

Instituto de Letras “Alfredo Veiravé”
Facultad de Humanidades - Universidad Nacional del Nordeste

Actas digitales del **SEGUNDO ENCUENTRO DE CÁTEDRAS DE SEMIÓTICA**

2019
Resistencia, Chaco, Argentina

Compiladora
Natalia Colombo

Actas Digitales del Segundo Encuentro de Cátedras de Semiótica: Desafíos, avances y proyecciones en las configuraciones académicas e intercambios de investigación / Marcelino García ... [et al.]; compilado por Natalia Colombo; editado por Hugo Wingeier; Camila Rinaldi; Laura Aguirre.

1a ed. compendiada. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste. Facultad de Humanidades, 2019.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-987-3619-51-9

1. Semiótica. 2. Investigación. 3. Actas de Congresos. I. García, Marcelino II. Colombo, Natalia , comp. III. Hugo, Wingeier, ed. IV. Camila, Rinaldi, ed. V. Aguirre, Laura, ed.

CDD 401



Actas del Segundo Encuentro de Cátedras de Semiótica. “Desafíos, avances y proyecciones en las configuraciones académicas e intercambios de investigación”

Compiladora:

Natalia Colombo

Equipo Editorial:

Hugo Wingeier
Laura Aguirre
Camila Rinaldi

Diseñadora Gráfica:

Vanina González

Instituto de Letras “Alfredo Veiravé”. Departamento de Letras. Facultad de Humanidades -Universidad Nacional del Nordeste. Av. Las Heras 727 (3500) Resistencia (Chaco) (Argentina).

Presentación

Natalia Virginia Colombo

(Instituto-Departamento de Letras-UNNE)

Los trabajos que se presentan en este Libro de Actas son los aportes que realizamos docentes-investigadores, becarios y estudiantes reunidos en el marco del **Segundo Encuentro de Cátedras de Semiótica** “Desafíos, avances y proyecciones en las configuraciones académicas e intercambios de investigación” (Res. N° 202/17, CD) y organizado de manera conjunta por las cátedras de Semiótica de las carreras de las carreras de Letras de la Facultad Nacional del Nordeste (UNNE) y de la Universidad Nacional de Misiones (UNAM).

Durante los días jueves 30 de noviembre y 1 de diciembre de 2017 se puso en marcha, nuevamente, la maquinaria de la conversación académica con la diferencia de que, esta vez, nuestra Facultad de Humanidades de la UNNE fue la anfitriona. En este espacio logramos conocernos más, poner en discusión nuestras ideas, compartir saberes, idear nuevos encuentros y sobre todo, escucharnos, con la firme finalidad de avanzar en la configuración de redes de trabajo que colaboren con el quehacer cotidiano en los campos de la docencia, la investigación y la transferencia-extensión.

Nuestras primeras aproximaciones académicas se materializaron en el Primer Encuentro de Cátedras de Semiótica: “Configuraciones académicas e intercambios de investigación”, organizado conjuntamente por las cátedras de Semiótica de las Carreras de Letras UNAM-UNNE, y realizado el 13 de noviembre de 2015 en la ciudad de Posadas, Misiones. En ese contexto, la Cartografía de Investigaciones Semióticas relevada y editada por la Asociación Argentina de Semiótica –compilada en el marco del Programa de Semiótica de la UNAM– resulta un antecedente directo de la serie de reflexiones iniciadas a partir de 2015.

Estas acciones colaborativas, intercátedras, interfacultades e interuniversidades que demostraron ser experiencias altamente enriquecedoras a nivel académico, tuvieron su corolario con el Foro de debate y discusión 5.1. “Cátedras de semiótica/lenguajes”, a

cargo del Mgter. Froilán Fernández (UnaM) y la Dra. Natalia Colombo (UNNE) en el marco del X Congreso Nacional y V Congreso Internacional de Semiótica, llevado a cabo en las sedes de la UNL (Santa Fe) y de la UNER (Paraná) los días 15 a 17 de septiembre de 2016. De este modo, se propuso ampliar la construcción de un espacio de intercambio académico a partir de la participación de las diferentes materias de Semiótica que se desarrollaran en las distintas carreras de las Universidades Nacionales del país.

El interés en la enseñanza de la Semiótica y las prácticas de investigación en este campo disciplinar constituyeron el eje de las discusiones en las diferentes Mesas temáticas de este Segundo Encuentro de Cátedras de Semiótica. Éstas fueron organizadas en función de la participación de los equipos de cátedras de Semiótica, como también, de equipos docentes de otras materias de las carreras de Letras, Comunicación Social, Arte, Diseño y Arquitectura.

