

EL RELATO DE LA ESCRITURA O LA SOBRRERREPRESENTACIÓN DE LA VIOLENCIA Y DEL DOLOR

THE WRITING STORY OR THE OVERREPRESENTATION OF VIOLENCE AND PAIN

A HISTÓRIA DA ESCRITA OU A SUPER-REPRESENTAÇÃO DA VIOLÊNCIA E DA DOR

Natalia Lorena Ferreri¹

Resumen: Nuestra lectura está impulsada por una reflexión de Milan Kundera en la que expresa que “Todos los aspectos de la existencia que descubre la novela, los descubre como belleza.” (1986, p. 147), aun cuando el entramado de esa existencia se compone de una de las experiencias humanas más desgarradoras, como es el exilio. El relato de esa experiencia está mediado (BARTHES, 2004) por la escritura, se trata acaso de “una reseña de un acontecimiento excepcional” (BLANCHOT, 1959): la tortura, la persecución, el encarcelamiento y el exilio constituyen en nuestro corpus el referente de esos relatos. Así, la violencia y el dolor emergen en la superficie de estas historias en tanto escritura, ya que esa voluntad, ese deseo, esa urgencia por escribir no hace más que desnudar lo inenarrable, la imposibilidad de capturar los hechos tal y como sucedieron. En este sentido, nuestro trabajo se apoya en la hipótesis de que el relato de la escritura constituye en nuestro corpus el pasaje mediante el cual la violencia y el dolor son aprehendidos ya no como una “realidad vivida” (RANCIÈRE, 2004) sino como una forma particular de expresión sensible, es decir, de arte. Leeremos entonces la escritura del encarcelamiento y del exilio en *Le livre imprévu* (2010), de Abdellatif Laâbi (Marruecos, 1942); de la tortura y del exilio en *Exercices de survie* (2012), de Jorge Semprun (Madrid, 1923 - París, 2011); y de la persecución y del exilio en *Héroïnes* (2017), de Linda Lê (Vietnam, 1963).

Palabras clave: exilio; violencia; dolor; escritura; literatura francófona.

Abstract: Our reading is driven by a reflection by Milan Kundera in which he states that “All aspects of existence that the novel discovers, it discovers as beauty.” (1986, p. 147), even when the fabric of that existence is made up of one of the most harrowing human experiences, such as exile. The account of that experience is mediated (BARTHES, 2004) by writing, it is perhaps “a review of an exceptional event” (BLANCHOT, 1959): torture, persecution, imprisonment and exile constitute in our corpus the reference to those stories. Thus, violence and pain emerge on the surface of these stories as writing, since that will, that desire, that urge to write does nothing

¹ Doutora em Letras pela Universidad Nacional de Córdoba – Argentina. Bolsista pós-doutoral do CONICET – Argentina. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-4001-9462>. E-mail: naferreri@hotmail.com.

more than bare the unspeakable, the impossibility of capturing the events as they happened. In this sense, our work is based on the hypothesis that the narrative of writing constitutes in our corpus the passage through which violence and pain are apprehended no longer as a "lived reality" (RANCIÈRE, 2004) but as a particular form of sensitive expression, that is, of art. We will then read the writing of imprisonment and exile in *Le livre imprévu* (2010), by Abdellatif Laâbi (Morocco, 1942); of torture and exile in *Exercices de survie* (2012), by Jorge Semprun (Madrid, 1923 - Paris, 2011); and of persecution and exile in *Héroïnes* (2017), by Linda Lê (Vietnam, 1963).

Keywords: exile; violence; pain; writing; francophone literature.

