

XXXIII Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires - marzo de 2021

La memoria de la corporalidad, el dolor y los afectos en relatos de literatura contemporánea latinoamericana

Lic. Nicole Cecilia Risnik
UBA-ILH

“Los cuerpos no solo tienden a indicar un mundo que está más allá de ellos mismos; ese movimiento que supera sus propios límites, un movimiento fronterizo en sí mismo, parece ser imprescindible para establecer lo que los cuerpos “son”. (Butler, *Cuerpos que importan*, 5)

“No se tiene memoria del dolor hasta el momento en que llegas para quedarte. Es cuando nos tenemos que adaptar, o aprender a ser alguien distinto de lo que éramos y a usarnos de otra manera. Qué raro ha sido y qué nuevo. Por eso te he escrito tanto.” (Puga, 2003,90)

“Allá va tu latido, directo al centro de la tierra, directo al fuego de lo que no tiene remedio. Es así escuchar. Si alguna vez te despertó ese sonido, te sacó de tu cama te arrebató de tus sueños te dejó en plena noche con la conciencia de que estabas vivo si alguna vez te pasó ya no podrás jugar a estar dormido.” (Dillon, 2004, 47)

Entre las diversas formas y estructuras que pueden adoptar las *escrituras del yo*, hay un interrogante que subyace y atraviesa el lazo que une la construcción de aquella subjetividad desde la cual se erige el discurso, con los propios mecanismos de la memoria, a partir de los cuales se funda la comunicación de la experiencia: ¿cómo representar en el plano de lenguaje aquello que es perceptible solamente en el plano de la corporalidad?

Para comenzar a desentramar este cuestionamiento, es imprescindible definir brevemente los límites que contienen a la categoría de la *escritura del yo*, ya que nos provee de un punto de partida para comprender, a su vez, la itinerancia de las formas que toman los relatos que abordaremos aquí. Este tipo de poéticas se signan en la búsqueda por narrar la propia experiencia a partir de la conformación de una primera persona, que, si bien se configura, al igual que la autobiografía, en el principio de las tres identidades (coincidencia del autor, narrador y personaje principal), privilegia por sobre los acontecimientos narrados, la construcción de una subjetividad que se encuentra trazada en la estructura misma que organiza al testimonio brindado. De este modo, las *escrituras del yo* poseen ciertos elementos en común con los relatos autobiográficos y los llamados textos de autoficción, pero se resisten a definirse únicamente bajo este tipo de

estructuras porque la noción de identidad que se establece en ellas despliega ciertos procedimientos que exceden a los que distinguen a dichos géneros.

Las dos obras literarias que abordaremos en este trabajo parten del proceso que las autoras/narradoras comienzan a atravesar en cuanto reconocen a su propio cuerpo como cuerpo enfermo. En *Diario del dolor* (2004), María Luisa Puga, le dedica cien fragmentos a su Dolor, aquel que la acompaña desde que sufre Artritis reumatoide inflamatoria. *Vivir con virus: relatos de la vida cotidiana* (2004), de Marta Dillon reúne diferentes crónicas acerca de su experiencia al descubrir que era VIH positivo. Parte de este material se publica entre 1991 y el 2000 en columnas de revistas y suplementos de diarios, mientras que aquellas que van del 2001 en adelante fueron escritas directamente para su edición en formato libro.

Susan Sontag (2016) en *La enfermedad y sus metáforas*, va a dar comienzo a su libro aplicando justamente una de éstas últimas; una metáfora que propone pensar a la enfermedad desde una perspectiva territorial:

[...] la enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía, la del reino de los sanos y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar (7)

Esta representación espacial no solamente evidencia a partir del concepto de la ciudadanía, la necesidad de configurar una demarcación de límites que establezca una definición de lo sano en oposición de aquello considerado enfermo, para así reconocer el lado de la frontera en el que los cuerpos se sitúan. También resulta esencial ya que refleja la conexión inexorable que vincula a la identidad propia que llevan en su presente estos cuerpos con el espacio del mapa en el que se encuentran.