En este evento se dieron cita prestigiosos semiólogos de la región quienes disertaron sobre intereses y problemáticas vinculadas con la Educación y la Semiótica. Resultaron disparadores de las discusiones posteriores las siguientes Conferencias: “La cosa, el punto, el caso la punta... Algunas líneas sobre Semiótica, enseñanza, e investigación” a cargo del Dr. Marcelino García (UNAM); “Injerencias de la semiótica”, impartida por la Dra. Ana Camblong (UNAM); “Educar desde la Semiótica” del Dr. Daniel Gastaldello (Universidad Nacional del Litoral) e “Índices identitarios, memorias y curadores. Hacia una puja distributiva cultural en el campo audiovisual” brindada por el querido Dr. Víctor Arancibia (UNSAL), en memoria de quien rendimos un pequeño homenaje con esta publicación.

Las Primeras Jornadas Argentinas de Estudiantes de Semiótica (JAES) tuvieron su espacio en la Mesa-Panel a cargo de sus fundadoras, la Dra. Ana Coviello y la Prof. Jorgelina Chaya de la Universidad Nacional de Tucumán, quienes contaron cuáles fueron las inquietudes que las llevaron a concretar esta iniciativa enfocada en las voces de los estudiantes, que fueron realizadas durante los días 20 a 22 de septiembre de 2017 en la residencia de Horco Molle (UNT) Tucumán.

Es importante destacar que parte de las repercusiones de las JAES se vieron reflejadas en el trabajo realizado por los estudiantes de Letras de la Facultad de Humanidades de la UNNE con motivo de este Segundo Encuentro de Cátedras: fueron quienes autogestionaron y coordinaron el espacio de diálogo con sus pares de otras carreras y universidades. Esto redundó en una participación contundente en la

exposición de trabajos y la asistencia a las Mesas temáticas y Conferencias propuestas. Los estudiantes se convirtieron en artífices del espacio, atendiendo siempre a un diálogo simétrico, democrático e inclusivo sin la tutoría permanente de los profesores. Esta iniciativa se vivió como un modo de transitar más autónomamente el espacio académico y de aprender con libertad.

En lo relativo al trabajo de intercambios entre las cátedras de Semiótica, inter facultades e interuniversidades, se centró en el interés de continuar con la construcción de una red de trabajo conjunto que evolucione y crezca en el tiempo, atendiendo a las asimetrías en relación con distintos centros académicos. Las cátedras que participaron activamente fueron las siguientes: por la Universidad Nacional del Nordeste (UNNE), *Semiótica y Discursos sociales contemporáneos* de las carreras de Profesor y Licenciado en Letras de la Facultad de Humanidades, a cargo de la Dra. Natalia Colombo; *Semiótica* de la Licenciatura en Artes Combinadas, Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, a cargo de la Dra. Cleopatra Barrios y el Dr. Alejandro Silva Fernández. Por la Universidad Nacional de Misiones (UNaM): *Semiótica I y II* de las carreras de Profesor y Licenciado en Letras, *Semiótica* en el Profesorado de Portugués, materias a cargo del Mgter. Froilán Fernández; *Semiótica y Análisis del discurso* de la carrera de Licenciatura en Comunicación Social, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones (UNaM), a cargo del Dr. Marcelino García y el Dr. Omar Silva. Por la Universidad Nacional de Tucumán (UNT), *Semiótica* de las carreras de Ciencias de la Comunicación y de Letras de la Facultad de Filosofía y Letras a cargo de la Dra. Ana Luisa Coviello y la Prof. Jorgelina Chaya. Por la Universidad Nacional del Litoral (UNL) *Semiótica general*, Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, materia a cargo del Dr. Daniel Gastaldello.

Esta pluralidad de voces compartidas dejó en evidencia intereses comunes como ser el lugar de Semiótica en los Planes de Estudios de las diferentes carreras, Facultades y Universidades; los programas y las correlatividades; las experiencias en docencia, investigación y extensión a través del trabajo en Grupos de Lectura y la creación de plataformas virtuales como Semionautas de la UNL, entre muchas otras. Finalmente, confluyó en el firme compromiso con la generación de acciones conjuntas para la consolidación de la red de trabajo regional construida hasta este momento.

