de lo vivido. Tal como señala Barthes con la cita de Valèry:

> "Es extraño como la sucesión de los tiempos transforma toda obra –por ende, a todo hombre- en fragmentos. Nada entero sobrevive; exactamente como en el recuerdo, que nunca es más que residuo y sólo es preciso cuando es falso. El Libro, en efecto, está consagrado al residuo, a las ruinas erráticas…"[130].

En definitiva, la fragmentación del relato es una forma de expresión en la literatura moderna, que puede verse materializada con distintas técnicas; ya sea con la escritura de pequeñas miniaturas (como en *Lecciones para una liebre muerta*), o con alternancia de recuerdos significativos y recuerdos en el relato

[129] LEVRERO, Mario. (2011) *El discurso vacío*. Buenos Aires, Mondadori. Pág. 146
[130] Op.Cit. Pág. 257

(como en *Lord*) o la yuxtaposición de distintas vivencias, es decir, de ruinas en el recuerdo (como en *La fiesta vigilada*). Así, "…cuanto más se fragmentan la escritura y la vida (no buscan unificarse abusivamente), más homogéneo es cada fragmento…"[131].

Representan un collage de escenas con distintos puntos de fuga, los cuales podrían pensarse como pequeñas astillas de efectos de realidad.

De esta manera, podemos ver que, tal como expresa Roland Barthes, "El arte de novela excluye toda continuidad. La novela debe ser un edificio articulado en cada uno de sus períodos. Cada pequeño trozo debe ser algo recortado, limitado, un todo que valga por sí mismo."[132]

La fragmentación del relato es una forma más en que los escritores innovan, modifican el objeto literario clásico, en post de sobrepasar los márgenes de la literatura. En la búsqueda de una nueva forma de expresión, quizás autores como Bellatin o Noll hayan logrado lo que Barthes planteaba a principios de la década del ochenta: constituir un proyecto novelesco a partir de la Notación fragmentada del presente[133].

La falta de articulación entre los fragmentos pone en evidencia el rol activo del lector como intérprete en la recepción y la poca importancia dada al orden cronológico, característico de las autobiografías.

Universidad de San Andrés

[131] Ídem. Pág. 279
[132] Ídem. Pág. 204
[133] Ídem. Pág. 141

El lugar del tiempo en las obras

La fragmentación del hilo narrativo nos lleva, sin lugar a dudas, a preguntarnos cómo se comporta el tiempo, cuál es el tratamiento que posee y cuál es su significado, en la literatura moderna. ¿Qué función cumple el tiempo en el objeto literario moderno? ¿Cómo es tratado? ¿Cuál es su sentido? Son algunas de las preguntas que trataremos de pensar en este apartado. Para ello, tal como en los capítulos anteriores, ejemplificaremos con las obras de literatura latinoamericana que estamos analizando.

Según Roland Barthes, los criterios formales básicos en la escritura de una novela son: el estilo indirecto, el ritmo escrito y el pretérito indefinido[134]. El pretérito indefinido constituyó un recurso muy utilizado por los escritores clásicos para desarrollar el relato en la novela. Así, el escritor era una figura que sabía el devenir de la historia de antemano. De alguna manera, el escritor planteaba que "esta historia ya sucedió y yo estoy escribiendo los hechos como acontecieron". Era una forma muy utilizada para crear el efecto de realidad de lo contado, por lo cual, este tiempo verbal constituía una marca de omnipresencia del autor dentro del desarrollo de la trama.

Así podemos ver esta idea claramente ejemplificada, en el siguiente fragmento de la clásica novela de Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*:

> "Al día siguiente entró el chofer y, más tarde, madame Verdurin – que tuvo que tomar otro- quedó tan satisfecha de él que me lo recomendó calurosamente como hombre de absoluta confianza. Yo, que no sabía nada, le tomé por días en Paris; pero me he anticipado mucho, todo esto se encontrará en la historia de Albertina."[135]

Claramente, el uso del pretérito indefinido aparece como un recurso del escritor para crear el relato y organizarlo, para acentuar su verosimilitud. Hoy en

[134] BARTHES, Roland (1983*) El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág. 69
[135] PROUST, Marcel (1998) *En busca del tiempo perdido: 4- Sodoma y Gomorra*. Salamanca, Alianza Editorial. Pág. 524

día, ésta ha sido otra característica de la novela tradicional que se ha superado, en busca de nuevas formas de expresión. Tal como expresa Roland Barthes, en su búsqueda por la escritura de una novela:

> "Digamos que, si quisiera escribir una novela, me incomodaría un poco usar él, ella, el pretérito indefinido, y dar nombres a mis personajes. ¿Por qué me incomodaría? Porque todo eso forma parte de un código completamente gastado; si empleara esas formas, querría decir que asumo el código en su desgaste." Escribir una novela como en antaño. Asumiría el desgaste Resistencia a ciertas formas."[136]

Estas formas tradicionales que se refiere Barthes fueron, como hemos dicho, el uso de la tercera persona, el pretérito indefinido, tradicionales de la novela clásica, la novela que se presentaba ante el lector como un pilar (ejemplos claros: *La educación sentimental* de Flaubert, o la obra aquí citada *En busca del tiempo perdido* de Proust). Hoy en día, vemos una preferencia de los escritores contemporáneos a optar por desarrollar la obra en presente, trayendo a colación situaciones del pasado (pero la historia transcurre aquí y ahora).

Así, por ejemplo, en *"La virgen de los sicarios"* de Fernando Vallejo los acontecimientos se colocan en presente, al calor del hecho, lo que produce que el lector puede tener una mirada más cercana y precipitada de los episodios.

Por otro lado, *"Lecciones para una liebre muerta"* de Mario Bellatin, también se presenta escrita en presente, por lo que, en los fragmentos, se traen situaciones del pasado a un presente que existe. De esta manera, consiste en un presente de la escritura, y no del relato en sí, lo que produce en el lector que la inmediatez de lo escrito quite la posibilidad de reflexionar acerca de los hechos.