Sara Ahmed (2014), en *La política cultural de las emociones* estudia los mecanismos según los cuales el sentimiento de dolor se constituye de un modo significativo para delimitar la definición de un cuerpo como tal. Según la autora, es a partir de la percepción del dolor provocado por aquello que transgrede la frontera que separa los propios límites corporales del exterior que es posible tomar consciencia de que existe una propia superficie habitada para ser franqueada, en primer lugar. Desde esta perspectiva, a las voces que narran la experiencia del reconocimiento de su cuerpo enfermo, no solamente se les impone, examinar aquellos límites que lo contienen para comprender que son éstos los que lo definen como tal, sino que se vuelve

necesario volver a trazar aquellas líneas fronterizas del mapa corporal, pero esta vez desde una posición des-centrada, extranjera. De este modo, si el reconocimiento de la enfermedad en cada obra permite reconfigurar la mirada sobre la propia identidad, será este desplazamiento en la subjetividad el que organice el relato. Estudiaremos los modos de representación de este procedimiento a partir de dos ejes que se encuentran entretejidos entre sí: el lenguaje de la comunidad y la identidad presente como recuerdo.

El lenguaje de la comunidad

Si como afirma Ahmed (2014) “existe una conexión entre la sobrerrepresentación del dolor y la imposibilidad de representarlo” (50-51) será esencial partir por el análisis de los modos en los que se despliega esta tensión a partir de la propia estructura formal que constituye a cada relato.

En *Diario del dolor* el último libro de María Luisa Puga, la autora persigue la intención de mantener desde la propia construcción formal de la obra, el carácter de diario manuscrito donde incluye retazos de experiencias, recuerdos y reflexiones acerca de su enfermedad. Esta forma se encuentra inspirada en aquellos “cuadernos” que a lo largo de su vida utilizó para documentar sus experiencias artísticas y personales. Los cien fragmentos que integran el diario no disponen de un orden cronológico ni siguen una estructura lineal, pero comparten un destinatario privilegiado que se desarrollará también a lo largo de las páginas como un personaje con propios atributos humanos, Dolor: “Ahí estas Dolor, no sé por dónde te vas a aparecer nunca, pero me estarás dando jalones más o menos apremiantes todo el día, todos los días. Antes yo no era así y a veces me extraño” (Puga, 2003:14).

A partir de esto, si en una primera instancia, la construcción del género del diario parece tomar un carácter privado, no solamente al establecer dicho destinatario sino también porque todos aquellos sentimientos y percepciones a las que se hace eco en cada fragmento resuenan en el cuerpo mismo de quien los escribe, aquí va a suceder lo contrario; dar testimonio de la propia experiencia en primera persona no significa asumir que quien lo recibe es capaz de sentir o percibir lo mismo. Será justamente en esta imposibilidad en la que se afirme la propia herida del cuerpo que sufre: “aunque la experiencia del dolor puede ser solitaria, nunca es privada” (Ahmed, 2014: 61). Asimismo, este libro no solamente fue publicado en vida por Puga, sino que fue distribuido en la Secretaría de Salud y en diferentes clínicas por ella, y a su vez incluyó tres discos compactos leídos por la misma. De este modo, la configuración estructural del género de

diario encuentra su carácter íntimo en el reconocimiento de que será la propia identidad -en vías de reconstrucción- la que (des)organice el relato, pero a su vez, no se define como un proceso privado, porque se funda en la búsqueda de ser compartido y crear comunidad en su recepción.

Vivir con virus. Relatos de la vida cotidiana, es una obra de la escritora y periodista Marta Dillon, colaboradora permanente del diario *Página 12* y directora de uno de sus suplementos. Su libro reúne diversas crónicas sobre experiencias en torno al VIH, las cuales se encuentran divididas en secciones que enmarcan los años de publicación de cada una: el material que abarca los años que van desde 1995 hasta 1997, fue publicado en el Suplemento No del diario *Página 12* bajo el formato de columnas. A este período se le suman los correspondientes al bienio 1998-2000 y al que se titula “2001 en adelante” que aparecen por primera vez en formato libro. En el prólogo a la edición del 2004, a propósito de sus primeras crónicas, Dillon escribe:

Las columnas, entonces eran como una soga tejida con palabras que daba seguridad a mis pasos. Cada domingo me sentaba frente a la computadora y me obligaba a pensar en los pequeños cambios, los mínimos premios que me traía la conciencia de que vivir era una sucesión de momentos que merecían ser saboreados (2016)