La borrosidad de los discursos en *La nostalgia feliz* de Amélie Nothomb¹

María Antonella Falcione
(UNNE)

***La nostalgia feliz* y sus posibles modos de lectura**

El primer libro de Amélie Nothomb que llegó a mis manos fue *La nostalgia feliz*. Ni bien empecé a leerlo, tuve esa sensación que se manifiesta en los lectores cuando, de antemano, sabemos que vamos a ser atrapados por un relato. Cuando uno termina de leer un libro de esta autora, al menos en un principio, se encuentra asaltado por la siguiente pregunta: ¿lo que cuenta realmente le sucedió a ella o lo inventó? Y es ahí cuando, en el intento por descubrir la respuesta a esta pregunta, muchos empezamos a leer uno tras otro sus libros ingresando en lo que me gusta nombrar como su “universo”. En sus breves novelas su universo aparece configurado principalmente por la presencia de un “yo” que aparenta ser muy “verdadero” contando anécdotas de su vida. Naturalmente, sabemos que es la autora puesto que aparece en la portada de sus libros (ilustradas siempre con una foto de ella misma) pero además vemos que se coloca muchas veces en sus historias como personaje y como narradora.

En consecuencia, puedo afirmar que después de haberme sumergido en la lectura de varias de sus obras no sería muy errado arriesgar un criterio para categorizar sus libros de tres maneras: autobiográficos, ficcionales y un intermedio entre estas dos categorías (aquellas novelas en las que ella aparece como personaje pero donde la historia que narra no le sucede necesariamente a ella sino que se coloca a sí misma en el discurso simplemente como alguien que va a contar algo que le sucedió a otro).

Ahora bien, de estas categorías, la que me resulta más interesante y la que pretendo abordar con un poco más profundidad en este trabajo es la considerada como “autobiográfica” porque es en ella donde me asalta la duda de la que hablé al principio: ¿lo que narra realmente le sucedió o lo inventó? Y a su vez, esta misma duda hace que se despierten en mí otras incógnitas: ¿Desde dónde debería leer Nothomb? ¿Acaso es posible y necesario colocarla en un solo tipo de abordaje?

En principio, pienso que resulta cómodo ubicar a ciertos autores en categorías conocidas como las que venimos nombrando: autobiográficas/autoficcionales o

ficionales. No obstante, me parece que existen hoy en día múltiples maneras de abordar una lectura, permitiendo que lo que antes era negro o blanco, empiece a adoptar diversos matices.

En efecto, si nos corremos de esos lugares rígidos de lectura, podemos descubrir que lo que se narra muchas veces dice algo y ese algo puede ser categorizado dentro de determinado género porque cumple la mayor parte de las cualidades o características propias del mismo. Pero ese algo, a su vez, puede estar mostrando diversos y variados pliegues dentro de un mismo texto, tal como dice Pizarnik de una manera más bella: *Cada palabra dice lo que dice y además más y otra cosa* (Pizarnik, 2014, p. 283).

Ahora bien, en la novela titulada *La nostalgia feliz*, Nothomb nos transporta hacia Japón, país en el que vivió hasta sus cinco años. En la narración de dicha novela va contando los diferentes sucesos que le van aconteciendo durante un viaje que realiza luego de no haber regresado allí después de dieciséis años. A través de la memoria y del uso del lenguaje logra actualizar los eventos sucedidos en este viaje y de esta manera se posiciona en el umbral que separa (y que necesariamente une) la autobiografía de la autoficción, estableciendo así una borrosidad discursiva en la novela.

Por otro lado, creo que para entender la cuestión de la “borrosidad discursiva” es importante hacer una aclaración: dado que venimos siendo configurados para abordar los discursos otorgándoles un género específico (y por lo tanto una manera específica de lectura) me parece que es preciso buscar separarnos de esta configuración. Para hacerlo, podría ser una buena alternativa optar por la propuesta de la “lógica borrosa” de Bart Kosko que promueve que “todo se basa en graduación (...) [lo borroso] significa análogo en vez que binario, tonos infinitos de gris entre el blanco y el negro” (Kosko, 1993, p. 1). Esta propuesta funciona como un modo de lectura posible para aproximarnos a los discursos literarios y no-literarios sin tener la obligación de categorizarlos de alguna manera concreta.

En efecto, la cuestión de ubicar a Nothomb en el umbral entre autobiografía y autoficción surge para mí desde las primeras líneas de la novela que pretendo analizar. En ella la autora afirma: “Todo lo que amamos se convierte en una ficción. De las mías, la primera fue Japón” (Nothomb, 2015, p. 7). Desde este momento, como dije anteriormente, se despierta en mí como lectora una profunda intriga acerca de los hechos que se van a narrar a lo largo de la obra, dado que resulta conflictivo determinar si serán hechos autobiográficos, autoficionales o ficcionales.

