

Contagios narrativos: crónicas y diarios de la pandemia desde América Latina

Anna Boccuti
Università degli Studi di Torino

1. A manera de preámbulo

A punto de escribir las páginas finales de este trabajo, soy consciente del carácter provisional de las reflexiones que propongo, debido, claro está, al propio tema que he tratado: el papel de la literatura durante la pandemia de Covid-19, y por tanto la huella de la pandemia en la literatura. En efecto, es difícil teorizar a tan corta distancia –temporal y también emocional– de un acontecimiento percibido y narrado como extraordinario y excepcional. Como es bien sabido, el 11 de marzo de 2020 la Organización Mundial de la Salud, ante la propagación de la epidemia de Coronavirus que se desató inicialmente en la ciudad china de Wuhan y luego se extendió rápidamente más allá de las fronteras de ese país hasta alcanzar el resto del mundo, clasificó el Covid-19 como pandemia. En Italia, el país donde vivo y desde el que escribo, el estado de emergencia sanitaria, proclamado el 31 de enero de 2020, finalizará (salvo imprevistos) el 31 de marzo de 2022, por lo tanto, no es posible ahora tener la distancia necesaria para alejar el objeto de la investigación con el fin de enfocar mejor sus contornos. La pandemia aún está en curso, pero al mismo tiempo ya es muy diferente, en sus implicaciones sanitarias, políticas, sociales y mediáticas, sea de cómo aparecía cuando se inició esta investigación, sea de cómo la presentan los textos que he estudiado, que se remontan al 9 de marzo de 2020, es decir, al inicio del confinamiento en Italia, medida que luego se extendió por el resto de Europa y el mundo, con distintas duraciones según las naciones de referencia.

En este ensayo, pues, no me propongo llegar a teorizaciones generales, me limitaré más bien a describir y detectar recurrencias, como hicieron, entre otros, los semiólogos italianos en un interesante documento –*Diario semiótico sobre el Coronavirus*, editado por Anna Maria Lorusso, Gianfranco Marrone y Stefano Jacoviello, aparecido en la revista *E|C*– cuyas reflexiones, de hecho, aparecen ya parcialmente superadas por efecto del tiempo transcurrido entre la fecha en la que se escribieron, abril de 2020, y la actualidad, finales de 2021. Esta rápida obsolescencia refleja una de las características más relevantes de esas mismas anotaciones, y de la mayoría de los escritos sobre el coronavirus: el presentarse como un testimonio directo, dictado por la urgencia del presente. El corpus de textos en el que me he centrado también adopta esta perspectiva, ya que se trata de escritos diarísticos y de crónicas que ofrecen, a través de un punto de vista y una voz individual, la narración de un acontecimiento colectivo.

2. Literatura en tiempos de crisis

Las historias que cuenta la literatura siempre han funcionado como marcos en los que se tejen tramas de sentido y se reescribe el mundo, reorganizando las experiencias en el relato, que así consiguen adquirir sentido, o incluso existir: porque no hay experiencia que pueda compartirse fuera del lenguaje. La literatura, en tanto que narración, selecciona, ordena, establece conexiones lógicas; en tanto que ficción, supone, inventa, transforma, participando en la creación de lo real a través de la palabra y en la construcción de interpretaciones. Gracias a la no referencialidad de su discurso, la literatura también ha desempeñado un papel fundamental en la expresión de las crisis y los traumas, como aclara

Seligmann-Silva: desde la *Iliada* hasta *Edipo Rey*, pasando por el teatro beckettiano posterior a la Shoá, en la historia del arte y la literatura encontramos numerosos ejemplos de escenas de contenido traumático: el arte y literatura han contribuido, en cierto sentido, a superar la crisis del testimonio, típica de las experiencias traumáticas (Seligmann-Silva, 106).

Por cierto, la capacidad de tratar el trauma “lateralmente” y penetrar así en su núcleo inaccesible no sería exclusiva de la literatura sino propia de todos los discursos artísticos, que podrían vencer la resistencia que la experiencia traumática opone al registro narrativo y memorial. La relación privilegiada que tendría la literatura –y la creación artística– con la narración del trauma es una cuestión central y muy debatida en los Trauma Studies, que surgieron en los años ochenta para explorar el trauma en una dimensión interdisciplinar, transnacional y no sólo desde una perspectiva psicoanalítica. Mediante el uso del lenguaje metafórico y de ciertas estrategias retóricas, el arte sería capaz de devolver a la esfera de lo representable aquellas experiencias que exceden la realidad y el lenguaje y que, por eso mismo, son por definición inexpresables, incommunicables e irrepresentables. La amplísima bibliografía disponible sobre este tema trata tanto de la dilución de la especificidad de la noción de acontecimiento “traumático”, identificada como intrínseca a la identidad del sujeto moderno (Selzer,18), como del deslizamiento contemporáneo de la dimensión psicoanalítica del trauma de acontecimiento individual a acontecimiento psico-social colectivo, derivado de un contexto social. Un ejemplo de este particular concepto del trauma se encuentra en muchos países de América Latina, donde la violencia estatal ha provocado laceraciones que siguen no resueltas tanto en el plano personal como en el cuerpo social: las nociones de trauma, memoria e historia se vinculan así más estrechamente en área latinoamericana, convirtiendo el relato testimonial en una herramienta insustituible para la reconstrucción de una trama histórica lagunosa.