Resumo: Nossa leitura é conduzida por uma reflexão de Milan Kundera na qual afirma que "Todos os aspectos da existência que o romance descobre, ele descobre como beleza". (1986, p. 147), mesmo quando o tecido dessa existência é constituído por uma das experiências humanas mais angustiantes, como o exílio. O relato dessa experiência é mediado (BARTHES, 2004) pela escrita, talvez seja "uma resenha de um acontecimento excepcional" (BLANCHOT, 1959): tortura, perseguição, prisão e exílio constituem em nosso corpus a referência a essas histórias. Assim, a violência e a dor emergem na superfície dessas histórias como escrita, pois essa vontade, esse desejo, essa ânsia de escrever nada mais faz do que desnudar o indizível, a impossibilidade de captar os acontecimentos como eles aconteceram. Nesse sentido, nosso trabalho parte da hipótese de que a narrativa da escrita constitui em nosso corpus a passagem pela qual a violência e a dor são apreendidas não mais como uma "realidade vivida" (RANCIÈRE, 2004), mas como uma forma particular de expressão sensível, ou seja, do art. Em seguida, leremos a escrita da prisão e do exílio em *Le livre imprévu* (2010), de Abdellatif Laâbi (Marrocos, 1942); da tortura e do exílio em *Exercices de survie* (2012), de Jorge Semprun (Madri, 1923 - Paris, 2011); e de perseguição e exílio em *Héroïnes* (2017), de Linda Lê (Vietnã, 1963).

Palavras-chave: exílio; violência; dor; escrita; literatura francófona.

1 INTRODUCCIÓN

...todo el problema nos parecía de poética: cómo transformar en obra literaria ese mundo que era para nosotros el mundo.

Italo Calvino (1994:10).

Nuestra lectura está impulsada por una reflexión de Milan Kundera en la que expresa que "Todos los aspectos de la existencia que descubre la novela, los descubre como belleza." (1986:147), aun cuando el entramado de esa existencia se compone de una de las experiencias humanas más desgarradoras, como es el exilio. El relato de esa experiencia está mediado (BARTHES, 2004) por la escritura, se trata acaso de "una reseña de un acontecimiento excepcional" (BLANCHOT, 1959: 12): la tortura, la persecución, el encarcelamiento y el exilio

constituyen en nuestro corpus el referente de esos relatos. Así, la violencia y el dolor emergen en la superficie de estas historias en tanto escritura, ya que esa voluntad, ese deseo, esa urgencia por escribir no hace más que desnudar lo inenarrable, la imposibilidad de capturar los hechos tal y como sucedieron. En este sentido, nuestro trabajo se apoya en la hipótesis de que el relato de la escritura constituye en nuestro corpus el pasaje mediante el cual la violencia y el dolor son aprehendidos ya no como una “realidad vivida” (RANCIÈRE, 2004) sino como una forma particular de expresión sensible, es decir, de arte. Leeremos entonces la escritura del encarcelamiento y del exilio en *Le livre imprévu* (2010), de Abdellatif Laâbi (Marruecos, 1942); de la tortura y del exilio en *Exercices de survie* (2012), de Jorge Semprun (Madrid, 1923 - París, 2011); y de la persecución y del exilio en *Héroïnes* (2017), de Linda Lê (Vietnam, 1963).

¿En dónde reside la belleza en nuestro tiempo? Sabemos que a cada época le corresponde un concepto singular de belleza, es decir, de arte, que suscita formas específicas, retóricas y poéticas que instrumentan la posibilidad de que un objeto devenga arte. Sin embargo, lo que se transforma de un período a otro no es sólo la relación del arte con el mundo, sino ese mundo contemplado. Así es como volvemos a interrogar a la literatura sobre sus fronteras, alcances y extensiones. El debate sobre lo que es hoy la literatura se reaviva incesantemente. Desde la primera década del siglo XXI, Dominique Viart advierte que estamos ante una literatura “en train de se faire” (2008, p. 9) en virtud de que la emergencia de esta literatura en proceso está asociada a acontecimientos que se dieron de un modo progresivo dentro del campo literario a fines del siglo pasado y que Viart sintetiza en tres procesos: retorno al sujeto, retorno al relato y retorno a la realidad.² Si nos salimos de lo

²Viart señala tres hitos principalmente: entre 1983 y 1984, se interrumpe la publicación de la revista *Tel Quel* y, al siguiente año, se lanza la revista *Moderne*, que cuestionaba las formas vanguardistas. Esas renovaciones formales y estéticas que se dieron en la crítica, Viart las identifica también en una serie de publicaciones novelescas. El segundo hito se manifiesta en que se recupera el gusto por narrar; el tercero que busca capturar el entorno. (VIART, 2001).