Las crónicas, al pertenecer al formato de publicación de la prensa, y ajustarse a sus mecanismos de circulación y sus tiempos vertiginosos, asumen un destinatario configurado en el espacio de lo público. Sin embargo, al igual que en *Diario del dolor*, es a partir de la tensión que se conforma en la puesta en escena de la ceremonia íntima de la escritura (Vaggione) que estos registros pueden asentarse como la propia confirmación de la lesión en su cuerpo. A su vez, en la escritura de Dillon, la configuración testimonial se encuentra atravesada también por una dimensión política: “Escribir en primera persona fue una decisión casi militante”, anuncia. Ahora bien, esta primera persona no se funda solamente en la experiencia personal de la autora, sino que sienta sus bases también en los relatos y las voces de aquellos que de una otra manera atraviesan la enfermedad. De esta forma, la noción de comunidad no solamente se conforma cuando se asume receptora privilegiada del testimonio, sino, y más importante, cuando se transforma en articuladora del propio discurso.

Si retomamos la lectura de Ahmed (2014), sobre las contingencias del dolor, es posible ver el lazo que existe entre la conformación de una comunidad configurada a partir de un dolor en común y el lugar que le provee a esta unión el relato de la experiencia:

“De los cortes inflingidos a este cuerpo y a esta comunidad emerge un cuerpo diferente, formado por la intensidad del dolor. [...] El lenguaje del dolor alinea a este cuerpo con otros

cuerpos; la superficie de la comunidad se habita de una manera diferente cuando ha sido tocada por una pérdida” (75-76)

La identidad presente como recuerdo

Luego de haber profundizado en la estructura formal que adopta cada obra, es preciso estudiar el modo en que la organización interna del relato se encuentra atravesada por la desestabilización que afecta a la propia identidad de las narradoras. Mencionamos que el reconocimiento del propio cuerpo como cuerpo enfermo abre paso a un proceso de reconfiguración de los límites que determinan quienes somos, pero también quienes fuimos y quienes podemos ser. De este modo, analizaremos la forma en que la reconstrucción de la propia identidad del cuerpo enfermo encuentra una significativa representación en la temporalidad que sigue el relato y el rol que toma la escritura en este proceso.

En *Diario del dolor*, la desestabilización temporal ya se encuentra fundada desde su estructura, a lo que ya hicimos referencia. Sin embargo, el modo en que la pérdida identitaria de la narradora atraviesa su forma de concebir al tiempo se encuentra crucialmente vinculado con la organización del relato:

“Perdí el pasado y el futuro. Ambos son irreales. [...] Ya no soy así y no seré de otra manera [...] Soy este presente raro y largo que no me permite ver hacia dónde se dirige y en el cual estamos contenidos Dolor y yo como incómodos pasajeros de un solitario vagón de tren” (Puga,2003: 16)

Aquí, entonces la enfermedad se proclama en posesión del control no solamente del cuerpo de la narradora, sino también de sus recuerdos y sus proyecciones. Sin embargo, será la escritura el arma que ella elegirá para contraatacar y volver a tomar la posición de la que se la había desplazado. Algunos fragmentos después, registra: “[...] Hospitalizarse, la operación, el sistema de Nutrición TIENEN que entrar en el cuaderno o corro el riesgo de desaparecer por completo en esa realidad paralela” (Ibíd., 35). La escritura, no solamente se conforma entonces como contienda de batalla, sino que se brinda como el único espacio posible para trazar nuevos esquemas de una realidad, que aun en su versión más amenazante, le pertenecerá a ella.

A su vez, el ejercicio propio de narrar la experiencia supone atravesar los recorridos de la memoria para luego transfigurar la vida en lenguaje. A partir de esto, Argüelles (2020) reflexiona: “El tiempo es testigo de la pérdida de movilidad y la capacidad física corporal mientras que se recupera la identidad y la memoria en diferentes instancias de la enunciación: el

yo que recuerda su vida, el yo recordado en la ficción y la posibilidad de tejer un recuerdo en la lectura” (186). Es en el avance de su escritura, que Puga logra, en el mismo movimiento en el que recompone su identidad, trazar su propia mirada a partir de la evolución temporal de la enfermedad, lo que termina por configurar una memoria del propio dolor. En el proceso de escritura la narradora configura una memoria de la corporalidad, es decir, construye un testimonio que se funda en el modo en que sus recuerdos organizan aquello que solamente puede percibir en el plano de la corporalidad, pero impera abrirse paso a través de la escritura.