Este nuevo tratamiento de la temporalidad en la literatura contemporánea (en especial la latinoamericana, que es la que aquí analizamos) lleva a una mayor proximidad entre el autor, el lector y los hechos, en pos de resaltar la noción de existencia del momento escrito y no de su reflexión acerca del mismo, como antes. En palabras de Barthes:

[136] BARTHES, Roland (2003) *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós. Pág. 179

> "…cuando el Relato es rechazado en provecho de otros géneros literarios, o bien, cuando en el interior de la narración el pretérito indefinido es remplazado por formas menos ornamentales, más frescas, más densas y más próximas al habla (el presente o el pretérito perfecto), la Literatura se vuelve depositaria del espesor y de la existencia y no de su significación."[137]

El escribir en presente representa un estatuto distinto en la novela, tiene otra significación; la obra aparece como muestra de acontecimientos creados en el mismo momento que el lector lo lee. Las obras actuales intentan crear una escritura del instante, tanto con la fragmentación del relato como con la utilización del presente.

Como ya hemos dicho, existe una implosión de la categoría de la novela, la forma de la novela está en una clara descomposición, ya que se produjo el desleimiento de las formas características de la literatura tradicional. El uso del presente, como tiempo verbal elegido para desarrollar el relato, nos indica una preferencia por lograr una escritura más próxima al lector, a la memoria inmediata, al instante puro; "… es instante puro, es decir, sin compromiso, que parece no comprometerse en ninguna duración, ningún retorno, ninguna retención, ninguna reserva, ninguna congelación (instante absolutamente fresco…)".[138]

Quizás estas nuevas obras de la literatura contemporánea, al ser consideradas novelas, se asemejen más a los haikus que a la obras de Proust, tal como quería Barthes. De esta manera, el presente en la escritura aparece como una expresión para "…encontrar (y no recobrar) el Tiempo"[139].

[137] BARTHES, Roland (1983) *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág. 38

138 BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 91

[139] Ídem.

IV. Expresiones en la literatura contemporánea

Hemos venido refiriendo a ejemplos de las novelas analizadas cuando lo ameritaba, pero es el momento de realizar un análisis integral en ellas acerca de la presentación del yo y la construcción del sujeto de la escritura a fin de que nuestra hipótesis quede argumentada en su totalidad. Es por ello que a continuación mencionaremos cómo se ha tratado la figura del yo en cada una de ellas.

Tal como hemos visto, a lo largo de esta investigación, una de las problemáticas puestas en discusión es la noción de sujeto y todos los aspectos que este cuestionamiento trae aparejado como la idea de individualidad, identidad y subjetividad. De esta manera, ¿Cómo es representado el sujeto, el yo en las obras seleccionadas? Esa es la pregunta que trataremos de responder en este apartado.

La crisis y el cuestionamiento de estos términos se ven claramente ejemplificados en las obras *La virgen de los sicarios*[140] de Fernando Vallejo y *Lord*[141] de Joâo Gilberto Noll.

En ambas novelas, se narra la historia en la primera persona del singular, logrando que el yo del escritor muestre lo que pasa alrededor de él y lo que va viendo en su recorrido. Además, ambas son protagonizadas por el personaje del escritor (Fernando en *La virgen* y João en *Lord*) cuestión que juega con una idea de autobiografía pero que al mismo tiempo la trasciende. En ambas novelas la realidad no se puede separar de la ficción, lo real vivido aparece mezclado, fusionado con las fantasías, los pensamientos, los recuerdos y lo onírico; dificultando la demarcación de los bordes de la veracidad de la historia. De esta

[140] VALLEJO, Fernando. (2007) *La virgen de los sicarios*. Madrid, Punto de Lectura
[141] NOLL, João Gilberto. (2006) *Lord*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.

manera, estos textos juegan con la subjetividad, con el mundo interno del narrador a la hora de contar "su historia". Su historia entre comillas porque, tanto en Vallejo como en Noll, la primera persona es utilizada no para contar la historia del narrador, sino como un medio para acercarse a otros temas como la vida de los sicarios o la deriva de un extranjero, respectivamente.

Ambos, Fernando y João, representan la figura del forastero, del letrado reconocido que se ve inmerso en un mundo extraño (el primero, tras su regreso a Medellín y el segundo tras su viaje a Londres por una beca). Así se va narrando su relación con el entorno, como un claro ejemplo de sujetos excluidos, símbolo de la no pertenencia.

El tratamiento del tiempo en las novelas es interesante. En ambas se narra desde el presente, porque es lo único que existe. En Vallejo, no hay ninguna referencia al futuro debido a que no hay un futuro[142], y el pasado aparece como la nostalgia frente al antiguo Medellín antes del surgimiento de las comunas, ese Medellín idílico en el que el personaje había vivido su infancia. En cambio, en Noll, no hay ninguna referencia al pasado. Es un personaje que no se sabe de dónde viene y las motivaciones de sus acciones no interesan. Lo único que tiene el escritor es el presente[143], y eso se ve expresado en la deriva del personaje a lo largo de la historia, donde los episodios le suceden con indiferencia, sin que él realice una reflexión al respecto (así por ejemplo, ve morir en sus brazos a un transeúnte y suicidarse a otro y el narrador no hace ningún comentario al respecto). El futuro es un pensamiento, son fantasías inconstantes y errantes como él, un deseo por establecerse en Inglaterra y dejar de ser un forastero a la deriva.

En *La virgen de los sicarios*, el narrador en primera persona representa una cercanía con el lector, se establece una complicidad entre ambos ya que al leer, el lector pone la voz a los pensamientos de Fernando, es cómplice de sus ideas

[142] Como lo expresa Gabriela Polit Dueñas en "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura latinoamericana", *Hispanic Review*, Volumen 74, Number 2, Spring 2006. Pág. 131
[143] Así el autor ha expresado en una entrevista (FILBA) que la literatura es la presentificación de los acontecimientos.

misóginas y neo fascistas y de sus delitos: el lector descubre que Fernando es el autor intelectual de los asesinatos de Alexis. Esta cercanía hace que se pierdan las fronteras entre el narrador y el lector y este último termine reinscribiéndose en la historia, a través del monólogo y la visión del mundo de Fernando. Esta cuestión pone al lector en una situación de absoluta incomodidad: el lector se ve obligado a ponerle voz a las palabras e ideas que nadie se atreve a mencionar, el discurso peyorativo, antipatriótico y misógino de Fernando.

En cambio, en *Lord*, el narrador en primera persona representa una distancia con el lector. Uno nunca logra entender la perspectiva de João y la motivación de sus acciones, quizás porque no las tiene y su deriva por Londres sea el mero obedecer a las pulsiones animales.

Por otro lado, en ambas novelas, la identidad del narrador/personaje se ve fuertemente marcada por el contexto en el que está inserto.