estrictamente literario, la discusión se desplaza hacia la dimensión política del arte. Alexandre Gefen y Anne Dujin reflexionan sobre estos planteos en el dossier *Politiques de la littératures* (2021) y otorgan a la literatura un rol social a partir de que es comprendida en su función democratizante. Ambas posturas coinciden en dar cuenta de que estamos ante una literatura que se percibe a sí misma como una actividad crítica que “destine à son lecteur les interrogations qui la travaillent.” (VIART, 2008, p. 12), y que, dado que se construye en ese diálogo, la literatura hoy escapa a las formas establecidas y estables; se vuelve así *déconcertante* ante el mundo turbulento que contempla. Escribir sobre los interrogantes acerca de cómo escribir este mundo en este tiempo se vuelve tema y forma.

Ese vínculo entre literatura —novela— y belleza se encuentra ineludiblemente atado a una temporalidad que, ya desde Charles Baudelaire, se percibe como un tiempo dual. Kundera entiende que esta dualidad se compone de aquel tiempo en que “la novela ilustra una situación histórica”, en otras palabras, la historiografía que organiza la novela; y, en el otro sentido, el tiempo en que “la novela examina la dimensión histórica de la existencia humana” (KUNDERA, 2006, p. 52). Esta percepción dual del tiempo es lo que permite que confluyan los dos aspectos que nos ocupan en este trabajo: la violencia ilustrada (escrita) en su dimensión histórica y la escritura de esa violencia (escrita), como experiencia humana.

La coexistencia de esta temporalidad dual en las tres obras del corpus pone en tensión la relación entre lo real y lo ficticio. No obstante, dentro de los relatos, esas tensiones se desbalancean hacia uno u otro de esos dos componentes, de modo que producen así efectos de sentido singulares; ese desbalance es resultado de los modos en que la voz que narra se vincula con o se distancia respecto de aquello que está narrando que es la escritura misma. Se trata de una posición subjetiva no sólo enunciativa, sino también vital; esto es, el lugar que ocupa la voz subjetiva en la transposición de un hecho vivido

hacia la escritura de ese acontecimiento. Esa posición subjetiva tensiona aún más la relación entre lo real y lo ficticio cuando quien dice *yo* en el relato simula coincidir en algunos aspectos ontológicos con el autor o la autora; esto da cuenta dentro del relato de la disgregación del sujeto que escribe respecto del que ha existido, como así también del acontecimiento escrito de aquel acontecimiento vivido, es decir, se distinguen el presente de la escritura del presente de la historia. De ese intersticio nace la novela, expresa Blanchot, de la lucha entre la verdad humana y la mistificación. La violencia y el dolor producidos por el exilio constituyen la pulsión de escritura, pero la materia del relato es la escritura misma; escritura que funciona como abertura desde la cual se filtran las experiencias vividas hechas lenguaje. Pasaje este que se transita con el propósito de dar respuesta a este interrogante: ¿cómo volver decible la experiencia del exilio, la tortura, la persecución, el encarcelamiento, la vida clandestina? Desde la propuesta de Sara Ahmed inferimos que en el hecho de insertar ese y otros interrogantes en el relato, es que se superan las dificultades entre la sobrerrepresentación del dolor y la imposibilidad de representarlo. En *La escritura o la vida* (1995), Jorge Semprun cuestiona a propósito de su vivencia en los campos de concentración: “¿Pero se puede contar? ¿Podrá contarse alguna vez?” (2018, p. 25). A lo cual responde: “No hay más que dejarse llevar. La realidad está ahí, disponible. La palabra también.” (SEMPRUN, 2018, p. 25).

De modo que los testimonios de vida que conoceremos a partir de la lectura del corpus interrumpen o suspenden, en palabras de Jacques Rancière, “las conexiones ordinarias no solamente entre apariencia y realidad, sino también entre forma y materia, actividad y pasividad, entendimiento y sensibilidad.” (2004, p. 42).