También durante la excepcional crisis sanitaria desencadenada por la pandemia de Covid-19, la literatura proporcionó un imaginario y un lenguaje a los que recurrir para edificar un significado ante una situación dramática que, como han empezado a demostrar estudios recientes,¹ para algunos sujetos alcanzó también una dimensión especialmente traumática. Las reflexiones de Fastelli sobre las propiedades específicas de la literatura en relación con la aprehensión y la configuración de la realidad son esclarecedoras:

Da una parte, la letteratura capta e assorbe dalla realtà storica la sostanza della sua rappresentazione. Dà così forma e senso (o non senso), di volta in volta, agli argomenti fondamentali dell'esistenza, dalle paure più profonde, come quella della morte, ai sentimenti che in qualche modo le eludono, restituendo talvolta quei racconti sollazzevoli, direbbe forse Giovanni Boccaccio, che ci lasciano dimenticare la condizione precaria e infinitamente piccola della nostra vita. Dall'altra parte, come è noto, la creazione letteraria informa e di fatto crea o contribuisce a creare la

¹ La investigación de Bridgland *et al.* procesó los testimonios de un grupo de 260 encuestados expuestos a la Covid-19, procedentes de cinco países de habla inglesa (Estados Unidos, Reino Unido, Canadá, Australia y Nueva Zelanda), similares por organización y nivel económico, para comprobar la presencia de síntomas del síndrome de estrés postraumático. Según estos investigadores, “remembering and imagining are ‘fundamentally the same process’ [...] both involve the mental rendering of experience” (Bridgland *et al.*, 2), por lo tanto, imaginar un hecho traumático que podría ocurrir en el futuro (circunstancia no infrecuente en la incertidumbre provocada por el coronavirus), equivaldría a recordar un trauma del pasado, induciendo los mismos efectos que el trauma real en los sujetos.

realtà, dando consistenza a ciò che prima non ne aveva, e organizzando, almeno in ambito narrativo, con la messa in azione di personaggi in uno specifico mondo possibile, i modelli di ciò che è pensabile, dicibile, visibile e scrivibile (Fastelli, 4).²

Por último, pero no por ello menos importante, la literatura –como el cine o el teatro– provoca ese proceso emocional de catarsis que, desde Aristóteles hasta Freud, se señala como la propiedad peculiar del arte que permite la liberación de sentimientos y experiencias negativas a través de la identificación con las historias narradas. El proceso de catarsis implicaría, en cierta medida, una acción curativa al aliviar el estrés pandémico que, sobre todo en la primera e inesperada ola de contagios, se manifestó con sentimientos de incertidumbre, ansiedad, miedo, depresión y pánico.³

Teniendo en cuenta estos dos aspectos, nos parece que es posible identificar varias razones por las que, durante la pandemia de Coronavirus, se acudió a la literatura: en primer lugar, para buscar en el pasado antecedentes literarios que explicaran la circunstancia que nos encontrábamos viviendo, recomponiendo así en una narración con un final bien coherente los fragmentos de un presente inconexo e indescifrable. En esta dirección se sitúa la iniciativa de la revista mexicana *Letras Libres*, que en su página web, desde el 17 de marzo hasta el 22 de mayo 2020, acogió una columna específica titulada *La Biblioteca de la Peste*.⁴ El subtítulo de esta sección proporciona coordenadas explícitas sobre los criterios de la selección propuesta: “una antología sobre la condición humana en crisis”. Algunos de los trece fragmentos, publicados casi semanalmente, están tomados de obras clásicas sobre las pestes más famosas de la historia, como el *Diario del año de la peste* (1722) de Daniel Defoe y *Los prometidos* (1827) de Alejandro Manzoni. Estos se alternan con textos en los que la peste adquiere principalmente un valor metafórico, señalando también un colapso moral, como en *La muerte en Venecia* (1912) de Thomas Mann o *La peste* (1947) de Albert Camus. En otros textos seleccionados, la enfermedad contagiosa se convierte en pretexto para invenciones audaces, como el “moridero” de *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatin, que describe la propagación del sida entre los marginados de la sociedad, mientras que en *Yo soy leyenda* (1954), de Richard Matheson, el virus descubierto por el protagonista es responsable del legendario fenómeno del vampirismo, y entre los vampiros deambula el único superviviente indemne del contagio. Los fragmentos antologados se detienen en los mismos aspectos de la pandemia –la noticia de la propagación del virus y sus efectos en la población– como para subrayar la similitud de las narraciones y mostrar cómo todas ellas tienden a una especie de revelación del

² Por un lado, la literatura capta y absorbe de la realidad histórica la sustancia de su representación. Así, da forma y sentido (o sinsentido) a los argumentos fundamentales de la existencia, desde los miedos más profundos, como el de la muerte, hasta los sentimientos que de alguna manera se les escapan, devolviendo a veces esos cuentos solemnes, diría quizás Giovanni Boccaccio, que nos hacen olvidar la condición precaria e infinitamente pequeña de nuestras vidas. Por otra parte, como es sabido, la creación literaria informa y de hecho crea o contribuye a crear la realidad, dando consistencia a lo que antes no tenía, y organizando, al menos en el ámbito narrativo, al poner en acción a los personajes en un mundo posible concreto, los modelos de lo pensable, lo decible, lo visible y lo escribible (traducción mía, Fastelli, 4).

³ Esta es la premisa científica en la que se basa la Biblioterapia, es decir “the use of carefully selected reading materials in order to help persons to cope with stress and personal problems” (Stip *et al.*, 1). En su estudio, Stip *et al.* proporcionan una serie de títulos relacionados con las epidemias y las enfermedades contagiosas, indicando los puntos de contacto que presentan las situaciones representadas en estas obras y cómo pueden ofrecer un modelo de comportamiento.

⁴ Cf. <https://letraslibres.com/literatura/biblioteca-de-la-peste/>

mundo: más allá de la catástrofe que desencadena la pandemia, está, pues, el apocalipsis, entendido en sentido etimológico como la revelación de una verdad particular sobre el mundo.⁵

El recurso a la literatura en una pandemia depende también del hecho de que la creatividad y la escritura constituyen un refugio emocional, y a veces incluso un espacio de resiliencia, frente a la condición de privación (material y afectiva) provocada por el confinamiento. No olvidemos que las medidas extraordinarias adoptadas para contener la pandemia en todo el planeta –desde el cierre de fronteras hasta la restricción de los movimientos individuales– han instalado lo extraordinario en la vida cotidiana, suspendiendo de hecho el flujo regular del tiempo: podríamos decir que han provocado una verdadera catástrofe, de nuevo, en el sentido etimológico del término, es decir, una “inversión”. En efecto, el rumbo del presente global –marcado por la velocidad y el movimiento frenético de personas y bienes, de producción y consumo incesantes del capitalismo neoliberal– ha sido abruptamente trastocado por las medidas gubernamentales que han disciplinado y controlado los cuerpos de los individuos en beneficio de la comunidad. Sin embargo, estas mismas medidas, según algunos, no estarían exentas de derivas autoritarias –como por otra parte explica la noción de biopolítica de Foucault– el arte y la escritura, por lo tanto, deberían ahora concebirse como un espacio de resistencia a estas derivas autoritarias.⁶