La relación de la individualidad con el exterior en Vallejo está marcada por la distancia. Así, Fernando aparece como una identidad externa y opuesta a Medellín. Su intelectualidad, su pasado, su posición lo excluyen y repelen de la Medellín popular, sicaria y burda[144].

Asimismo, en *Lord*, la relación entre el narrador y el exterior representa una simbiosis. Los limites entre la individualidad del narrador y su contexto están borrados, por lo cual no hay un exterior, porque no hay un interior; hay una desmaterialización del narrador como autoridad, como individuo, por lo cual es constantemente asediado por la pérdida de la identidad (de ahí la recurrente mención a los espejos, como símbolo de reconocimiento de la fisonomía propia).

Así, si en Vallejo, el contexto es visto desde el yo, en Noll, el contexto es el yo; ya no hay fronteras definibles entre el narrador y su contexto. Además, mientras que en Vallejo el yo lo diferencia y lo excluye de su contexto; en Noll, representa una apertura al otro y al exterior: hay una disolución de sus límites.

[144] Aunque, podría pensarse que la unión de Fernando con su contexto es a través de la violencia: la violencia de Fernando expresada en su discurso neofascista, y la violencia de Medellín, tierra de los sicarios y el narcotráfico.

Finalmente, tal como expresa Gabriel Giorgi en su artículo "Lugares comunes: "vida desnuda" y ficción"[145], tanto en Noll como en Vallejo puede observarse la coexistencia entre lo público y lo privado de los personajes. Así, hay *"...una zona de indistinción entre la vida humana socialmente reconocible y la vida "meramente biológica"*[146]*.* De esta manera, los aspectos sociales, humanos se ven presentados con el contraste de las pulsiones animales, del cuerpo, de lo meramente biológico y lo orgánico (como la muerte, el envejecimiento y las necesidades fisiológicas).

Así, en ambas novelas la individualidad de los personajes, el sujeto se halla en medio de una dicotomía entre la dimensión de lo humano (lo intelectual y erudito, las relaciones sociales) y lo meramente orgánico (las necesidades fisiológicas, los humores y los flujos orgánicos), en el cual se ve abandonado a su suerte.

De esta manera, en estas obras la idea del "ser humano" aparece escindida y esta dualidad puede verse en que las relaciones con las otras personas son superficiales y exclusivamente fisiológicas. Por lo cual, podríamos decir que en estas novelas existe un despojo de la identidad de los personajes (lo que constituiría el rasgo social) produciendo que lo humano quede subyugado al mero hecho de ser: en un contexto extraño donde sólo existe el presente, el sujeto (casi indefinido) queda errante, a la deriva sin pasado ni futuro.

Por otro lado, la construcción del yo que se realiza en la obra *Lecciones para una liebre muerta* de Mario Bellatin es visiblemente distinta, y al mismo tiempo, similar en muchos aspectos. En esta obra, el escritor narra de una forma poco convencional diversas historias que se van entramando sin un orden aparente. Consiste una obra muy íntima, dado que aparecen muchos datos autobiográficos, y principalmente, el autor aparece como un personaje, como uno

[145] GIORGI, Gabriel, "Lugares comunes: "vida desnuda" y ficción". En Grumo 7.0, Diciembre de 2008.
[146] Ídem. Pág. 1

de los narradores. De esta forma se exhibe la intimidad del escritor, en una especie de exhibicionismo que se pone en escena.

Tal como expresa el sociólogo inglés John Thomsonen *Los media y la modernidad*[147], vivimos en una sociedad en la que la intimidad se encuentra mediada, transformando la visibilidad de los individuos; donde la obra de Bellatin[148] aparece como un claro ejemplo de esta "intimidad mediada", el yo aparece expuesto y, al mismo tiempo, indefinido. El yo es sujeto en escena, donde el escritor expone una producción imprecisa de sí mismo.

Cabe mencionar que este es un rasgo presente en todos los libros de Bellatin; en ellos, el límite entre el autor y la obra se borra, produciendo que la ficción entre en la vida y viceversa. Esta característica crea un ambiente de extrañamiento en su lectura, los límites aparecen difusos al extremo en un juego muy consciente que realiza el autor, para establecer una relación distinta con el lector.

Lecciones para una liebre muerta está íntegramente compuesta por fragmentos, pequeñas astillas de realidad que organizadas sin orden aparente ponen en relación varias historias al mismo tiempo. Estos fragmentos aparecen narrados de una forma curiosa: se trata de un único narrador en la obra, que remite a la persona de Mario Bellatin, pero al mismo tiempo, utiliza varias voces para narrar (utilizando tanto la primera como la tercera persona); en definitiva, la obra se presenta como si existieran varios Mario Bellatin simultáneamente, que no se entrelazan y se disocian en la narración[149].

[147] THOMSON, John (1998) *Los media y la modernidad, una teoría de los medios de comunicación*. Barcelona, Editorial Paidós.
[148] Concepto desarrollado en la literatura primeramente por Reinaldo Laddaga. LADDAGA, Reinaldo. "La intimidad mediada: apuntes a partir del libro de Antonio José Ponte" en Hispanic Review, Volume 75, Number 4 Autumn 2007.
[149] Esta idea remite claramente a una expresión de la multiplicidad de identidades en la actualidad, propuesta por Zigmunt Bauman, tal como hemos explicado en el apartado sobre "búsqueda de la identidad".

El narrador Bellatin aparece como una figura llamativa, exhibicionista, que quiere provocar al lector, obligarlo a que reflexione frente a la presentación de una serie de fragmentos numerados sin un porqué, sin ninguna explicación al respecto.

Tal como hemos expresado, el narrador, aparece como una figura identificable con Mario Bellatin, pero al mismo tiempo nunca se aclara. La multiplicidad de voces y perspectivas distintas llevan a pensar que Mario Bellatin expresa en la obra sus múltiples identidades, dado que el narrador se presenta como el productor, el galerista y el escritor, entre otros. Así, no se trata de varios narradores, se trata del mismo sujeto de la escritura que adopta distintas voces. Además, a lo largo de la obra, se presentan personajes muy diversos, y tal como con la variación de las voces narrativas, no se explica la relación establecida entre sí.

Por otro lado, la constante mención de nombres reales y datos de episodios, muestran la presencia del discurso testimonial mezclado imperceptiblemente con el discurso ficcional. Esta característica nos muestra cómo el objeto literario aparece expandido hacia fuera de la ficción, confundiéndose con la realidad.