2 DE LA EXPERIENCIA VIVIDA A LA PULSIÓN DE LA ESCRITURA

Jorge Semprun, Abdellatif Laâbi y Linda Lê narran el exilio, sus propios exilios, experiencia vital que los coloca dentro de lo que Mathis-Moser y Mertz-Baumgartner llaman dentro del campo literario, escritores migrantes, y los inscriben específicamente dentro de la literatura del exilio dado que

Un exilé est une personne obligée de quitter son pays à cause de ses positions politiques incompatibles avec le régime politique au pouvoir. S'il n'est expulsé par le régime, il doit partir pour des raisons de survie, l'état d'exil signifiant en même temps l'impossibilité de retour. (2012, p. 11).

En esta conceptualización del exilio encontramos la dimensión política sobre la cual se construirá la violencia, se trata pues de un *hacer hacer*, de una imposición que el poder, el Estado en estos casos, estampa contra la vida de los tres autores: abandonar sus tierras para sobrevivir. Aun cuando esta violenta experiencia mancomuna a los autores, la singularidad de cómo cada subjetividad transitó esa violencia, contribuye a tender lazos particulares también sobre la forma de cómo decirla, de cómo contarla.

Cuando vinculamos la violencia con la idea de *hacer hacer*, aludimos a una violencia constituida por la convergencia de al menos dos formas: la anatomopolítica y la biopolítica; según Foucault, la primera refiere al derecho (del soberano) de *hacer morir*, y la segunda al poder de *hacer vivir*. Esta distinción queda en este corpus suspendida; aquí las dos formas de violencia convergen en los cuerpos y en las vidas de los personajes. La amenaza de muerte que se yergue ante las vidas de los personajes actúa como biopolítica, esto es, vidas gobernadas por el miedo a morir. Pavor que controla las vidas hasta hacerlas hacer: irse del país, cambiarse el nombre, arrancar una lengua materna. La violencia como anatomopolítica impacta directamente sobre los cuerpos: tortura, encarcelamiento, atentados también para hacerlos hacer: el narrador de Semprun confiesa “ils avaient bien l'intention de me faire parler”

(2012, p. 46); en el caso de Laâbi, por el contrario, fue para hacerlo callar “[la tourmente] qui ... allait m’arracher de la terre ferme et m’engloutir dans un interminable tunnel pendant des années.” (2010, p. 87-88). El pasaje de una forma de violencia hacia otra se da en distintos sentidos en las obras: el narrador de *Exercices* relata desde su cuerpo el paso de la tortura como abstracción hacia el recuerdo ulterior de la tortura ya vivida; en las obras de Laâbi y de Lê el recuerdo de la violencia patente actúa luego como violencia latente, que regula y controla sus vidas. Pero la violencia también persiste, en tanto biopolítica, en la lengua, en el habla. Sara Ahmed explica que “el dolor no es únicamente un trauma corporal, también se resiste a la lengua y la comunicación o incluso las hace añicos. De modo que aquello que parece tan evidente —tan ahí, palpitando en su *ahicidad*— también se escapa, se niega a estar simplemente presente en el habla o en discursos testimoniales.” (2015, p. 50). Vemos así cómo los vestigios de aquella violencia no solo impactan en el cuerpo, sino que se manifiestan también en otras superficies mediante lo que Ahmed llama *intensificación*. O sea, esa superficie es a la vez lo que separa al sujeto del dolor, pero al mismo tiempo se constituye como aquello que los conecta. De este modo, la narración de la escritura de la violencia adquiere esa cualidad, es frontera y punto de contacto, o, tal como lo interpretamos aquí, se trata de la sobrerrepresentación de la violencia y del dolor.

3 ANAMNÉSIS DE LA TORTURA

La obra de Jorge Semprun se inscribe en la literatura de la memoria de los campos de concentración, pero también de la memoria del exilio, de la clandestinidad, y de la resistencia. Él entendió que su memoria era española; arrebatado de su patria, volvió la escritura en lengua de exilio, su otra tierra. Desde esa esquizofrenia lingüística y anamnésica, el autor toma la palabra para relatar los hechos vividos “avant que la parole ne soit définitivement donnée