De esta necesidad – el arte como refugio y resiliencia – parecerían surgir los numerosos espacios de escritura ofrecidos por distintas organizaciones, que a menudo han desembocado en publicaciones antológicas centradas en relatos personales de la pandemia. Una búsqueda en Internet confirma la existencia de un gran número de proyectos de escritura dirigidos a estudiantes, escritores aficionados y lectores, cuyo objetivo no es principalmente estético sino, como hemos dicho, socio-pedagógico y psicológico: entre los muchos, mencionamos *Entre la incertidumbre y la esperanza. Reflexiones y relatos globales entorno a la SARS-COV2*, promovido por la Universidad Politécnica Salesiana (Ecuador), o *Paisajes del Aislamiento*, resultado de la convocatoria de la Universidad de Guadalajara (México), que invitaba a enviar “Minificciones desde el encierro”. También hay numerosas revistas que han creado una sección de “cuentos de la cuarentena”, dirigida a escritores profesionales y aficionados. En el ámbito hispano, me gustaría mencionar la revista catalana *La vanguardia*, que en marzo y abril de 2020, en la columna “relatos desde el confinamiento”, publicó 44 relatos cortos de autores españoles, abarcando géneros y

⁵ La idea del coronavirus como una catástrofe que obliga a redefinir las formas actuales de organización económica mundial y, por tanto, del capitalismo, favoreciendo así la irrupción de una nueva conciencia, aparece por ejemplo en Slavoj Žižek en el ensayo “El coronavirus es un golpe al capitalismo al estilo de Kill Bill y podría conducir a la reinención del comunismo”. Explica Žižek: “Pero quizás otro virus ideológico, y mucho más beneficioso, se propagará y con suerte nos infectará: el virus de pensar en una sociedad alternativa, una sociedad más allá del estado-nación, una sociedad que se actualiza a sí misma en las formas de solidaridad y cooperación global” (Žižek, 22). El texto fue publicado originalmente en el periódico *Russia Today* el 27 de febrero de 2020 y luego recogido en marzo de 2020 en *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempo de pandemias*, un volumen compilado por Pablo Armando Amadeo en el que se recogen las reflexiones sobre el coronavirus de algunos de los más importantes filósofos contemporáneos, entre ellos Giorgio Agamben, Jean Luc-Nancy, Alain Badiou, Judith Butler.

⁶ Esta es la línea que defiende, por ejemplo, Alice Favaro, quien, partiendo de las conocidas reflexiones de Giorgio Agamben sobre el estado de excepción creado por las medidas gubernamentales de “bioseguridad”, señala la escritura como un espacio de resistencia contra la “nuda vida” a la que nos obligaría el aislamiento social y físico.

registros, pero manteniendo la pandemia en el centro de su narrativa (Greco). Una iniciativa similar es la de la revista digital argentina *Ámbito.com*,⁷ que en sus “cuentos de la pandemia” publica “cuentos breves, historias, relatos, crónicas o ensayos de ficción, vinculados a la pandemia del coronavirus Covid-19” de autores noveles; dieciocho números en total desde abril de 2020 hasta febrero de 2021. El repertorio temático, de todos modos, parece bastante previsible: se trata del aislamiento social y la fragilidad de los ancianos (*La casa de los sordos*), las dificultades que provoca la vida virtual (*Clase a distancia en cuarentena*, *Qué día es hoy*), la transformación de la ventana en un espacio de encuentro y solidaridad (*Como luciérnagas en el pulmón de manzana*), el miedo al contagio que lleva a la violencia (*La rabia*), la representación del virus como monstruo (*Wenyi*).

Por último, y este es el aspecto en el que queremos centrarnos en esta ocasión, la literatura durante la pandemia asumió la tarea de testimoniar y narrar el momento presente y al mismo tiempo interpretarlo, para “ocupar con las palabras este presente pandémico que ahora habitamos y que aún no encontrábamos las palabras para decirlo” (Biagiotto Botton, 4): las narraciones en primera persona de las crónicas y diarios que documentaron la pandemia de Covid-19 responden a esta finalidad.

3. Testimoniar la pandemia

Pocos acontecimientos han sido tan relatados, fotografiados y representados –tanto en la red como fuera de ella– como la pandemia de Covid-19: paralelamente a la llamada “infodemia”, es decir, la circulación de un sinfín de informaciones contradictorias, no verificadas y a veces simplemente falsas sobre el virus, que contribuyeron a aumentar el desconcierto mundial, durante la pandemia también se promovieron numerosos proyectos narrativos, con un doble propósito: documentar esta experiencia colectiva y empezar a construir un marco de sentido. Varias organizaciones –universidades, revistas y organismos educativos– invitaron a los ciudadanos a narrar sus experiencias sobre la pandemia a través de múltiples medios. La Biblioteca Pública de Nueva York ha lanzado *History Now. The Pandemic Diaries Project*, que se cerró en julio de 2021, y que instaba a los usuarios a enviar audios de sus propias “historias de la pandemia” para construir un archivo de memorias digitales “que se conservará y pondrá a disposición de futuros académicos, periodistas, estudiantes y el público en general”, tal y como indica la web de la NYPL. En el mismo sitio también hay indicaciones sobre los temas que deben privilegiarse:

Buscamos reflexiones sobre familia y crianza de las y los hijos, instituciones educativas y culturales, negocios y trabajo, trabajadores esenciales, la vida en cuarentena, #BlackLivesMatter (Las vidas negras importan) y las manifestaciones a favor de la justicia racial, atención médica y hospitales, trauma y duelo, recesión económica, solidaridad y ayuda mutua, arte y literatura, organizaciones comunitarias, política, y mucho más.⁸