Una solución provisoria sería adoptar una posición determinada como lectora: decidir leer la novela como creación autobiográfica o como creación autoficcional. Sin embargo, dicha solución queda frustrada si considero que ninguna de las dos se puede mantener en la lectura total de la obra porque comprendo que hay eventos relatados que no sucedieron en la vida “real” y al mismo tiempo, si investigo un poco acerca de Nothomb compruebo que otras cuestiones mencionadas en la novela pueden ser corroboradas con datos “verídicos” de su vida.

En este trabajo me propongo, entonces, mantenerme al margen de los caminos que busquen especificar el género literario en el que mejor encajaría la novela de Nothomb y más bien llevar a cabo el movimiento contrario, es decir, indagar acerca de los diversos modos de lectura que permiten *flexibilizar la mirada*² y acercarnos a este texto en particular y a todos los textos en general desde otro enfoque.

Narrar la experiencia

Podríamos afirmar que una de las problemáticas literarias actuales gira en torno a aquellos textos en los que encontramos una voz que narra en primera persona y transmite vivencias que le han ocurrido en la vida. A su vez, a muchos de estos relatos se les agrega otra cuestión que contribuye a posicionarlos dentro de una categoría literaria que por momentos resulta dudosa: encontramos una evidente coincidencia entre las conocidas (y gastadas) categorías de autor, narrador y personaje.

En este contexto, vemos que muchos autores, como Philippe Lejeune, buscaron nombrar una nueva categoría que unifique estas narraciones de vida. Según Lejeune la autobiografía consistirá en el “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia” (Lejeune, 1996, p. 14), no obstante, tal como lo explica Leonor Arfuch en su libro titulado *El espacio biográfico*, esta definición resulta poco satisfactoria porque nos lleva a preguntarnos quién dice “yo” en dichos relatos, motivo por el cual el mismo Lejeune en una revisión posterior de su texto propone la idea del *pacto autobiográfico* entre autor y lector, que establezca una especie de “garantía” de que lo que se está narrando pertenece a la experiencia empírica o “real” de quien escribe.

Sin embargo, a partir del planteo de Lejeune, Arfuch hace evidente un nuevo problema porque si bien dicha propuesta del pacto autobiográfico podría funcionar para algunos relatos, sigue generando conflictos en otros casos. Es por ello que esta autora presenta una manera más amable, si se quiere, de abordar la lectura en dichos textos:

traslada la atención hacia lo que ella denomina la construcción del “espacio autobiográfico” donde “el lector podrá integrar las diversas focalizaciones provenientes de uno u otro registro, el “verídico” y el ficcional, en un sistema compatible de creencias” (Arfuch, 2010, p. 48).

A su vez, en paralelo, existe una postura alternativa que plantea la existencia de relatos en los que el autor decide voluntariamente colocarse a sí mismo como narrador de una experiencia que es ficticia, este tipo de relatos son agrupados dentro de la categoría de la autoficción. Arfuch define dicha categoría como “un relato de sí que tiende trampas, juega con las huellas referenciales, difumina los límites”.

En efecto, como vemos, el planteo de todas estas teorías reside básicamente en tratar de determinar desde qué lugar se aborda la lectura de aquellos textos que narrados en primera persona comunican una experiencia de vida. No obstante, como dije con anterioridad, me parece que posicionarnos en una u otra de estas posturas empobrece la recepción de los testimonios que están construidos por alguien que mediante el uso del lenguaje logró plasmar un momento de su estar en el mundo. Y entonces cabe preguntarnos: ¿Importa saber si dicho testimonio narra un evento real o ficcional? ¿Es imprescindible para la lectura tener certeza acerca de la autenticidad de lo que se cuenta?

Tratando de darles respuesta a estos interrogantes me doy cuenta de que ya son tiempos en los que podemos permitirnos desarticular la lectura binaria y genérica que venimos llevando a cabo y empezar a plantearnos que la ficción no es sinónimo de “mentira” y tampoco es antónimo de “realidad”. Quien escribe viene con su versión de un hecho que él considera necesario comunicar y ponerlo en palabras implica, entonces, su registro de dichas experiencias.