aux historiens.” (MATHIS-MOSER; MERTZ-BAUGMARGTNER, 2012, p. 772). Jorge Semprun nació en Madrid en 1923, se exilió por primera vez a comienzos de la Guerra Civil española. En Francia, completó sus estudios secundarios y universitarios. Comprometido con la Resistencia durante la Segunda Guerra Mundial, fue arrestado por la Gestapo y llevado al campo de concentración de Buchenwald. En 1945, regresó a París. ¡Este fragmento de vida impulsa la escritura de la trilogía *Le grand voyage* (1963), *Quel beau dimanche!* (1980), *L'écriture ou la vie* (1994), y su último libro inconcluso que estudio aquí, *Exercices de survie*. A partir de 1953, desde Francia coordinó actividades clandestinas de resistencia al régimen franquista; entre 1957-1962, bajo el seudónimo de Federico Sánchez llevó adelante trabajos clandestinos del Partido Comunista de España. En 1964, fue expulsado del Partido Comunista; permaneció en Francia hasta después de la muerte de Franco. A partir de esos años, se consagró enteramente a su trabajo de escritor y guionista.

En la obra de Semprun, aquella esquizofrenia lingüística y anamnésica impregna la cuestión genérica de su escrito: la realidad no puede ser contada más que desde la ficción, y la ficción no encuentra más temas que la realidad. Régis Debray, en el prólogo de la póstuma *Exercices de survie*, sugiere que Semprun “donne une dimension romanesque à l'événement réel”, y que “l'imagination est au service de la réalité” (SEMPRUN, 2012, p. 11). El mismo Semprun anticipa en 2010, en una entrevista con Franck Apprederis, el título del libro que estaba escribiendo, que era *Exercices*:

une réflexion, qui reprendrait les thèmes autobiographiques que j'ai déjà abordés, mais plus «systématiquement». Ce livre serait conçu comme une suite. Il pourrait y avoir un, deux, trois, quatre, autant de volumes, sous le même titre: *Exercices de survie*, où je reconstruirais la vie, ma vie, en fonction du thème ... dont j'ai très peu parlé mais que j'aborde là autant par l'expérience vécue que par la réflexion; c'est la torture. (SEMPRUN, 2021, p. 16).

El fragmento de vida que Semprun despliega en *Exercices* es la tortura:

una tortura potencial, primero; abstracta aún porque sólo formaba parte de un imaginario; condicional en tanto su llegada dependía del riesgo que se asumiera. Más tarde, esa abstracción se vuelve experiencia: quedarán las marcas en el cuerpo, vestigios de dolor en la memoria. Para narrar el recuerdo del doble sentido de la tortura, el relato se organiza en dos tiempos, un pasado construido desde 1943, en el París de la Ocupación, hasta principios de los '60, momento en el que termina su vida en clandestinidad. El otro tiempo es el de la escritura, fechado en 2005. Los tiempos se presentan no en una sucesión sino en una superposición, cuyo encuentro es posible porque los hechos que llenan esos tiempos convergen en el mismo cuerpo y en los mismos espacios. Lo que distingue un tiempo de otro es la experiencia de la tortura, primero como imagen abstracta y venidera a la vez; la segunda, como reminiscencia materializada en la escritura. El recuerdo golpea desde dentro, y se convierte en pulsión de escritura:

C'était une époque de ma vie où je me détachais volontiers –et volontairement– de mon passé récent. Je désapprenais ce passé, je m'en déprenais méthodiquement. N'ayant pas réussi à le mettre en ordre, en place, en perspective, dans un récit qui l'aurait rendu habitable, il me fallait oublier, pour parvenir à vivre. Ou à survivre, à revivre: je vous laisse le choix du verbe.

J'y parvins à merveille. À oublier, je veux dire ; j'écrirais que bien plus tard, une fois venu le temps de la remémoration. (SEMPRUN, 2012, p. 66).

4 ESCRITURA INSUMISA

Escritor nómada entre mundo oriental y mundo occidental, exiliado, bilingüe, poeta y narrador, Laâbi hiende su trazo ceñido al recorrido errático de su propia vida. Abellatif Laâbi nació en Fez, Marruecos, en 1942. Fue uno de los fundadores de la revista *Souffles* (1965-1972) y de su versión en árabe *Anfas*. Profesor de francés, novelista y poeta, Laâbi crea el movimiento de extrema izquierda Ilal-Aman. En 1972, en los inicios de los llamados Años de plomo bajo el mando de Hasan II, es arrestado, torturado y condenado a diez años de