En cierto modo, una iniciativa similar es la que ha llevado a cabo la Universidad Nacional de México con *Crónica de una pandemia*: un proyecto de archivo histórico, coordinado por el escritor Elik Troconis y el historiador Daniel Ramírez, para recopilar y sobre todo ordenar testimonios, memorias, artículos periodísticos y científicos y ficciones

⁷ Cf. <https://www.ambito.com/cuentos-la-pandemia-a5128767>

⁸ Cf. <https://www.nypl.org/pandemic-diaries-es>

sobre el coronavirus. Y, de nuevo en el ámbito latinoamericano, podemos mencionar el proyecto de investigación “Memorias de una pandemia”, liderado por el Doctorado en Estudios Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas de Colombia y apoyado por el Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), que incluye también la publicación de la antología digital *Crónicas de una pandemia*, coordinada por Carlos Arturo Reina Rodríguez. Publicado en acceso abierto por Clacso, el volumen reúne tanto ensayos de investigación como textos de reflexión, destacando la elección del género de la crónica, un género híbrido a medio camino entre el periodismo y la literatura, aquí vinculado a una tradición literaria fundacional en América Latina y hoy una forma preferida para narrar la excepcionalidad de la pandemia, precisamente por su adhesión al referente y al tiempo del que habla. Una voluntad precisa rige también la orientación de los materiales recogidos en este volumen: ofrecer un relato cotidiano a través de la experiencia del hombre común. A esta narración se le encomienda la tarea de contribuir a la construcción de la memoria de un momento histórico único, propósito que se hace explícito en el último párrafo de la introducción del volumen: “Había una necesidad de explicar, pero en nuestro caso, de reflejar lo que estaba pasando de alguna manera para que quedara como recurso de la memoria, como documento de referencia y como punto de partida para reflexiones futuras” (Reina Rodríguez, 35).

Esta misma tensión subyace también en la antología *El futuro después del Covid-19*, promovida por la Fundación Argentina Futura del Gabinete del Gobierno de la Nación Argentina, que recoge los escritos de reconocidos intelectuales y escritores argentinos, como Beatriz Sarlo, Rita Laura Segato, Gabriela Cabezón Cámara y Walter Mignolo, entre muchos otros. Tal vez porque se trata de un proyecto de antología basado en una selección de escritos ya publicados –y no encargados especialmente–, la narración presenta cierta heterogeneidad. Por ejemplo, encontramos textos en primera persona que desarrollan artículos de opinión gracias a las pistas que ofrece la vida cotidiana de la cuarentena, como en *Episodio 2: el capitalismo está desnudo* de Cabezón Cámara, una de las voces más originales de la literatura argentina contemporánea:

Ahora que las miro otra vez, estoy intentando escribir hace rato y ni mi cabeza ni esta computadorita de emergencia cooperan, ahora que las miro las veo: parecen un pedido de tregua las remeras blancas que lavé antes de ayer y que todavía están colgando en una sogá que até del ciruelo a un poste. (Cabezón Cámara, 195)

Aquí, la contemplación de la ropa tendida a secar – tan parecida a las banderas blancas – conduce a una evocadora reflexión sobre la posibilidad de pedir una tregua al virus y lleva a imaginar el capitalismo como un emperador puesto al desnudo por la pandemia, como en el famoso cuento de Andersen:

Y a lo mejor por eso, porque estamos viendo al tirano desnudo es que los días implosionan, estallan, se derrumban sobre sí mismos, se autofagocitan y nosotros así, suspendidos en un tiempo sin tregua, un tiempo que no sabemos bien de qué está hecho pero que no sigue el ritmo que nos ha conformado hasta ahora, un tiempo chicloso, viscoso, apelmazado, casi sin aire este tiempo lento y veloz, el tirano está en bolas, camaradas, ¿Lo ven? ¿A qué nos han sometido para que vivamos conformes un mundo que no tiene más idea del futuro que la muerte? (Cabezón Cámara, 198)

Otros textos son, en cambio, ensayos en tercera persona que, de forma más convencional, parten de una revisión de la literatura sobre la pandemia para sacar conclusiones, indicando la dirección a recorrer para encaminarse hacia ese futuro al que se refiere el título. Un ejemplo de ello es “Los falsos profetas de la pospandemia”, donde Silvio Waisbord revisa (y critica ferozmente) algunas de las predicciones utópicas (o distópicas) acerca del futuro post-pandémico delineadas en el ya mencionado *Sopa de Wuhan*, que o bien vaticinaban el fin del capitalismo o bien convivían con las teorías de la conspiración. La instancia narrativa es la impersonal propia del ensayo científico. Sarlo, en cambio, “redescubre” la primera persona y se proyecta en el texto a sí misma, aludiendo a su propia experiencia y a su pasado orientado al compromiso político:

Siempre que me creí capaz de predecir algo sobre el futuro, me equivoqué. Confié en la llegada próxima e inevitable de la revolución; confié en que el regreso de Perón movilizaría unas fuerzas y controlaría otras; confié en lo que, a fin de los años 1960, se llamó el sindicalismo clasista; confié en la omnipotencia de las ideologías; confié en la productividad del conflicto no simplemente como dimensión inevitable de la escena democrática, sino como el mejor modo de tramitar las diferencias sociales y políticas. (Sarlo, 109)

La inflexión ensayística y la entonación autobiográfica se superponen para desarrollar la argumentación. En lugar del futuro utópico –situado en un tiempo impreciso y remoto– la mirada de Sarlo se dirige al futuro inminente, ya ante los ojos de todos:

Bien, en ese futuro inmediato, son prioridad los que más padecieron durante los meses de la peste: los que sufrieron hambre, en primer lugar; los chicos y chicas que no tuvieron escuela, en segundo; los que sufrieron dolencias que fueron desatendidas porque el sistema de salud estaba razonablemente concentrado en la pandemia; las adolescentes embarazadas y solas o con hijos pequeños; las mujeres sometidas a la violencia. (Sarlo, 111)

El tema del futuro, que se postula como eje de la selección de este libro, contiene en sí mismo un núcleo doblemente paradójico: la pandemia se configura como un tiempo suspendido –como bien explica Cabezón Cámara con la metáfora del tiempo “chiclosa, viscosa, apelmazado”, tiempo estancado que se construye en torno al no saber que supone la experiencia excepcional del virus– pero en ese tiempo suspendido el escritor se ve obligado a anticipar que pasará después, cuando el tiempo retome su ritmo (si es que lo retomará como antes), imaginando así una especie de futuro anterior en el que se pretende pensar como algo ya pasado y concluido lo que aún está ocurriendo.

