

## Presentación

EL PRESENTE *DOSSIER* se organizó sobre la combinatoria de dos aspectos: por un lado, la elección temática de la muerte; por el otro, la particularidad técnica de que el narrador relatara desde la experiencia de haberla sufrido. A la dualidad prestigiosa de morfología e historia que ha demandado una siempre plausible versatilidad metodológica le responde esta modesta imbricación que, lejos de solazarse en una galería de almas en pena, repone el papel de los narradores difuntos en el sistema literario latinoamericano.

Toda organización cuyo criterio no comporte un dogma corre el riesgo de la arbitrariedad. No es la excepción el orden con que se presenta el conjunto de textos, algunos más ajustados a una crítica rigurosa, otros más propicios a las libertades del ensayo. La condición formal es apenas un elemento en la sucesión que abre y cierra con ejercicios ensayísticos; otro componente más definitorio es la posición de los respectivos relatos y autores que dan pie a la nómina. Así, el *dossier* inicia con los dos libros de Juan Rulfo y se clausura con la novela que Joaquim Maria Machado de Assis ofrece para inscribir a Brasil en la universalidad cultural.

“El río de Juan Rulfo”, de Juan Villoro, se ocupa de personajes a quienes el lector conoce en el momento en que son castigados. Abatidos por rumores que, por definición, no tienen fuente identificable ni registran precisión alguna, se disuelven en murmullos y exhiben una progresión entre los relatos de *El llano en llamas* y la novela *Pedro Páramo*: “Si los cuentos vaticinan que las almas pueden salir de su escondite, en *Pedro Páramo* eso ya ha sucedido”. En un espacio rural impregnado por el desierto, las huellas de los desaparecidos que instala Rulfo anticipan la geografía del México contemporáneo en que relumbran con fulgor malsano “los cambiantes nombres de las tragedias: Ayotzinapa, Tetelcingo, Acteal”. Desaparecidos, expoliados y aniquilados encuentran representación tanto en el “lirismo” que enlaza con el estilo de María

Luisa Bombal como en la circularidad propia del mito que impacta en la historia que cuenta Manuel Scorza en los Andes Centrales.

Se ha dicho que Rulfo señaló la influencia de Bombal sobre su obra, e incluso Laura Janina Hosiasson se atreve a ampliar el listado de eventuales discípulos de la narradora chilena en “Libertad y forma en *La amortajada*, de María Luisa Bombal”. La tradición oral no habilita más que remotas certificaciones de semejante magisterio; a trueque de una sospecha inverificable, la crítica presenta pruebas de la coincidencia entre Rulfo y Bombal. Los dos liberan a sus personajes del patetismo; los dos se pronuncian por lecturas poco frecuentadas como la del noruego Knut Hamsun; los dos marcan el vínculo entre personajes y naturaleza pero con distinta tesitura, de modo que lo que es desolación de la tierra seca y pedregosa en él —lo arenoso, dirá Villoro—, es en ella la celebratoria reintegración en el río y en la vegetación húmeda.

La sequedad es la imagen de México que se impone en este recorrido, en el que las piedras lexicalizadas en *Pedro Páramo* retornan con hipertrofia propia de lo repetitivo en *Los recuerdos del porvenir* de Elena Garro, cuyos dispositivos narrativos indaga Víctor Barrera Enderle, al tiempo que sitúa a la autora en el campo intelectual del México postrevolucionario. Si Bombal establece la figura de la narradora muerta que retorna en Juan Preciado, Garro llevará el recurso al extremo porque es el mismo pueblo el que relata y el que asiste a la petrificación final de una de sus habitantes, Isabel Moncada. Ixtepec, presunta representación de la Iguala en que se crió Garro, asume la voz de los olvidados de la historia y se desliza hacia el mito. Prolepsis y analepsis al interior del *dossier*: el artículo “Muerte y memoria como dispositivos narrativos en *Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro” conduce hacia Rulfo y Scorza: “Ixtepec no es ya un pueblo, sino un cementerio de piedra”.

Esa misma característica se impone en *Redoble por Rancas*, la novela que abre la pentalogía *La guerra silenciosa* de Scorza, como muestra el texto “El presente continuo de la historia circular: un relato desde el cementerio más alto del mundo”. La atrocidad de los hechos narrados no queda mitigada por la ironía, pero el empleo de tal estrategia retórica vuelve posible una narración en la que la circularidad del mito impregna la historia que somete repetitivamente a los humillados y ofendidos del mundo. Un cerco inconcebible, espacios sin salida, sueños recurrentes y premonitorios son imágenes de la opresión reiterativa ante la cual las voces de los muertos renuncian a comportarse como una ronda de espectros plañideros. El manejo irónico exime de cualquier recaída apenada, incluso en ese *finale* de raigambre rulfiana que es el diálogo entre

las lápidas, allí donde se reprueba la inmovilidad del epitafio a fin de proclamar que el silencio ya no es una opción para los condenados de la tierra.