En el caso de *Vivir con virus*, al igual que en el diario de Puga, la presencia de la continua inmediatez se representa no solamente a nivel estructural, dado que sus crónicas, en su mayoría, se conforman como entregas semanales, sino que también se ve reflejado a partir de la percepción temporal que el proceso de la enfermedad le otorga a la identidad de la narradora:

Si casi todo parece igual y lentamente mis hábitos se acostumbran a la eternidad del instante que no deja sitio al silencio. El miedo se repliega con el correr de los días y en esta confianza descanso para olvidar que algo se movió sin retorno. Me guste o no me guste, no soy la misma [...] Pero el correr de los días me deja de nuevo abandonada a la sensación de la inmortalidad. (Dillon, 2016: 34-35).

La formulación del oxímoron “eternidad del instante” que luego es reforzada por el término inmortalidad se define de un modo representativo para retratar la manera en que la autora narra su experiencia alrededor de la enfermedad. Dillon también configura sus registros a través de una sucesión de presentes que desdibujan su pasado obligándola a reconstruirse en movimiento. Pero esta clave temporal que recorre su obra se funda en la íntima tensión que entreteje aquella cotidianeidad transitada por un cuerpo que encuentra vitalidad y deseo en el propio reconocimiento de la pérdida y el despojo.

Por último, al igual que lo hace Puga, en el proceso de escritura, Dillon encuentra amparo y a la vez, éste le permite tomar consciencia del modo en que la enfermedad la vuelve vulnerable a la ausencia, que a lo largo del relato va a tomar diferentes formas. Para ella, la otra cara de la ausencia, que no es la presencia, sino la memoria no puede sino enraizarse en el núcleo mismo de su cuerpo:

“Algo ya no va a pasar. Algo es ahora indefectiblemente recuerdo. ¿Cómo seguir entonces con esta sonaja de escenas a cuestras que golpean sobre el pavimento como si recién me hubiera casado con esta vida? O con esta forma de mirar. No puedo separarme de lo que llevo adentro sin que la operación me desangre, sin que el hueco que dejó su forma pegue alaridos de ausencia. Y a la vez aprendemos por resignación y en mi caso porque entiendo que nada se va del todo. Algo queda adentro, algo de tu piel vive conmigo para siempre,

hasta que tu olor y el mío se confundan en el constante cambio de las estaciones [...] Y ahora que la ausencia es la manta que me cubre por las noches y que es mi latido el único sonido que me acompaña, entiendo que también estoy aprendiendo a vivir. Y a morir, otra vez” (Dillon, 2016:137).

Para finalizar, resulta significativo para el recorrido propuesto mencionar uno de los debates que ha puesto en escena el denominado giro afectivo. La presencia de los afectos disolvió cierta tensión configurada alrededor de la emoción del dolor. Así como no es privado, tampoco tendrá una condición de pasividad. Si bien el dolor nos repliega sobre nuestro propio cuerpo, en el testimonio de la experiencia se hallan los lazos que permiten un acercamiento con los de los demás y los coloca en interacción. Así, el yo que compone a la categoría propuesta de las *escrituras del yo* a partir de la cual alineamos esta lectura, se cifra siempre en la configuración de un vínculo.

Bibliografía

- Ahmed, Sara (2014). *La política cultural de las emociones*: Mexico: Pueg-Unam.
- Argüelles García, Elsa (2020). “La novela corta y las formas de la memoria: Diario del dolor de María Luisa Puga”. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*. N°13. (177-190).
- Dillon, Marta (2016). *Vivir con virus: relatos de la vida cotidiana*. La plata: Edulp.
- Puga, María Luisa (2003). *Diario del dolor*. México: Alfaguara.
- Sontag, Susan (2016). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Debolsillo.
- Vaggione, Alicia (2009). “Enfermedad, cuerpo, discursos: tres relatos sobre la experiencia”. En *Cuerpos, subjetividades y conflictos: hacia una sociología de los cuerpos y de las emociones desde Latinoamérica*. Compilado por Carlos Figari y Adrián Scribano. -1ª ed.- Buenos Aires: Fundación Centro de Integración, Comunicación, Cultura y Sociedad- CICCUS.