A pesar de los diferentes registros que adoptan en sus textos, Cabezón Cámara y Sarlo – para limitarnos a los dos ensayos citados más detenidamente– expresan preocupaciones similares desde una perspectiva situada, que es evidentemente la de las ciudadanas de un país del Sur global como la Argentina, cuya economía está a la merced de crisis financieras cíclicas a consecuencia del desastroso default de 2001:

Pero un punto de partida exige condiciones previas. La primera es económica; ignoro cuál va a ser la situación argentina en ese momento futuro. Solo tengo preguntas: ¿se lanzarán las empresas a producir o estarán débiles o paralizadas por falta de dinero para las inversiones necesarias? Si es cierto que están endeudándose o deberían endeudarse fuertemente para pagar los sueldos durante la pandemia,

¿cuál será su resto? ¿Cuánto podrá el estado contribuir a través de créditos para financiar un renacimiento económico? La deuda argentina volverá a estar en primer plano o contribuirá a desplazarla de allá el jubileo siniestro pero en última instancia beneficioso de la pandemia? No tengo respuestas para estas preguntas, pero estoy convencida de que las respuestas son necesarias para definir una imagen sobre el futuro que no sea simplemente voluntarista (Sarlo, 112).

Si bien es cierto que la peste y las enfermedades contagiosas determinan narrativas similares,⁹ es igualmente cierto que el lugar y la circunstancia en la que se vive y se escribe la pandemia determinan una experiencia diferente y, por tanto, un relato diferente. En este relato se entrecruzan las narrativas y metáforas dominantes de la pandemia con otros discursos que, por su urgencia, pueden llegar a ser incluso prioritarios. Lo que pretendemos argumentar es que, a pesar de la proliferación de narrativas globales, los relatos latinoamericanos que hemos examinado siguen guardando su propia marca, su “diferencia”, como se puede apreciar en otro volumen dedicado al abordaje de la pandemia desde las narrativas del yo, *Diario de la pandemia. Marzo 28 - Junio 30 2020*, coordinado por Guadalupe Nettel, Paulina del Collado Lobatón y Yael Weiss, originalmente aparecido en la edición digital la *Revista de la Universidad Nacional de México*. La gran cantidad de testimonios reunidos en este volumen (unos 130, que suman casi 700 páginas en la edición digital) permite ver la consonancia de los relatos de esta pandemia entre sí y con los relatos de otras pestes del pasado, pero también reconocer las diferencias “locales” antes mencionadas. En cuanto a los proyectos comentados hasta ahora, *Diario de la pandemia* es sin duda el más ambicioso, ya que pretende servir de archivo y dar “un testimonio revelador” (Nettel, 15) de la pandemia para que “nunca se olvide lo que aprendimos en este periodo” y se fomente “el tránsito hacia un mundo más igualitario y más consciente” (Nettel, 15-16).

Dar testimonio y construir memoria para el futuro son los objetivos declarados que se persiguen a través de los relatos (crónicas, pensamientos, meditaciones en forma de diario, como aclara el título) de escritores más y menos renombrados del panorama literario de habla hispana de las dos orillas, es decir, tanto peninsulares como latinoamericanos. Es evidente que los escritores son interpelados porque se los considera poseedores de un saber especial sobre el mundo en un momento de extraordinaria desorientación y carencia de saber, y sin embargo varios autores cuestionan la posibilidad de escribir y dudan de la utilidad de la literatura en este momento pandémico. Declara Mariana Enríquez en *La ansiedad*:

No sé qué decirle. Casi todo el tiempo no sé qué decir y constantemente me piden que diga algo. Una columna sobre cómo llevo el confinamiento. [...] Todo es contradictorio y angustiante. Un escritor, un artista, debe poder interpretar la realidad, o intentarlo al menos. Como persona que trabaja con el lenguaje debería colaborar en la discusión pública. Pensando, escribiendo, interpretando. Pero cada día que pasa pensar en esta pandemia se convierte en una neblina pesada: no veo,

⁹ Estas narrativas suelen articularse en torno a la metáfora de la guerra (el virus como enemigo), el predominio de las isotopías temporales (el futuro como utopía/distopía), la romantización del encierro y la construcción del chivo expiatorio. Sobre este tema véanse las aportaciones de Girard, Boni, Moreno Barreneche, Pedroni.

estoy perdida, apenas alcanzo a distinguir mis manos si las extendiendo (Enríquez, 117).

Así, la confusión producida por la imposibilidad de hacer previsiones razonables sobre el rumbo del mundo, que era muy fuerte en el momento en que Enríquez escribía este texto (el 13 de abril, todavía al comienzo del encierro en Argentina), se transforma en la condición de ansiedad enfocada en el título, y reiterada verbalmente varias veces en el texto: “¿Porqué tengo que ser intérprete de este momento? ¿Porqué escribí algunos libros? Me rebelo ante esta demanda de productividad cuando sólo siento desconcierto” (Enríquez, 118). El texto de Enríquez se basa, pues, en esta voluntad negativa, expresada también verbalmente a través de las numerosas negaciones: “No quiero atravesar ese horror de ninguna manera, ni como espectadora ni como testigo ni como cronista ni como víctima [...] No tengo carácter. / No tengo temple.” (Enríquez, 120). Una perplejidad semejante es la de Pedro Palou en “Carta de Boston (desde el encierro)”, escritas tras más de dos meses de encierro, el 13 de junio: “¿Se podía escribir en ese estado? ¿Tenía sentido? Esa pregunta me era inevitable, y la respuesta, lamentablemente negativa. Incluso leer se hacía pesado, como no fueran fragmentos, cuentos cortos o poesía. La novela se me resistía” (Palou, 424). En Eduardo Halfón, esta resistencia a la escritura se expresa en términos de una oposición entre vivir y escribir, que determina – como en los ejemplos ante citados – una autopercepción inesperada: “En las últimas cuatro semanas he sido casi exclusivamente un padre. Siento que ya no soy un escritor. Escribir ya no me importa, o me importa poco, o me importa menos de asegurarme de que mi hijo de tres años esté viviendo su nueva realidad como si fuese una aventura” (Halfón, 145).