De esta manera, en *Lecciones para una liebre muerta*, la identidad, la presentación del yo, la individualización del sujeto, aparecen como un rompecabezas engañoso, que no es posible armar, dado que no presenta ninguna directriz para su lectura.

En definitiva, en esta novela existe un juego de la figura del narrador, la multiplicidad de voces bajo la unidad de su figura muestran a un yo despersonalizado; en una obra donde el autor, débil, no tiene autoridad sobre lo que dice y se encuentra expuesto desde su intimidad, determina que lo escrito se exprese por sí mismo. Quizás, en este sentido, la imposibilidad de establecer la autoridad del autor sea un rasgo de interpretación del mundo contemporáneo.

Universidad de San Andrés

Por último y para completar este análisis acerca de la presentación del yo en la literatura latinoamericana contemporánea, es necesario mencionar el tratamiento del sujeto que tiene lugar en la obra de Antonio José Ponte, *La fiesta vigilada.* En esta novela podemos ver una clara explosión de lo personal, materializada en la narración de las vivencias del escritor. De esta manera, Ponte trabajo la ficción desde una base histórica: la situación de los escritores en relación con la realidad política de Cuba.

En esta obra, la voz narrativa aparece híbrida, ya que por momentos parece narrar la experiencia personal, única e individual; y por otros, funciona como una voz impersonal, documental. De esta manera, el discurso narrativo se encuentra fusionado con el ensayo, logrando que el narrador oscile entre una posición activa y una testigo dentro del acontecer de los hechos. Utilizando un tiempo verbal presente, Ponte logra narrar la espectacularización de un pasado y la decadencia de una nación en ruinas, mediante un discurso mesurado y contenido, pero no por ello no expresivo. Frente a esta forma de expresión, Ponte se resiste a crear un relato que recaiga en los clichés de la nostalgia.

La oscilación entre lo narrativo y lo ensayístico posibilita la expresión de un narrador presente a medias, el cual mediante la mención de sus lecturas y las películas vistas, y la narración de sucesos cercanos presenta una reconstrucción de sí mismo.

De esta manera, el sujeto se presenta frente a una sociedad singular, dado que los personajes parecen anónimos, definidos con sólo una inicial, y al mismo tiempo, se relatan experiencias y sentimientos muy personales. De esta manera, se expresa como el narrador posee un saber incompleto e inadecuado sobre los demás e, incluso, sobre sí mismo.

Asimismo, es interesante mencionar que la estructura temporal del texto tampoco es lineal: aquí, los episodios relatados se encuentran yuxtapuestos en un presente que se caracteriza en la ruina de la sociedad cubana. Este tratamiento de la temporalidad y la mezcla de diversos géneros, como puede verse, representa

Universidad de SanAndrés

otra forma innovadora de la expresión artística; otra forma en que se ha expandido el objeto literario.

Así, la obra no es simplemente una crónica de la Habana en destrucción. *La fiesta vigilada* se presenta como un texto construido por muchas fibras de discurso distintas, tales como el relato ficcional, el testimonio y la crónica. Así constituye una obra que desde las ruinas, produce una representación de un yo despersonalizado y ausente frente a la decadencia de su tierra natal.

Finalmente, y a modo de conclusión podemos ver que bajo la misma técnica (la utilización de una narración en primera persona) se puede trabajar la individualidad, la subjetividad y la identidad de formas totalmente distintas (como es el caso tanto de "*Lord"* y de "*La virgen de los sicarios",* como de *"Lecciones para una liebre muerta"* y *"La fiesta vigilada"*) siendo ejemplos de la expansión actual del campo literario. Jugando con las fronteras difusas entre la figura del escritor y el sujeto de la escritura, la crisis de las dualidades y la mezcla de técnicas, se puede lograr que la tradicional autoridad del escritor quede despojada de su poder y sujeta a la interpretación de un lector activo y emancipado.

Universidad de SanAndrés

V. Redefiniciones de lo literario: ¿Muerte o retorno del autor?

> "¿Y yo, y yo, qué es lo que hago en todo esto?"
> Roland Barthes, *El placer del texto y lección inaugural*[150]

Luego de haber analizado las distinciones pertinentes entre la figura del escritor y el sujeto de la escritura, y tras haber visto su expresión en la literatura latinoamericana contemporánea, podemos ver que la difusión de las fronteras que separaban ambas entidades se presenta como una expresión de la expansión del objeto literario. Al jugar con las características de la novela tradicional, como es la distinción entre autor y narrador, el texto provoca, demanda al lector nuevas responsabilidades en la lectura. Así, el texto nos convierte en protagonistas de la práctica significativa, dado que, con una capacidad retórica, nos interpela, nos provoca para que tomemos una posición activa en la interpretación.

De esta manera, Roland Barthes, en su conocido texto, *"*La muerte del autor*"* llega a cuestionar y poner en juego la idea de autoría de las obras literarias. Él anuncia que no hay que leer el texto en clave del autor: no importa quién es, porque en cierta medida toda buena obra es una mezcla homogénea de otros textos. Sin duda alguna, la idea de autoría del texto aparece con el surgimiento del capitalismo, fundado en la idea moderna de persona y patrimonio.

En dicho texto Barthes habla de Autor, escrito con mayúscula, para denotar, con un dejo de ironía, la idea de que se constituye como una entidad personal,

[150] BARTHES, Roland (2003) *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores Argentina Pág. 49

reconocido como persona, dueña del texto. Escribir Autor con mayúscula aparece como una forma sutil de resaltar aquello que quiere que desaparezca[151].

En sus propias palabras, expresa:

> "Como institución el autor está muerto: su persona civil, pasional, biográfica, ha desaparecido; desposeída, ya no ejerce sobre su obra la formidable paternidad cuyo relato se encargaban de establecer y renovar tanto la historia literaria como la enseñanza y la opinión. Pero en el texto, de una cierta manera, yo deseo al autor: tengo necesidad de su figura (que no es ni su representación ni su proyección), tanto como él tiene la necesidad de la mía (salvo si sólo "murmura")."[152]

Expresa que el lector desea la figura del autor, porque en la tradición literaria reside la creencia de que el autor es el dueño de la Verdad, del conocimiento de los hechos. En este sentido, entonces, la propuesta de la muerte del Autor aparece como una idea radicalmente democrática, en una era donde el acceso a la escritura está democratizado, no hace falta considerar la intención del Autor en la interpretación. Esta idea, enfatiza el rol del lector en una interpretación activa del texto; ya que al no haber Autor, no existe una intención de significación desde la emisión, o al menos, no interesa.