En otras palabras podríamos decir que en las narraciones de la experiencia encontramos sí a un escritor que ordena sus anécdotas en un discurso mediante el uso del lenguaje y lo que narra pertenece a un ámbito originalmente íntimo y personal que al ser codificado por palabras se reubica en un ámbito público y social. Sin embargo, no debemos olvidar que desde un primer momento dichas vivencias fueron configuradas mediante el contexto en el que surgieron: un entorno social específico que genera y regula maneras de comportarse y de relacionarse con los otros miembros de ese entorno.

Valga como ejemplo el caso concreto de Amélie Nothomb quien permanentemente busca darle explicación a sus comportamientos o reacciones tratando de fundamentar que son de esa manera porque nació en Japón y a pesar de haberse

mudado a una edad temprana hay rasgos de la cultura de dicho país que permanecen en su esencia personal: “Si en algo soy japonesa es en eso: cuando intuyo que mi reacción emocional está a punto de volverse demasiado intensa, me pongo tensa” (Nothomb, 2015, p. 41).

De todas maneras, me parece que lo interesante de estas cuestiones es que estos ámbitos denominados públicos y privados, que buscamos explicar separadamente para profundizar su entendimiento, en verdad se encuentran constantemente articulados, conectados, “empapados” entre sí porque sus límites son porosos. Por lo tanto, podemos seleccionar elementos de un relato y clasificarlos como públicos o como privados pero no debemos olvidar que todos forman parte de una vivencia que se mantiene siempre unida a un cuerpo y a una voz pertenecientes a quien escribe y, sobre todo, no perder de vista que es precisamente el cuerpo el que “ordena la experiencia, determina su territorio, subjetiviza el discurso, modeliza el mundo” (Scarano, 2009, p. 217).

Modos de nombrarse

Ahora bien, me parece que al leer un texto llevamos a cabo una tarea casi inconsciente: tratamos de identificar las voces o las diferentes categorías narrativas que lo constituyen: el autor, el narrador y los personajes. Oscar Tacca en su libro titulado *Las voces de la novela* explica cada una de estas categorías, sus relaciones y la variedad de formas en que pueden aparecer dentro de la estructura del relato. En dicho libro, dedica un apartado completo a tratar de explicar lo que él denomina “el milagro narrativo” que está conformado por dos mitades: “una mitad consiste en que algo se haya sabido, la otra mitad en que haya sido dicho/escrito” (Tacca, 1973, p. 113).

No obstante, para que ese algo haya sido escrito, a su vez, resulta necesario que surja lo que Laura Scarano llama “el proceso de metaforización de la realidad” que es el momento en que el escritor lleva a cabo la construcción del discurso mediante el cual narra una experiencia empírica y personal. En la construcción de esos relatos lo que hace el escritor es una especie de actualización de eventos que le han sucedido en un tiempo pasado (lejano o inmediato) y que difícilmente pueden ser expresados de una forma fiel porque, como sabemos, lo que nos acontece en la vida es siempre irrepetible. Sin embargo, siguiendo con Scarano “la literatura organiza esos residuos de sentido para construir una experiencia legible, partiendo del presupuesto de la existencia de un mundo experiencial, que reconfigura verbalmente, dentro de la lógica de un relato ficcional con una nueva densidad textual” (2009, p. 212).

En efecto, en esa construcción del relato es donde se crea el “espacio biográfico” al que se refiere Arfuch y que implica necesariamente que el autor haga uso de una serie de estrategias discursivas que lo ayuden a establecer en su narración datos que mantengan un vínculo referencial con su propia experiencia. Dichas estrategias pueden ser: utilizar la primera persona, bautizar a algún personaje con su propio nombre, mencionar lugares geográficos, objetos y personas que existen en la vida “real”, etc. De este modo, genera verosimilitud pero al mismo tiempo una sensación de incertidumbre dado que el lector se mantiene alerta tratando de identificar en la narración cuál es aquella información “verdadera” y cuál es la “ficticia”.

En relación a esto, me parece interesante mencionar que si bien realizar este movimiento de contrastabilidad entre verdad e invención resulta, de nuevo, una manera de abordar la lectura desde un enfoque binario, lo que sucede es que la construcción del relato provee diversas dimensiones del “yo” enriquecidas con las ideas de “verdad” y “ficción” o como explica Dominique Combe: “lejos de excluirse, la ficción y la verdad se favorecen mutuamente (...) la ficción es también un instrumento heurístico, de ningún modo incompatible con la exigencia de verdad” (1996, p. 144).