Otros, en cambio, asumen implícitamente la tarea de testimoniar el presente inaudito, pero optan por hacerlo a través del poder que confiere la literatura, es decir, sugiriendo versiones e interpretaciones otras de la realidad mediante un uso poético del lenguaje. Este es el caso del argentino Eduardo Berti, que juega con las reglas de la escritura del diario y las subvierte: en lugar de un relato cronológicamente ordenado de hechos e impresiones día a día, Berti desarrolla su narración a través de una serie de fragmentos, retrocediendo desde el último día de cuarentena hasta el primero:

Sábado, 30/5

... con conocidos por la calle, y sólo distingo a algunos detrás de sus máscaras, perceptibles todos a medias, pero no todo igual de reconocibles, como ese experimento en el que nos dan a leer palabras y sólo vemos la parte de arriba o de abajo de las letras, así que no siempre...

[...]

Lunes 11/5

... mensajes para contarles, entre otras cosas, que hoy fue el Día Uno en Francia. Pero el corrector automático no reconoce las palabras “desconfinamiento” o “déconfinement” que mis dedos, más de una vez, se encargan de escribir mal. Y este simple dato (que la palabra resulte inesperada, como fuera de repertorio...

[...]

Martes 14/4

... libro al azar (o no tanto: Peste y cólera, de Patrick Deville) y lo hago en la página 19, el número del Covid: las gargantas se protegen con bufandas, los corazones... (Berti, 404-408).

La escritura establece, a través de las elipsis y de las reticencias insistidas, un pacto especial con el lector, basado en la experiencia común que éste comparte con el escritor: los acontecimientos aludidos, las acciones apenas insinuadas, los discursos dejados incompletos, evocan una experiencia colectiva e impresionante, por lo que no es necesario explicar, rellenar los vacíos textuales. La extrema cercanía temporal y emotiva a las circunstancias narradas hace imposible que estos hechos desaparezcan de la memoria. Las soluciones formales, además de implicar tal dimensión plural, ponen en práctica en cierto modo lo que anuncia el título, "La cola del tigre". Esta imagen se explica en el fragmento del 9 de marzo, en el que se informa del efecto causado en Francia por la noticia del inicio del encierro en Italia:

Lunes 9/3

La cola del tigre resulta más aterrador que ver su cuerpo entero porque nadie alcanza a adivinar su tamaño, dice un proverbio coreano. Dice que hasta ahora, hasta el primer zarpazo en Italia, no vimos más que una cola lejana. Y, para colmo, reducida y maquillada por la censura y la propaganda del... (Berti, 414).

Aunque en la cronología de los acontecimientos este fragmento se refiere a uno de los primeros episodios de la pandemia, es el antepenúltimo en orden de lectura: se trata entonces de una especie de final sorpresivo que nos obliga a reconsiderar todo lo que hemos leído antes, y en particular el papel que desempeña la organización formal en la significación del texto. Nos damos cuenta, solamente tras el final, que los fragmentos reproducen ellos mismos el efecto "cola de tigre", ya que no nos permiten vislumbrar el texto en su totalidad. Y seguramente tras el final nos descubriremos revisando retrospectivamente todos los discursos sobre el coronavirus, desde su inicio hasta la fecha registrada en el diario, el 11 de junio – mientras, afloran también nuestras sensaciones, estimuladas por los silencios del texto...

La temporalidad progresiva del diario está marcada por la fecha, que aparece en cada anotación al igual que el lugar desde donde se escribe: en el diálogo con el contexto posibilitado por la indicación de estos datos, el texto adquiere naturalmente un significado más amplio, y también se revela de esta manera la subjetividad de quien escribe. Como hemos visto, muchos testimonios pertenecen, pues, a sujetos nómadas y móviles, dislocados entre Europa, América Latina y Estados Unidos, a veces simplemente en tránsito, por motivos laborales o sentimentales. Además de los autores que ya hemos citado, podríamos señalar (menciono de forma aleatoria e incompleta) a Gabriela Alemán (peruana) que escribe desde Nueva Orleans, Cristina Rivera Garza (mexicana) desde Houston, Lina Meruane (chilena), Daniel Alarcón (peruano), Sergio Chejfec (argentino) desde Nueva York, Fernando Iwasaki desde la Vega del Guadalquivir, entre otros. La lejanía en la que suelen vivir y escribir los autores latinoamericanos se convierte en un elemento biográfico y narrativo nada insignificante en una época en la que se cierran las fronteras, se impide el movimiento para evitar el contagio, el espacio doméstico se convierte en un lugar protegido mientras que el exterior se representa como lugar del contagio – o sea peligroso. Algunos escritores, de hecho, eligen relatar el viaje de vuelta a casa, una especie de *nostos* realizado cruzando múltiples fronteras, como hace Gabriela

Alemán (*La máquina paró*), que relata su vuelo de Nueva Orleans a Quito con escala en Panamá, Jazmina Barrera (*Querida Eula Bliss*), de Baltimore a Ciudad de México.