La literatura clásica nunca se ocupó del rol del lector, dado que la fuente de sabiduría se encontraba en el Autor. Así, esta idea de Barthes propone reivindicar la postura del lector como sujeto activo en la interpretación, tras considerar la muerte del Autor: de esta manera, se presume su muerte para ubicar al lector en el centro de la cuestión.

Como expresa Susan Sontag, hoy en día, "La literatura moderna proyecta una idea totalmente distinta: el concepto romántico de escritura como el medio en

[151] Quizás, en una forma de remitir a estas ideas, se encuentra la explicación de porqué Mario Bellatin ha escrito en *"Lecciones para una liebre muerta"* todos los nombres propios en minúscula; en un intento de remitir a la muerte del autor como una función del discurso, de negar su propia autoridad.

[152] BARTHES, Roland (2003) *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores Argentina Pág. 46

que una personalidad singular se expone a sí misma heroicamente."[153] De esta manera, Sontag coincide con Barthes con respecto a la muerte del autor dado que la literatura contemporánea, según ella, no requiere que el lector conozca mucho del autor. Asimismo, la autora además expresa que "Cada obra representa tan sólo una fracción del todo de la conciencia del artista."[154]

Sin embargo, es preciso señalar que años después de la publicación de *"La muerte del Autor"*, más precisamente en el marco de sus cursos en el Collège de France, entre 1978 y 1980, Roland Barthes habla del "retorno del autor". Por lo cual podríamos preguntarnos si este cambio de postura representa una contradicción en su pensamiento.

Al respecto, Barthes indica que en la década de los sesenta, hubo una tendencia a borrar al autor en pos del Texto, ya sea en el plano teórico como en el semiótico. Ese momento estuvo caracterizado por un período muy activo del estructuralismo literario, y fue en ese contexto en que escribió el artículo *La muerte del Autor*. Esa época se caracterizó, según sus palabras, por una "incuriosidad" con respecto al autor, pero en la actualidad (Barthes escribe a principios de la década de los ochenta), se está volviendo a reconsiderar su figura, en una especie de 'nebulosa biográfica'[155], se está dejando un poco hablar al *Yo*. En definitiva, el retorno de esa curiosidad por las condiciones de producción del Texto lleva al retorno del autor.

En todo caso, tal como menciona finalmente Roland Barthes en "*La preparación de la novela"*, en la actualidad: **"…hay que superar el caso personal, y ver un poco cómo cierta transformación de lo Biográfico está interviniendo,** en algunas obras de los últimos cincuenta años…"[156]. Cabe mencionar que en el curso de esta investigación, hemos visto que este retorno de la figura del Autor trasciende los límites de la autobiografía, es un retorno mucho

[153] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana. Pág. 23
[154] Ídem. Pág. 37
[155] BARTHES, Roland (2005*) La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores. Pág. 275
[156] Ídem. Pág. 227

más complejo, que mezcla distintos tipos de discursos y multiplica las voces dentro del narrador.

Al respecto, es necesario mencionar que, si bien Roland Barthes se dedica a analizar el devenir de la literatura francesa, sus teorías son completamente aplicables a lo acontecido con la literatura mundial, y como podemos ver en esta investigación, también se ve retratado en la literatura latinoamericana. La oscilación entre la muerte y el retorno del autor es un cambio en la interpretación de la literatura, reflejo de un cambio de la relación del artista y el espectador en relación con el objeto artístico, producido en todas las expresiones del arte contemporáneo.

De cualquier manera, la literatura, al ser una categoría del arte, depende de las fluctuaciones estéticas que modifican también al objeto artístico. Así, el escritor, primero, se representa a sí mismo como un artista, un artista que trabaja con la materialidad de las palabras para expresar su finitud como ser humano.

Por otro lado, retomando el artículo de Mónica Maud de Sánchez que dio origen a la estructura de esta investigación -con la distinción entre figura del escritor y el sujeto de la escritura-, allí, ella expresa que "… no se hace necesario fomentar la idea de la personalidad del escritor para valorar su obra, por el contrario, tomar distancia de la sicología de éste colabora a dar el verdadero valor de sus palabras."[157] En este sentido, la propuesta de Maud de Sánchez remite a la vieja propuesta de Barthes, de dejar de lado la figura del autor. De acuerdo a lo que hemos venido argumentando, esta propuesta aparece hoy en día un tanto anticuada. Pretender la muerte del autor en una literatura donde la figura del escritor aparece íntimamente vinculada con el sujeto de la escritura, en una relación cuasi simbiótica, es una tarea imposible, y a fin de cuentas, un sinsentido. Pretender la muerte del autor en la literatura contemporánea llevaría también, a pretender la muerte del sujeto de la escritura, por lo cual, el objeto literario

[157] MAUD DE SÁNCHEZ, Mónica (2008) *El sujeto de la escritura*. En Cañasanta, revista de Arte y Literatura Latinoamericana. 15 de julio de 2008. Disponible en: http://www.canasanta.com/opinion/el-sujeto-de-la-escritura-00001.html Accedido: 24 de abril de 2012.

perdería completamente su sentido. De esta manera, la literatura perdería su voz y su sentido.

Dado que, en definitiva, los límites del objeto literario han cambiado que la búsqueda artística en la escritura también lo ha hecho. En la actualidad, "…querer ser "aquel que forma parte del cuadro" es escribir solamente para aquello que se ha escrito: abolición del pasivo y del activo, del expresante y de lo expresado, del sujeto y del enunciado, en la que precisamente se busca la literatura moderna."[158]

De esta manera, el cambio de la postura de Roland Barthes frente a la figura del autor tiene un sentido: su contradicción es acorde a un cambio histórico, dado que la relación entre la figura del escritor y el sujeto de la escritura ha cambiado, es necesario cambiar nuestra postura frente a la interpretación de la obra; por lo tanto, Barthes ha previsto este cambio, adelantándose a la crítica literaria.

Es necesario mencionar que Roland Barthes no ha sido el único teórico que ha cambiado de postura de acuerdo al devenir histórico; dado que la misma inquietud con respecto a la noción de sujeto ha aparecido en el pensamiento de Michel Foucault, en su interés por reconsiderar en la literatura el papel del autor como un contextualizador del relato, un 'personaje escritor', tal como lo ha investigado Agustina Rico[159].