prisión. En 1980, logra que lo liberen y, cinco años después, se exilia a Créteil, en Francia. A mediados de la década del '90, intenta volver a instalarse en Marruecos, pero, un año después, se exilia nuevamente, a partir de lo cual Laâbi “assimilera l'exil à un état obligé” (MATHIS-MOSER; MERTZ-BAUGMGARTNER, 2012, p. 510). Imágenes de desarraigo y de confluencia a la vez, de destierro y desgarró pueblan las páginas de *Le livre imprévu* (2010). La palabra *Récit* precede a las páginas en las que distintas formas de narración se despliegan ante nuestros ojos: diario íntimo, bitácora, memoria, correspondencia; indistinguibles por momentos, esas formas discursivas se apuntalan todas y cada una en la experiencia del exilio; acontecimiento que unifica a estas escrituras insumisas. Se trata de una escritura que nace de la imprevisión, como un arrebató; este trazo zigzaguea de un recuerdo a otro aleatoriamente, y la urgencia por recordar se vuelve apacible sólo cuando quien escribe se pregunta cómo escribir.

Le livre imprévu abre con un diario, “Journal”, desde el cual ingresamos en un espacio intimista de reflexión sobre la escritura que, desde la voz del narrador, aquella se presenta vestida como un domador que con el látigo hiere al escritor, pero “s'il accepte ces contraintes peut-être s'ouvrira pour lui le chemin de la liberté qu'il n'a pas encore goûtée.” (LAÂBI, 2010, p. 11). Emergen así desde el comienzo esos restos metanovelescos que Barthes llama Fantasmas; como en el relato de Semprun, aquí la escritura de la escritura permea la diégesis y se vuelve indistinguible entre los fragmentos de vida relatados. Este material traído del pasado (Barthes) también constituye la pulsión de la escritura, urgente y como acto reflejo; a diferencia de Semprun, en Laâbi, el pasado, cada recuerdo del pasado, corre como ríos individuales que desembocan en el mismo océano. El tiempo de la escritura y el tiempo de la historia no se superponen, sino que confluyen amalgamados en lo que se vuelve una única experiencia, la vida y la escritura indisociables:

C'est avec cette conscience-là que le roman de la vie s'est écrit. J'en

ai été tantôt l'auteur en pleine possession de moyens, tantôt le lecteur désespéré ou l'un de personnages qui, à un moment du récit, échappe au romancier et commence à s'inventer lui-même, décider son destin. (LAÂBI, 2010, p. 219).

La prisión primero, el exilio después desgarran los vínculos entre una patria, una tierra y una lengua, y el escritor. Esa distancia se repara mediante la escritura. Así lo expresa en “Cher pays”, un retazo del Journal que se inviste de carta; la voz del escritor le habla a su país, en tono de confidencia relata los acontecimientos que lo han afectado, vivencias amargas y dolorosas. Las palabras dirigidas a Marruecos no cargan odio, ni repulsión, sino que destilan compasión. Así como la escritura en la obra de Semprun se inscribe en los relatos de la memoria, la de Laâbi arriba también como reminiscencia, pero a la vez como esperanza y sanación:

C'était, je le perçois mieux maintenant, l'avènement entre nous d'un lien nouveau basé cette fois-ci, disons les choses comme elles sont, sur un pacte littéraire. Oui, l'écriture s'est avérée le moyen privilégié que j'avais de t'habiter [Maroc] et de laisser m'habiter à ta guise. (LAÂBI, 2010, p. 55).

5 MEMORIA Y FANTASÍA

Recorrimos hasta aquí dos escrituras notablemente semejantes; Jorge Semprun y Abdellatif Laâbi narran desde lo que Vincent Colonna define como autoficción especular, en tanto que el relato de la escritura de la violencia en estos autores está íntimamente ligado con la presencia convergente entre el yo narrador y el yo autor. Manifiestamente distinta es la forma que esa relación adquiere en la novela de Linda Lê, en la que se toma como punto de partida la narración de la correspondencia entre los personajes de V. y la fotógrafa. La escritura está presente en tanto tema, ya no como pulsión de escritura de la voz narradora, sino que funciona entre los personajes como pretexto para narrar el exilio, la persecución y el desarraigo lingüístico. Se produce allí un efecto