En consecuencia, a continuación trataré de identificar en *La nostalgia feliz* la manera en que Nothomb hace presentes algunas estrategias discursivas que la ayudan a colocarse a sí misma dentro del relato creando su espacio autobiográfico:

➤ **Uso de la primera persona del singular**

La primera estrategia que se pone a la luz es el hecho de que la voz narradora aparece en primera persona del singular, recurso primordial para hacer evidente la presencia del sujeto en el enunciado.

Así lo vemos en esta especie de aclaración introductoria que encontramos bien al principio de la novela: “Todo lo que amamos se convierte en una ficción. De las mías, la primera fue Japón. A los cinco años, cuando me arrancaron de allí, empecé a contármelo a mí misma” (Nothomb, 2015, p. 7).

Como sabemos, el uso de la primera persona constituye indudablemente la aparición de la subjetividad dentro de la narración: *es ego quien dice ego* tal como afirma Émile Benveniste. Por ello se puede observar que mediante esta estrategia Nothomb instala su propia voz en el relato sin dejar margen para la duda porque “es en la instancia de discurso en que “yo” designa el locutor donde éste se enuncia como “sujeto”” (Benveniste, 1971, p. 182).

➤ **Uso del nombre propio**

Otra estrategia fácilmente identifiable como herramienta útil para construir espacio biográfico es que la autora nombra al personaje principal con su propio nombre. Esto lo vemos al principio de la novela cuando, en un intento casi desesperado por contactarse con su ex novio japonés, se comunica con una telefonista a quien le solicita el número de teléfono de éste. Cuando la telefonista le pregunta quién habla ella responde: Amélie (Nothomb, 2015, p. 13). Y si antes de que esto suceda teníamos una fuerte sospecha de que el testimonio narrado le pertenece a Amélie Nothomb, se podría decir que partir de entonces empezamos a identificar con certeza a la voz narradora que aparece en primera persona del singular con la voz de la autora.

Es evidente que el hecho de que la autora nombre a su personaje principal con su propio nombre condiciona la lectura de la novela porque provoca en el lector desprevenido un efecto de convencimiento acerca de lo se narra; en efecto, Nothomb pareciera querer decir: creeme lo que te cuento porque pertenece a mi relato autobiográfico.

➤ Presencia de lugares de autorreferencia

Como sabemos, en diversos fragmentos de toda la obra se puede observar que Nothomb se menciona a sí misma como “escritora famosa” y también hace mención de algunas de sus novelas publicadas: *Ni de Eva ni de Adán*, *Metafísica de los tubos*, *Estupor y temblores*, entre otras. De hecho, lo que se narra a lo largo de la trama de la novela es el testimonio que brinda la autora acerca del rodaje de un documental de televisión que pretende mostrar datos de su vida personal; principalmente su infancia en Japón.

Podemos verificar esto en las siguientes citas:

“Nunca tantas banalidades fueron intercambiadas con tanta alegría. Me di cuenta de que había temido su reacción: cinco años antes, había publicado *Ni de Eva ni de Adán*, un libro en el que contaba nuestra relación.” (p. 14)

“El editor nipón me ha organizado una entrevista para el 4 de abril. La periodista me espera en el Instituto Francés, junto a la admirable Corinne Quentin, la intérprete francés-japonés más conocida de Tokio. Ya no recuerdo para qué publicación trabaja esta periodista pero rebosa de entusiasmo: le encantó *Metafísica de los tubos*, publicado en Japón en noviembre de 2011.” (p. 83)

“Mi editor francés acaba de publicar en la fecha habitual mi nueva novela titulada *Barba Azul*.” (p. 89)

En este caso, podemos afirmar que esta estrategia posibilita una vez más que el lector lleve a cabo una vinculación entre el yo “narrativo” con el yo “empírico” de la autora.

➤ Alusión al tiempo y espacio empíricos

Por otro lado, una de las estrategias clave para la construcción del espacio autobiográfico es la alusión al tiempo y al espacio en el cual se construye la narración de la experiencia. Tal como lo explica Arfuch en un texto del 2005:

La narración de una vida –umbral entre lo íntimo, lo privado y lo público– despliega, casi obligadamente, el arco de la temporalidad: fechas, sucesiones, aconteceres (...) Pero esa temporalidad es también espacialidad: geografías, lugares, moradas (...) El espacio –físico-geográfico– se transforma así en espacio biográfico. (...) Si la espacio-temporalidad es indisociable de la experiencia humana, es imposible pensar la vida sin el escenario de su efectuación. (Arfuch, 2005, p. 248)