A la ironía que encabeza los capítulos de *Redoble por Rancas* con recursos renacentistas continúa, en el tramado de la serie de artículos, la restitución del Renacimiento que opera *Bomarzo*. Manuel Mujica Lainez soportó padecimientos intelectuales simétricos a los de Garro, infligidos por la crítica: por una parte, su situación en el campo literario se volvió incómoda frente al éxito de otras grandes obras (acaso su mayor desgracia haya sido la coincidencia cronológica estricta con *Rayuela*); por la otra, la tendencia a leer el libro en clave autobiográfica matizó sus méritos literarios. En “*Yo es otro: apuntes sobre el narrador y su inmortalidad en Bomarzo*, de Manuel Mujica Lainez”, Diego Niemetz se ocupa de un personaje que atraviesa las épocas, especie de Drácula del *Cinquecento*, asistido por una prosa barroca y por el experimento mayúsculo de la “novela total” que alimentaba el imaginario de los años 60 y se entregaba a las fantasías de la nueva novela histórica. También, como Drácula, Pier Francesco Orsini es un monstruo que pretende conjurar su anomalía al conferirle condición estética en la creación del Bosque Sagrado. El “libro de rocas”, como designa Niemetz al jardín extravagante, retorna al tópico de la piedra instalado desde *Pedro Páramo*, aunque trastornando también las elecciones lingüísticas: allí donde Rulfo aspira a “naturalizar” el lenguaje, Vicino Orsini apunta a estetizar el desvío de la naturaleza, a volver artificioso lo contrahecho.

Cecilia Hwangpo y Margherita Cannavacciuolo declinan la novela para ocuparse del cuento. Hwangpo aborda el relato retrospectivo de la vida del flamante difunto que es el marqués de Capellanías en “La memoria de la muerte en ‘Viaje a la semilla’”. El contacto de esta narración con *La amortajada* —tema ya anticipado por Hosiasson— reclama matices: lo que en Bombal promueve la distinción entre la muerte de los vivos (que permite la narración) y la muerte de los muertos, en el texto de Alejo Carpentier se postula como distinción entre la muerte física y el desbaratamiento de la vida que depende del transcurso del tiempo. Para desarrollar las alternativas de esta temporalidad, Hwangpo pone en paralelo “Viaje a la semilla” con “La culpa es de los tlaxcaltecas” de Garro; luego, lo que son similitudes en ambos escritores se vuelve diferencia en el contrapunto con “El hombre muerto”, de Horacio Quiroga. El espacio, como en Mujica Lainez, reviste relevancia superlativa; así, al bosque de monstruos de piedra concebido por el duque le corresponde la casa cuyo derrumbe es consecuencia de la desaparición física del marqués.

“A través de la ausencia: narrar desde la muerte en los cuentos de Cortázar”, de Cannavacciolo, parte del “hueco ontológico dejado por el cuerpo del personaje” como situación de la que se desprende el relato del muerto. El cuerpo ausente deja una huella en la palabra; la voz resuena como indicio del cuerpo deshabitado. La antología cortazariana que cumple la autora es de indiscutible pertinencia: “La salud de los enfermos”, “Historia con migalas”, “Cartas de mamá” son ejemplos de la estrategia de restituir al ausente a través del lenguaje. En el caso de “Las babas del diablo”, se asoma a la reposición de una serie latinoamericana en la que Bombal y Rulfo conviven con Óscar Cerruto y Amparo Dávila en tanto representación de “un espacio fantasmal e intermedio entre la vida y la muerte, donde ya no se tiene cuerpo pero se conserva el lenguaje”.

La presencia de Brasil siempre es motivo de diferencia en América Latina, pese a la auspiciosa integración que promete el topónimo. El ensayo de Silvano Santiago “La invención de la moderna escritura introspectiva en la novela brasileña” representa una intervención que corresponde celebrar por múltiples razones: porque confirma la inserción de un sector que Hispanoamérica suele ignorar, porque postula una dimensión crítica y no exclusivamente estética para el relato del muerto y porque entrega con su habitual cordialidad un adelanto de la obra en la que está empeñado actualmente. Las *Memórias póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, son la oportunidad de arremeter mediante el narrador difunto contra las instituciones muertas del Brasil colonial y los recursos perimidos de una literatura cuyo canon resulta cuestionado por el texto. La quinta novela de Machado inscribe a Brasil en una universalidad que hasta entonces había quedado opacada por la obsesión nativista y por el despliegue *ufanista* de color local. El muerto que narra establece una divergencia en el sistema literario al postular un relator insólito que reemplaza el epígrafe por el epitafio, abusa de excentricidades y “discrepa *insertándose* apenas en el festivo ambiente independentista que va de 1808 a 1908”, es decir, desde el traslado de la corte portuguesa a Brasil hasta la muerte del autor. Dejo en la ambigüedad del último sintagma, acaso apoyándome en el uso machadiano de la ironía como domesticación del escepticismo, este mínimo recuento de un *dossier* desde cuyo título se incita al lector a adentrarse en una auténtica *Wunderkammer*. ✨

Marcela Croce

Coordinadora del *dossier*

Universidad de Buenos Aires

Instituto Interdisciplinario de Estudios de América Latina (INDEAL)