ambiguo; por un lado, como lectores, la experiencia vivida del exilio se ve intervenida por la presencia de la voz narradora que habla por los personajes lo que produce un distanciamiento respecto de los hechos narrados; por otro lado, esa misma voz construye una gramática de la ensoñación que se apoya en el empleo de una sintaxis elíptica, léxico ambiguo, interrupción del aspecto lógico-causal, verbos en uso condicional, omisiones y reducciones onomásticas. Estos instrumentos crean una atmósfera onírica que se justifica, además, con el subtítulo de la novela: *Un rêve éveillé*. Dentro de esa ensoñación, cobran vigor las palabras que resuenan a lo largo del relato y que aluden a la Historia de Vietnam; ese paisaje de fondo, que es la Historia, contrasta por su resplandor con la narración de la correspondencia. Como en la cita de Kundera que mencionamos anteriormente, encontramos aquí la ilustración de un momento de la Historia, que es aquella que llevó al exilio a nuestra autora y que marca su escritura. Linda Lê nació en 1963 en Dalat, Vietnam del Sur, hija de una madre naturalizada francesa y de un padre vietnamita, asistió a escuelas francesas lo que da cuenta de un vínculo con esa lengua desde temprana edad. En 1968, la casa de la familia Lê fue bombardeada durante la operación conocida como la Ofensiva del Tet. En 1977, se exilia junto con su madre y tres hermanas a Francia; su padre se queda en Vietnam, Linda volverá en 1981 para su funeral. Las autoras del *Dictionnaire des écrivains migrants* se refieren a Linda Lê como una escritora *déplacée*: “ni d’ici ni d’ailleurs, *métèque*, elle procède d’une triple rupture: avec le pays quitté, avec la langue emprunté au pays d’accueil (langue dont l’auteure se réclame la “citoyenne”, refusant d’être classée écrivaine francophone) et avec la tradition littéraire de ce dernier” (MATHIS-MOSER; MERTZ-BAUGMGARTNER, 2012, p. 526) y agregan, “La non-appartenance est le fil rouge qui traverse toute son œuvre.” (MATHIS-MOSER; MERTZ-BAUGMGARTNER, 2012, p. 527). Esas rupturas que corresponden a la vida de la autora están narradas en *Héroïnes* en las trayectorias vitales de los personajes: la fotógrafa, hija de vietnamitas, nacida en París, no conoce la lengua familiar;

V., nació en Suiza luego de que sus padres huyeran de Vietnam a fines de los años sesenta; su contacto con la lengua familiar lo conserva por la música. Estos dos interlocutores mantienen una relación de correspondencia, que constituye uno de los registros de la escritura que la voz narradora relata; otros de esos registros son el diario íntimo de V., los artículos de la *maquisarde*, las canciones de la *vedette* de Saigón, y la crónica del periodista sobre la vida de *lys brisé*. En su correspondencia, V. y la fotógrafa escriben sobre la vida de tres mujeres vietnamitas: la “célèbre chanteuse vietnamienne” exiliada el 30 de abril de 1975 de Vietnam en Estados Unidos; la “maquisarde”, exiliada en París; y “le lys brisé” exiliada en Austria, medio hermana de la cantante. Así, los cinco personajes de esta novela son testimonio del desarraigo de patria y de lengua de dos generaciones sucesivas, los exiliados, por un lado:

Elle [la chanteuse] venait d'ailleurs d'enregistrer une chanson poignante, que le compositeur avait écrite en une nuit, sur les émigrés du bout du monde: ils ne trouvaient nulle part leur place, ils portaient dans leur coeur la haine de ceux qui les avaient chassés de chez eux et la crainte de mourir sans avoir revu le pays de leur enfance. (LÊ, 2017, p. 92).