En el caso de *La nostalgia feliz* vemos la referencia constante a tres espacios geográficos concretos: París, Bélgica, Japón. Y si nos ponemos a investigar un poco acerca de la vida de la autora, podemos darnos cuenta de que estos espacios pueden ser fácilmente asociados con la “verdadera” Amélie Nothomb.³ La referencia a estos lugares la vemos, por ejemplo, al principio de la novela: “durante muchos años, mi padre fue embajador de Bélgica en Tokio” (p. 12) y un poco más adelante, cuando habla por teléfono con su niñera japonesa, la encontramos afirmando que vive en París:

—Amélie-chan, ¿desde dónde me llamas?
—Desde París.
—¿Cómo?
—París, en Francia.
—¿Y qué haces allí? —me preguntó, como si hubiera cometido una estupidez incomprendible.
Me oí a mí misma responder la siguiente aberración: —Me he convertido en una escritora famosa. (p. 17)

Ahora bien, cabe destacar que estas estrategias están puestas en el discurso y funcionan perfectamente para que nosotros como lectores llevemos a cabo una construcción del espacio biográfico de Amélie Nothomb sin problemas. Como sabemos, la obra de esta autora está construida con una base principal: la referencialidad que realiza acerca de su vida y de sí misma. En sus discursos podemos observar lo que Vara Ferrero nombra en un texto del 2015 como “universos discursivos complejos que tejen su prosa con materiales heterogéneos, experiencias vividas, consideraciones reflexivas y estrategias propias de la ficción” (Vara Ferrero, 2015, p. 2) que facilitan que la autora

desempeñe permanentemente la construcción y reconstrucción de su experiencia a través de sus novelas.

No tenemos manera de comprobar si efectivamente realizó ese viaje memorial a Japón, si se reencontró con su amada niñera Nishio-san o si la historia de amor con Rinri existió pero en su narración encontramos expresiones demasiado intensas que nos interpelan, nos commueven y contribuyen a que dejemos de lado la constante necesidad de comprobar si esto o aquello “realmente” le sucedió.

El largo proceso de flexibilizar la mirada

Como bien sabemos, el mundo occidental en el que vivimos se encuentra ordenado en su mayor parte por diversas y no siempre precisas categorías. Resulta cómodo, simplifica y muchas veces funciona. No obstante, en cuanto nos encontramos con un elemento que no “encaja” dentro de alguna de las categorías establecidas, nos encontramos a su vez con un problema: la imposibilidad de definición.

En efecto, es esto lo que nos ocurre cuando no sabemos dónde colocar un discurso porque no manifiesta todas las características necesarias para ser encasillado en uno u otro género. Lo que sucede es que tal como dice Peón, en el artículo antes mencionado, “los géneros son pautas. Existen del mismo modo que lo hacen las leyes, son generalidades que orientan las acciones, no son la acción misma” (Peón, 2011, p. 3).

No obstante, muchas veces, casi como autómatas, ajustamos la lectura de un discurso a un género o un estilo determinado con el que creemos que puede haber cierta correspondencia; sin embargo, en ocasiones esta tarea se vuelve compleja y forzada porque gran parte de los textos no se pueden acomodar en un solo género. Me gusta mucho la idea que plantea al respecto Graciela Montes cuando explica que la literatura pertenece a lo que ella denomina “la frontera indómita”, que es un espacio en donde los discursos no se ubican por el simple hecho de ser novelas, cuentos o poemas si no por

la forma de experiencia que determinan: cualquier otra cosa, de un panfleto a una receta de cocina, se podrían leer como literatura, siempre y cuando se los instalara en esa frontera, se los liberara de los condicionamientos de las funciones. (Montes, 2001, p. 53)

Ahora bien, creo que para entender mejor esto, puede servir tener presente la mencionada lógica borrosa esbozada por Bart Kosko en su libro de 1993. Dicha lógica radica en llevar a cabo nuestros razonamientos a partir de conjuntos borrosos mediante los cuales descubrimos que el mundo no es tan binario como creíamos: no todo es o

blanco o negro si no que, muy por el contrario, todo existe en una gran variedad de tonalidades de grises. Entender esta cuestión nos ayuda a iniciar el proceso que nos conducirá a flexibilizar la mirada y colocarnos desde un enfoque de lectura que permita la presencia de diferentes matices y opacidades.

Por consiguiente, me parece que en vez de ubicar *La nostalgia feliz* en uno u otro género/estilo rígido, conviene, quizás, realizar un desplazamiento hacia nuevos hábitos de lectura que permitan un movimiento dinámico entre uno y otro enfoque según nos parezca, es decir desempeñar una lectura más versátil. Tal como lo propone Combe en el texto citado: “Más que inscribir las obras en categorías genéricas <fijistas> como autobiografía y ficción y oponer un yo lírico⁴ a un yo ficcional o autobiográfico, sería recomendable abordar el problema desde un punto de vista dinámico (...) como un juego” (Combe, 1996, p. 145).