Quizás la riqueza en la interpretación en la literatura contemporánea resida en el correcto balance entre la autoridad del escritor y la emancipación del lector. Tal como ha mencionado Agustina Rico en su investigación, "…la radicalización entre una muerte del autor o una excesiva presencia del mismo, no han sido bienvenidas en los diferentes grupos de intelectuales";[160] tal vez porque ningún extremo es bueno, y porque a fin de cuentas, la riqueza de la interpretación se halla en la variedad.

[158] Ídem. Pág. 238
[159] RICO, Agustina (2010) *Entre la hibridez, la autoficción y la ambigüedad: Literatura brasileña y argentina hoy*. Buenos Aires, Universidad de San Andrés.
[160] Ídem. Pág. 46

Por consiguiente, podemos concluir que la contradicción de Barthes (también presente en Foucault) corresponde a un cambio del sujeto dentro de la sociedad, y por lo tanto, a un cambio del artista y su relación con el mundo. La difusión de las fronteras entre el sujeto de la escritura y el escritor, llevan a un revaloración de la figura del autor, quizás porque es inseparable del objeto literario. De cualquier manera, esta indistinción representa un claro reflejo de la expansión del objeto literario contemporáneo.

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

VI. Cómo pensar la literatura y el arte hoy

Tal como hemos analizado en esta investigación, en la actualidad, la literatura está cambiando. Las antiguas fronteras que delimitaban lo literario se están viendo superadas por nuevas obras que ponen en cuestionamiento todas las tensiones propias de la escritura. Así, una expresión de ello es la disolución de las fronteras entre la figura del escritor y el sujeto de la literatura.

Dado que intrínsecamente, la literatura está conformada por una tríada entre el escritor, la obra y el lector; la creciente porosidad existente entre las fronteras que distinguen al escritor de su obra, llevan a una creciente intromisión del autor en el enunciador y viceversa, determinando que el lector (como tercer eje en la práctica significativa) adquiera una posición activa y participativa en la interpretación.

Tal como expresa Jacques Rancière,

> "La literatura es el sistema de los posibles que determina el acuerdo imposible entre la necesidad del lenguaje y la indiferencia de lo que dice, entre la gran escritura del espíritu vivo y la democracia de la letra desnuda."[161]

Por consiguiente, si se entiende al lenguaje como el material primordial de la literatura, se puede ver que la incorporación de otros discursos y la aparición de nuevas técnicas de expresión aparecen como un indicio concreto de la pérdida progresiva de la materialidad; lo cual muestra que, en la actualidad, el objeto literario se ha salido de los lineamientos que lo definían tradicionalmente. Así,

[161] RANCIÈRE, Jacques (2009) *La palabra muda*. Buenos Aires, Eterna Cadencia. Pág.231

estas redefiniciones del objeto literario llevan a que hoy en día se hable de la literatura sin materia[162].

En palabras de Jacques Rancière:

> "…este arte tiene la desgracia de no hablar más que en palabras, de hablar en la misma lengua que las intenciones y de tener que producir en esa lengua la diferencia que hace de la obra no solamente la realización sino también la refutación de su intención.[163]

Así, mediante la incorporación de nuevas técnicas en la escritura, se busca mediante el uso del lenguaje como materia prima, traspasar las fronteras de lo literario, para redefinir su objeto.

De esta manera, podemos decir que la misma forma de la novela está en una clara descomposición. Hoy en día, se está produciendo un desleimiento de las formas características de la literatura tradicional que determina que se modifiquen los límites del objeto literario. Así, estas obras se presentan como microcosmos que van más allá del mundo de la novela, es decir, salen de sus límites para resignificarse.

Podría pensarse, por otro lado, que la novela como género hoy en día es obsoleta, porque ya no corresponde con la situación actual de la literatura, con su contemporaneidad, tal como lo postula Roland Barthes, en su obra *La preparación de la novela*[164]. Esta es una cuestión polémica y discutible, pero de cualquier modo, la idea de que nos hallamos en un momento en que se están expandiendo las fronteras que demarcaban lo literario, transformándose el estatuto propio y mezclándose con otros discursos, lenguajes y técnicas para narrar, es una cuestión, sin duda, presente en la crítica literaria actual. En fin: indefinición, no pertenencia, son palabras características de la literatura de hoy en día; la cual se presenta como una reflexión frente al mundo contemporáneo.

[162] Este concepto es desarrollado por Reinaldo Laddaga en LADDAGA, Reinaldo (2006) *Estética de la emergencia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
[163] Op. Cit. Pág. 236
[164] BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela*. Buenos Aires, Siglo Veintiuno.

Así,

> "Por muy rica que sea en precursores, la obra verdaderamente grande debe parecer que rompe con un antiguo orden y en realidad constituye un paso devastador, aunque saludable. Semejante obra extiende el ámbito del arte, pero también complica y sobrecarga las empresas del arte con normas nuevas y conscientes de sí mismas. Al mismo tiempo excita y paraliza la imaginación."[165]

Tal como menciona Reinaldo Laddaga en su obra *Espectáculos de realidad*[166], la literatura contemporánea tiene un estatuto diferente, resultado de su conexión interna con otras artes, y la utilización de otras técnicas narrativas que se muestra como una indistinción. De esta manera, el objeto literario se ha transformado, debido a que actualmente provoca y demanda una participación activa por parte del espectador en su interpretación. Asimismo, el autor define al espectáculo de realidad como

> *"...un sitio donde se constituyen situaciones altamente controladas, situaciones muy artificiales, idealizadas incluso, que están destinadas, sin embargo, a producir, en momentos de brevedad concentrada, explosiones de lo personal: el arte se pone al servicio de provocar la emergencia de una emoción que excede al arte*[167]„[168].

De esta manera, se puede decir que la utilización de varios registros artísticos diversos, las nuevas técnicas narrativas y la referencia a otros discursos muestran la hibridez y la descolocación[169] en la literatura contemporánea.