Pero también los hijos de aquellos exiliados: “Il [V.] avait eu l'habitude de faire comme s'il était aveugle et sourd chaque fois qu'il était en question du Vietnam. Il s'en repentait à présent, car il sentait combien refus l'avait en quelque sorte mutilé...” (LÊ, 2017, p. 80). Así, desde estos personajes fantasmagóricos y sus escrituras desperdigadas, acaso indistinguibles una de otra dentro de la diégesis, la memoria de la Historia vuelve en tanto fantasía, imaginación o ensoñación. La escritura, como en Proust, inicia cuando la diégesis se detiene en las últimas líneas del libro: “l'aventure ne fait que commencer.” (LÊ, 2017, p. 218).

¿Cómo transformar el mundo en arte? Es este el interrogante que impulsa a estos escritos a ser narrados. Semprun se ha preguntado acerca de construir imágenes sobre lo inimaginable, sobre lo cual asevera:

Una duda me asalta sobre la posibilidad de contar. No porque la experiencia vivida sea indecible. Ha sido invivible, algo del todo diferente, como se comprende sin dificultad. Algo que no atañe a la forma de un relato posible, sino a su sustancia. No a su articulación, sino a su densidad. Sólo alcanzarán esta sustancia, esta densidad transparente, aquellos que sepan convertir su testimonio en un objeto artístico, en un espacio de creación. O de recreación. Únicamente el artificio de un relato dominado conseguirá transmitir parcialmente la verdad del testimonio. (SEMPRUN, 2018, p. 25).

La sobrerrepresentación del dolor, como ese tejido que distingue la experiencia de la escritura, pero que, a la vez, las conecta suscita una literatura no autocompasiva, ni ética, ni de propósito testimonial, sino transformadora. Memoria, rebeldía y fantasía, instrumentos de la metamorfosis que toman al mundo y lo convierten en arte.

REFERENCIAS

- AHMED, Sara. *La política cultural de las emociones*, D.F.: Universidad Autónoma de México, 2015. Trad. Cecilia Olivares Mansuy.
- AMAR SÁNCHEZ, Ana María. *El relato de los hechos*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 2008.
- ARENDDT, Hannah. *Sobre la violencia*. Madrid: Alianza Editora, 2006. Trad. Guillermo Solana.
- BARTHES, Roland. *La preparación de la novela*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2015.
- BLANCHOT, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1969. Trad. Pierre de Place.
- BORRADORI, Giovannini. *La filosofía en una época de terror. Diálogos con Jürgen Habermas y Jacques Derrida*. Buenos Aires: Taurus, 2004. Trads. Juan José Botero y Luis Eduardo Hoyos.
- BOZAL, Valeriano (Ed.). *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid: La balsa de la Medusa, 2005.
- CALVINO, Italo. *El sendero de los nidos de araña*. Barcelona: Tusquets, 1994. Trad. Aurora Bernárdez.
- DUJIN, Anne; GEFEN, Alexandre. Politiques de la littérature. In: *Esprit*, Juillet-Août, p. 41-44, 2021.

FOUCAULT, Michel. *Histoire de la sexualité I. La volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976.

KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 2006. Trads. Fernando de Valenzuela y María Victoria Villaverde.

LAÂBI, Abdellatif. *Le livre imprévu*. Paris: Point, 2010.

LÊ, Linda. *Héroïnes*. Paris: Christian Bourgois, 2017.

MATHIS-MOSER, Ursula; MERTZ-BAUMGARTNER, Birgit (Dir.). *Passages et ancrages en France. Dictionnaire des écrivains migrants de langue française (1981-2011)*. Paris: Honoré Champion, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *El malestar en la estética*. Buenos Aires: Capital intelectual, 2011. Trads. Miguel Petrecca, Lucía Vogelfang y Marcelo G. Burello.

SEMPRUN, Jorge. *Exercices de survie*. Paris. Folio, 2012.

SEMPRUN, Jorge. *La escritura o la vida*. Barcelona: Austral, 2018. Trad. Thomas Kauf.

VIART, DOMINIQUE. Écrire au présent: l'esthétique contemporaine. *Le temps de Lettres: Quelles périodisations pour l'histoire de la littérature française du 20e siècle?*, p. 317-336, disponible en: <https://books.openedition.org/pur/33321?lang=es> . Accedido el 10/12/2021.

VIART, Dominique; VERCIER, Bruno. *La littérature française au présent*. Paris: Bordas, 2008.

Recebido em 30/07/2022.

Aceito em 18/08/2022.