En consecuencia, si por momentos sentimos que lo que estamos leyendo puede pertenecer a un fragmento de vida, a una narración de experiencia de la autora, lo leamos así pero que, si de pronto nos encontramos con otro fragmento, quizás inmediato, que pueda ser leído como ficticio, permitamos que estas dos maneras de abordar la lectura se encuentren con comodidad, ondeando entre sí cuando sea preciso y lo consideremos conveniente.

En definitiva, los lectores, en mayor o menor grado, sabemos quién es Amélie Nothomb: esa excéntrica autora que juega todo el tiempo a contarnos anécdotas de su vida. Y su manera de explicar la forma de llevar a cabo el *proceso de metaforización de la realidad* y de narrar-se debería bastarnos para abordar sus novelas:

En ningún momento tomé la decisión de inventar. Sucedió sin que yo interviniéra. Nunca se me ocurrió deslizar lo falso dentro de lo verdadero, ni disfrazar lo auténtico con apariencias de falsedad. Lo que has vivido te deja una melodía en el interior del pecho: ésa es la que, a través del relato, nos esforzamos en escuchar. Se trata de escribir este sonido con los medios propios del lenguaje. Esto implica recortes y aproximaciones. Podamos para desnudar la confusión que se ha apoderado de nosotros (Nothomb, 2015, p. 7).

Notas

¹ Este trabajo es una adaptación del Informe Final con el que se acreditará la materia “Literatura Contemporánea en Lenguas no Hispánicas” correspondiente al 5to nivel del Profesorado y Licenciatura en Letras de la Facultad de Humanidades de la UNNE.

² Esta expresión la tomo prestada de Peón quien explica que “[los] textos (...) que nos incomodan nos reclaman flexibilizar la mirada. Nos exigen nuevos y más aptos acuerdos para pensar, y organizar, nuestras verdades, eso que ambiciosamente, damos en llamar realidad” (2011).

³ Sin ir muy lejos, en la solapa del libro podemos observar una breve “biografía” de la autora en donde se afirma que nació en Kobe (Japón) y que proviene de una antigua familia de Bruselas.

⁴ Salvemos distancias: ella se refiere a un yo lírico porque ese es el tema que aborda en su texto, pero este yo tranquilamente puede ser el yo narrativo o cualquier otro.

Referencias bibliográficas

- Nothomb, A. (2015). *La nostalgia feliz*. Traducción de Sergi Pámies. Barcelona. Anagrama.
- Arfuch, L. (2005). *Cronotopías de la intimidad*. En: *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires. Paidós.
- _____ (2010). *El espacio biográfico*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- _____ (2013). *Un comienzo*. En: *Memoria y autobiografía. Exploraciones de los límites*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Benveniste, É. (1971) *Problemas de lingüística general*. Tomo I. Capítulo XV: “De la subjetividad en el lenguaje”. México, Siglo XXI.
- Combe, D. (1996) *La referencia desdoblada: el sujeto lírico entre la ficción y la autobiografía*. Universidad de París III (Traducción de A. Abuín González)
- Kosko, B. (1993) *Pensamiento borroso. La nueva ciencia de la lógica borrosa*. Traducción de Juan Pedro Campos. Barcelona. Editorial Crítica, Grijalbo Mondadori.
- Montes, Graciela (2001) *La frontera indómita*. En: *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético*. Buenos Aires. Fondo de Cultura Económica.
- Peón, M. L. (2011). *De la borrosidad de los discursos*. Artículo inédito.
- Pizarnik, A. (2014). *Poesía completa*. Buenos Aires. Editorial Lumen.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Buenos Aires. Siglo Veintiuno editores.

- Scarano, L. (2009) *Rituales de intimidad: cuerpo, experiencia y lenguaje*. En: CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas. Año 18 – Nro. 20 – Mar del Plata, ARGENTINA; p. 205 – 228.
- Tacca, O. (1973) *Las voces de la novela*. Madrid. Gredos
- Vara Ferrero, N. (2015). *Lecciones del yo: autobiografía, ficción y sujeto ético en Marta Sanz* en: RECIAL: Revista del Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Áreas Letras, ISSN-e 1853-4112, Vol. 8, Nº. 11.