La dislocación geográfica, sin embargo, permite sobre todo comparar percepciones y preocupaciones que cambian según el contexto: Los mexicanos Mario Bellatin (*Funámbulos sin cable de protección, 1 de abril 022 / junio 2020 / julio 2929*), y Ramira Ramírez Torres, *A la niña le duele el costado*, razonan a través del lenguaje de la ficción, hibridando el género diario, sobre cómo el espacio doméstico puede redefinirse y transformarse de lugar seguro a lugar de violencia y muerte para las mujeres víctimas de los hombres (padres, maridos) abusadores. En el coro de narraciones sobre la pandemia, las crónicas más interesantes son sin duda las que ponen deliberadamente en primer plano otros temas quizás incluso más urgentes que la pandemia. Los relatos de los chilenos Alejandra Costamagna y Javier García Bustos, por ejemplo, se adentran en la historia reciente y no resuelta de su país. Los significantes evocados por la pandemia –cuarentena, virus, distancia– son asociados por estos autores a otros significados que, aunque entrelazados con la emergencia sanitaria, no la toman como único objeto excepcional en el horizonte narrativo (e histórico). Para García Bustos, en *La cuarentena de mi madre y el virus de la impunidad*, el pasado de torturas y desapariciones no ha perdido su carácter excepcional, por lo que resulta inaceptable la propuesta del entonces presidente Santiago Piñera de indultar a los carabineros responsables de estas torturas y de estas desapariciones, de las que fueron víctimas tanto su tía, detenida desaparecida, como su madre, detenida durante quince días cuando tenía 29 años.

El relato se presenta como una crónica-testimonio de la vida cotidiana de la anciana madre del narrador, que se alterna con la crónica-testimonio (detallada con nombres y circunstancias) del secuestro y la tortura de la mujer. La yuxtaposición de una y otra crónica determina así un reposicionamiento inmediato de las prioridades y las urgencias:

Mi madre, quien hoy cocinó merluza con ensaladas, estuvo detenida dos semanas en Londres 38 y Cuatro Álamos. Allí fue torturada por el ‘Guatón’ Romo, quien la golpeó en varias ocasiones. En una de las sesiones de tortura le soltó la dentadura. En los interrogatorios a ella le preguntaban sobre la labor de mi tía Sonia en el MIR. Pero resulta que la familia sólo se enteró de que mi tía era integrante del grupo cuando desapareció [...] El domingo 22 de septiembre de 1974, le dijeron a mi madre que la trasladarían a Arica para matarla. Eso se lo dijo Miguel Krassnoff Martchenko, ex brigadier del ejército y miembro de la cúpula de la DINA. Estaba en Cuatro Álamos y Krassnoff obligó a mi madre a firmar un documento que señalaba que no había sufrido ningún tipo de acción violenta ni maltrato. Además, tuvo que firmar seis declaraciones con los ojos vendados. Luego se la llevaron con la vista cubierta en una camioneta y la arrojaron cerca del Mercado Matadero Franklin (García Bustos, 156-157).

La dolorosa cuarentena en la que vive la madre del narrador –como se aclara en el texto– es la del pasado, ya que permanece ahí encerrada con sus fantasmas; el virus más letal –como denuncia el título– es el de la impunidad, que como el coronavirus avanza invisiblemente de generación en generación, y aunque de otra forma, sigue cosechando sus víctimas.

Costamagna también abre su texto mirando al pasado, pero aborda las (entonces muy recientes) manifestaciones que comenzaron el 18 de octubre de 2019 y que desembocaron

en el referéndum para la abolición de la constitución pinochetista (y sucesivamente en la elección de Gabriel Boric a la presidencia de Chile): “Habíamos aprendido a encontrarnos, habíamos recuperado el abrazo colectivo”, reza el inicio de *El baile de los que sobran* (Costamagna, 49). El espacio público, finalmente ocupado por los sujetos marginalizados, es súbitamente vaciado por la pandemia, el "abrazo colectivo" se disuelve, pero las medidas sanitarias impuestas por el virus no pueden disolver el espíritu de solidaridad y comunidad despertado el 18 de octubre: “Cambiamos las capuchas por las mascarillas. Pensamos que si nos cuidamos individualmente estamos cuidando a los demás. [...] Queremos pensar que el confinamiento nos llega con el chip de lo colectivo ya incorporado. Algo aprendimos durante estos meses, nos decimos” (Costamagna, 51).

La dimensión plural, ese desplazamiento del yo al nosotros que se produce en muchas de las narraciones de *Diario de la pandemia*, constituye en nuestra opinión un signo peculiar y significativo de una forma de vivir y narrar la pandemia, situada y comprometida. Este mismo movimiento del yo al nosotros, con el que la voz narrativa se convierte en portavoz de una dimensión colectiva, pública, está presente en “Guayaquil”, de la ecuatoriana María Fernanda Ampuero. El epígrafe al inicio de su texto establece una singular relación intratextual, ya que se cita ahí un pasaje del relato de Mariana Enríquez – el ya mencionado *La ansiedad*– sobre las escenas difundidas por la televisión en todo el mundo de los ataúdes de cartón y los muertos insepultos en Guayaquil. Como se verá, el testimonio de Ampuero describe, de manera conmovedora y apasionada, una metamorfosis dolorosa. El incipit nos presenta el carácter vital, exuberante y barroco del guayaquileño, que incluso es subrayado con la propia escritura:

Sépanlo. No somos gente melancólica. No somos gente lastimera. No somos gente triste.

Cualquiera que conozca a un guayaquileño lo puede corroborar: nos reímos hasta de lo que no. [...]

Comemos, bebemos, cogemos, bailamos, blasfemamos como si fuera el fin del mundo porque siempre lo es. Incendios, piratas, inundaciones, gobiernos corruptos, ladrones, 35 grados a la sombra, mosquito con dengue, aguas pútridas, inflaciones, dolarizaciones: todo nos ha matado, nos mata a cada rato. [...] Ser guayaquileño es ser superviviente y de ahí, de haberle ganado a la desgracia ese día, nace nuestra carcajada [...] (Ampuero, 318).

El final, en cambio, se construye en oposición casi simétrica a este inicio: la exuberancia tropical da paso a una imagen dominada por la muerte y el horror, con la que la escritora lanza un grito de dolor que es el grito de dolor e indignación de todo un país:

Damos miedo.

Guayaquil como símbolo de todo lo que se hizo mal, del desastre, de la pesadumbre mundial, del horror.