Por lo cual, sin duda alguna, estas obras muestran otras posibilidades de escritura, enriqueciendo la literatura actual. Además, estas nuevas técnicas

[165] SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana Pág. 146
[166] LADDAGA, Reinaldo (2007) *Espectáculos de realidad*. Rosario, Beatriz Viterbo.
[167] El subrayado es mío.
[168] LADDAGA, Reinaldo. *"La intimidad mediada, apuntes a partir de un libro de Antonio José Ponte"*. En Hispanic Review, Volume 75, Number 4. Autumn 2007 Pág. 340
[169] Cabe mencionar que esta hibridez y no pertenencia se ve de una manera mas radical en la obra de Nuno Ramos, O. Por eso se recomienda al lector su lectura. De cualquier modo, al no ser una obra narrativa, no será analizada en el presente trabajo (ya que no corresponde a nuestro campo de estudio).

introducen desconcierto e incomodidad en los lectores al no poder categorizarlos en las tradicionales clasificaciones.

Así, las referencias a otros lenguajes, la fragmentación del relato y la multiplicidad de voces en la narración aparecen como puntos de fuga a distintas interpretaciones, produciendo una implosión total (en algunas obras más que en otras) del campo de lo literario, estableciendo una nueva materialidad, nuevas relaciones con otros campos y nuevos alcances de la palabra.

Es necesario mencionar que, según Jacques Rancière[170], existen tres maneras de comprender y de practicar la mezcla de géneros en el arte. La primera, es la que modifica la obra de arte en su totalidad, como unidad. La segunda, refiere a la idea de la hibridación de los medios del arte, tras la disolución de las fronteras con otros discursos y la utilización de nuevos lenguajes. Y la última, remite al cuestionamiento de la relación causa-efecto en sí y de los presupuestos promoviendo la libre interpretación del espectador. Cabe mencionar que, si bien Rancière realiza esta distinción pensando en el teatro[171], la misma, como hemos visto, puede pensarse también en relación con la literatura.

De esta manera, la expansión de lo literario se puede ver en la mezcla de géneros y en la yuxtaposición de diversos lenguajes y voces narrativas dentro de la obra. Así la materialidad concreta de un texto se ve alterada por la presencia de nuevos lenguajes, la inestabilidad de la forma y la conexión con otros campos; produciendo una expansión de lo que considerábamos literatura hasta el momento.

Así, tal como refiere Florencia Garramuño, *"...es posible pensar a la literatura en un campo atravesado por fuerzas que lo descentran y que son esas fuerzas que lo descentran y perforan, también, esenciales a su definición"*[172].

[170] RANCIÈRE, Jacques (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial. Pág. 27.
[171] Ídem.
[172] GARRAMUÑO, Florencia. "La literatura en un campo expansivo". Cadernos de Estudos Culturais, Vol. 1, N° 2 Pág. 8.

Por consiguiente, la literatura es algo más que una experiencia literaria. Dado que a través de ella, podemos ver un paralelismo entre la transformación de la sociedad y la transformación de la literatura. Es un cambio que se da durante las últimas tres décadas, con obras que trascienden los estándares de la novela.

Por otro lado, se podría pensar que en la literatura contemporánea la obra y el artista son pura porosidad: los textos conforman fragmentos que exponen líneas de fuga en la interpretación. Así se establecen relaciones con otros campos, produciendo la implosión total de los límites. Proponiendo una nueva forma de pensar lo literario e incluso, lo artístico.

En síntesis: estamos viviendo una transformación del campo estético donde la literatura abarca más que la mera literatura tradicional, donde la novela aparece como el principal ejemplo, dado que "…Se encuentra en la Novela, el aparato a la vez destructivo y resucitativo propio a todo el arte moderno."[173]

En definitiva, tal como expresa Rosalind Krauss[174], el arte hoy representa una experiencia, una mirada dilatada, una mezcla entre la ausencia y la presencia, y entre la distancia y la proximidad de los lenguajes.

Así, en relación con el mundo actual, la autora expresa:

> *"...the aesthetic experience is now everywhere, in an expansion of culture that has not only made the notion of an individual work of art wholly problematic, but has also emptied out the very concept of aesthetic autonomy"*[175].

De esta manera, el rol del artista está en saber que su arte se inserta en un contexto, donde la reinvención y la articulación con otros discursos son fundamentales. Y, por consiguiente, el rol del espectador (y del lector en el caso de la literatura) está en asumir una posición activa que tenga en cuenta las fuerzas centrípetas y las vinculaciones horizontales que relacionan a la obra con otros

[173] BARTHES, Roland (1983) *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos*. México DF, Siglo Veintiuno editores. Pág. 44
[174] KRAUSS, Rosalind. (2000) *A voyage on the North Sea: art in the age of the post-medium condition.* London: Thames & Hudson.
[175] Ídem. Pág. 56

discursos, además de las indistinciones y la disolución de las fronteras entre el autor y su obra, para obtener un entendimiento de la obra en su totalidad. En este sentido, el arte y, por consiguiente la literatura, aparece como un nuevo espacio, una propuesta de reflexión sobre las diferencias y la pertenencia en el mundo contemporáneo. De esta manera, tal como ha expresado Zygmunt Bauman, en la actualidad: “El significado del arte está entre el artista y el observador”.[176]

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

[176] BAUMAN, Zygmunt (2007) *Arte, ¿líquido?* Madrid, Zequitur. Pág. 72

VII. Conclusión

> "La diferencia entre 'el objeto' y su entorno –un entorno ahora indiferente- ha quedado borrada, al igual que se borró la diferencia entre ser objeto de atención y dejar de serlo."
>
> Zygmunt Bauman, *Arte, ¿líquido?*

Luego de analizar lo dicho hasta el momento con respecto a las redefiniciones del objeto artístico, en base a ejemplos concretos de obras de la literatura latinoamericana, hemos podido ver, en sincronía, que se existen nuevos recursos y técnicas en la literatura contemporánea. De esta manera, se ha determinado un cambio en los alcances de lo literario, en la relación de los lectores con la obra, y en la identidad del escritor como artista.

Hemos señalado que nos encontramos en un momento particular, debido a que las nuevas tecnologías han introducido innovaciones en todas las esferas. En lo artístico, y sobretodo en lo literario, ha posibilitado una expansión del campo, determinando la disolución de las tradicionales fronteras del arte, la inserción de nuevos lenguajes y nuevas dinámicas de expresión e interpretación. Tal como se ha analizado aquí, estos cambios, muy recientes como para afirmar realidades, permiten plantearnos nuevas formas de relación entre el artista, la obra y el espectador.

Así, en esta investigación se ha visto con detalle, una forma de la expansión de la literatura: la disolución de las fronteras entre la figura del escritor y el sujeto de la escritura. De esta manera, vemos una creciente intromisión del autor en el enunciador, que se corresponde con una disolución de las fronteras entre lo público y lo privado en la sociedad actual. Por lo cual, tanto la presentación del yo

en la literatura como la definición del sujeto en la sociedad, se han visto modificadas, como hemos podido observar en extensión.

Por otro lado, es preciso señalar que, además, hemos visto como, desde la crítica literaria se ha pasado de subestimar la figura del autor en la interpretación, a revalorizarla, acorde con un cambio del contexto histórico, social y artístico; mostrando cómo la re-significación del sujeto constituye un rasgo característico de lo contemporáneo.

En definitiva, todas estas cuestiones nos muestran que estamos ante un cambio general en el arte, y en especial, en la literatura, cambios que introducen nuevas posibilidades de expresión del artista y de vinculación del arte con la sociedad.

QUAERERE VERUM
Universidad de
SanAndrés

VIII. Bibliografía

- BARTHES, Roland (1983) *El grado cero de la escritura, seguido de nuevos ensayos críticos.* México DF, Siglo Veintiuno editores.
- BARTHES, Roland (2003) *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires, Siglo veintiuno editores.
- BARTHES, Roland (1987) *El susurro del lenguaje: Más allá de la palabra y de la escritura.* Barcelona, Editorial Paidós.
- BARTHES, Roland (2005) *La preparación de la novela.* Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- BARTHES, Roland (2003) *Variaciones sobre la escritura*. Buenos Aires, Paidós.
- BAUMAN, Zygmunt (2007) *Arte, ¿líquido?* Madrid, Zequitur.
- BAUMAN, Zygmunt (2007) *Identidad*. Buenos Aires, Losada.
- CADAVA, E., CONNOR, P., NANCY, J. (1991) *Who comes after the subject?* New York, Routledge
- CÁRDENAS, Juan Sebastián. (2005) "(La mano) de Bellatin" en *Revista Numero* N° 48. Disponible en: http://www.revistanumero.com/48/rese.htm
  Accedido: 18 de abril de 2012
- GARRAMUÑO, Florencia. "La literatura en un campo expansivo". *Cadernos de Estudos Culturais,* Vol. 1, N° 2 Pág. 8.
- GIORDANO, Alberto. "Cultura de la intimidad y giro autobiográfico en la literatura argentina actual".
  Disponible en: http://www.rayandolosconfines.com.ar/pc21_giordano.html
  Accedido: 9 de mayo de 2012
- GIORGI, Gabriel, "Lugares comunes: "vida desnuda" y ficción". En *Grumo 7.0*, Diciembre de 2008.
- ISOLA, Laura. "De paseo a la muerte: una recorrida textual por La virgen de los sicarios". En: MANZONI, Celina, ed. (2003) *La fugitiva contemporaneidad*. Buenos Aires, Corregidor.
- KRAUSS, Rosalind. (2000) *A voyage on the North Sea: art in the age of the post-medium condition.* London: Thames & Hudson.

Universidad de San Andrés

- LADDAGA, Reinaldo (2007) *Espectáculos de realidad*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- LADDAGA, Reinaldo (2006) *Estética de la emergencia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- LADDAGA, Reinaldo. "La intimidad mediada: apuntes a partir del libro de Antonio José Ponte" en *Hispanic Review*, Volume 75, Number 4 Autumn 2007.
- LEVRERO, Mario. (2011) *El discurso vacío*. Buenos Aires, Mondadori.
- MAUD DE SÁNCHEZ, Mónica (2008) El sujeto de la escritura. En *Cañasanta*, revista de Arte y Literatura Latinoamericana. 15 de julio de 2008. Disponible en: http://www.canasanta.com/opinion/el-sujeto-de-la-escritura-00001.html *Accedido: 24 de abril de 2012*
- PAULS, Alan (2007) *Historia del llanto*. Buenos Aires, Anagrama
- POLIT DUEÑAS, Gabriela: "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotráfico en la literatura latinoamericana", *Hispanic Review*, Volumen 74, Number 2, Spring 2006.
- PROUST, Marcel (1998) *En busca del tiempo perdido: 2- A la sombra de las muchachas en flor.* Madrid, Alianza Editorial.
- PROUST, Marcel (1998) *En busca del tiempo perdido*: 4- Sodoma y Gomorra. Salamanca, Alianza Editorial.
- RANCIÈRE, Jacques (2010) *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Manantial
- RANCIÈRE, Jacques (2009) *La palabra muda*. Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- RICO, Agustina (2010*) Entre la hibridez, la autoficción y la ambigüedad: Literatura brasileña y argentina hoy*. Buenos Aires, Universidad de San Andrés.
- SARLO, Beatriz (2005) *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos aires, Siglo Veintiuno Editores.
- SONTAG, Susan (2007) *Bajo el signo de Saturno*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- THOMSON, John (1998) *Los media y la modernidad, una teoría de los medios de comunicación.* Barcelona, Editorial Paidós.
- VÁZQUEZ, Juana (2009) ¿Literatura del yo? ¿qué yo? Diario el País. Disponible en http://elpais.com/diario/2009/01/17/babelia/1232152750_850215.html *Accedido: 15 de mayo de 2012*

Obras Analizadas:

- BELLATIN, Mario (2005) *Lecciones para una liebre muerta*. Barcelona, Anagrama.
- NOLL, Joao Gilberto (2006) *Lord*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- PONTE, Antonio José (2007) *La fiesta vigilada*. Barcelona, Anagrama.
- VALLEJO, Fernando (2007) *La virgen de los sicarios*. Madrid, Punto de Lectura.

Contenido en Web:

- Entrevista a Beatriz Sarlo para la revista Ñ. Disponible en: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/03/01/01618858.html *Accedido: 15 de mayo de 2012*
- ROSANO, Susana (2009) *En la era de la intimidad*. Revista Ñ. Disponible en: http://edant.revistaenie.clarin.com/notas/2008/02/09/01603280.html *Accedido: 15 de mayo de 2012*
- VIGNOLI, Beatriz. (2012) *Vueltas y vueltas alrededor del yo*. Página 12 Disponible en: http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/rosario/12-32036-2012-01-11.html *Accedido: 15 de mayo de 2012*
- VILLORO, Juan (2002*) "De lo único que me considero artista es de la supervivencia"* Diario El País. Entrevista a Fernando Vallejo. Disponible en: http://elpais.com/diario/2002/01/05/babelia/1010191150_850215.html *Accedido: 21 de mayo de 2012*

Universidad de San Andrés