De todos los horrores.

Porque lo más doloroso de todo esto es que la pandemia no sólo mató a la gente que amamos, sino que consiguió matarnos a todos nosotros también.

Y en esta muerte ya nadie se ríe (Ampuero, 320).

Hay muchos ejemplos de este tipo en el *Diario de la pandemia*, y una relación detallada de ellos iría sin duda más allá del alcance de este estudio.¹⁰ Sin embargo, creemos haber demostrado con este breve recorrido en qué consiste el poder de la literatura en tiempos de pandemia (y, más en general, en los tiempos de crisis): resucitar a los que han sido metafóricamente aniquilados, proyectando los acontecimientos individuales sobre las experiencias colectivas; encontrar un lenguaje común; sugerir una visión y un sentido del mundo más amplio a través de la ficción, incluso cuando este sentido parece faltar; generar comunidades que compartan mitos, valores, idiosincrasias, y sobre estos mitos, estos valores, estas idiosincrasias, puedan finalmente diseñar un futuro donde seguir pasando del yo al nosotros.

¹⁰ También hubiera sido significativo considerar *Los naufragos* de Pedro Mairal, único texto de registro humorístico de toda la colección. Para relatar la pandemia en Buenos Aires, Mairal utiliza todos los estereotipos –lingüísticos y culturales– sobre los porteños, y termina así esbozando una caricatura desopilante en la que los viejos odios políticos entre peronistas y antiperonistas terminan por destruir la idea de un país unido y solidario: lo dejamos para otro estudio.

Obras citadas

- Amadeo, Pablo Armando ed. *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempo de pandemia*. ASPO, 2020.
- Ampuero, María Fernanda. “Guayaquil.” En Guadalupe Nettel, Paulina del Collado Lobatón & Yael Weiss eds. *Diario de la pandemia. Marzo 28 - Junio 30 2020*. México: Cultura UNAM, 2020. 318-320. E-book.
- Berti, Eduardo. “La cola del tigre.” En Guadalupe Nettel, Paulina del Collado Lobatón & Yael Weiss eds. *Diario de la pandemia. Marzo 28 - Junio 30 2020*. México: Cultura UNAM, 2020. 406-414. E-book.
- Biagiotto Botton, Viviane. “Sopa de Letras: elucubraciones en torno a la Covid-19 o cómo hacer caldo discursivo con un virus global.” *Questión / Cuestión*. Informe Especial Incidentes 3 (2020): <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/5954>
- Boni, Federico. “Frammenti di un discorso virale. Le cornici del coronavirus.” *Mediascapesjournal* 15 (2020): 1-12. En línea: <https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/739591/1487124/Frammenti%20di%20un%20discorso%20virale.pdf>
- Bridgland, Victoria *et al.* “Why the Covid-19 pandemic is a traumatic stressor.” *PLoS ONE* 16/1 (2021): e0240146. En línea: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0240146>
- Cabezón Cámara, Gabriela. “Episodio 2: el capitalismo está desnudo.” En AA.VV. *El futuro después del Covid-19*. Buenos Aires: Fundación Argentina Futura, 2020. 195-199.
- Costamagna, Alejandra. “El baile de los que sobran.” En Guadalupe Nettel, Paulina del Collado Lobatón & Yael Weiss eds. *Diario de la pandemia. Marzo 28 - Junio 30 2020*. México: Cultura UNAM, 2020. 49-51. E-book.
- El futuro después del Covid-19*. Buenos Aires: Fundación Argentina Futura, 2020. En línea: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/el_futuro_despues_del_covid-19.pdf
- Enríquez, Mariana. “La ansiedad.” En Guadalupe Nettel, Paulina del Collado Lobatón & Yael Weiss eds. *Diario de la pandemia. Marzo 28 - Junio 30 2020*. México: Cultura UNAM, 2020. 117-121. E-book.
- Fastelli, Federico. “Incarnare il contagio. Destino e colpa nella letteratura della pandemia.” *Lea* 10 (2021): 3-13. En línea: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12839>, <https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/12839/12495>
- Favaro, Alice. “Relatos desde el confinamiento.” *ARS&HUMANITAS* 15 (2021): 159-173.
- García Bustos, Javier. “La cuarentena de mi madre virus de la impunidad.” En Guadalupe Nettel, Paulina del Collado Lobatón & Yael Weiss eds. *Diario de la pandemia. Marzo 28 - Junio 30 2020*. México: Cultura UNAM, 2020. 154-158. E-book.
- Greco, Barbara. “Pandemic and Literary Creativity: The Spanish Case of *Relatos de Confinamiento*.” En Antonio Cortijo Ocaña & Vicent Martines eds. *Handbook of Research on Historical Pandemic Analysis and the Social Implications of Covid-19*. Hershey (PE, USA): IGI Global. 2022 [2021]. 80-93.
- Halfón, Eduardo. “Wounda.” En Guadalupe Nettel, Paulina del Collado Lobatón & Yael Weiss eds. *Diario de la pandemia. Marzo 28 - Junio 30 2020*. México: Cultura UNAM, 2020. 145-146. E-book.
- Lorusso, Anna, Gianfranco Marrone & Stefano Jacoviello eds. “*Diario semiotico sul Coronavirus*”. *E|C. Rivista dell’Associazione Italiana di Studi Semiotici* 2 (2005): 1-56. En línea:

<https://iris.luiss.it/retrieve/handle/11385/200271/107647/diario%20semiotico%20sul%20coronavirus.pdf>

Nettel, Guadalupe, Paulina del Collado Lobatón & Yael Weiss eds. *Diario de la pandemia. Marzo 28 - Junio 30 2020*. México: Cultura UNAM, 2020.

Paisajes del aislamiento. México: Editorial Universitaria de Guadalajara, 2021. E-book.

Palou, Pedro Ángel. "Carta de Boston (desde el encierro)." En Guadalupe Nettel, Paulina del Collado Lobatón & Yael Weiss eds. *Diario de la pandemia. Marzo 28 - Junio 30 2020*. México: Cultura UNAM, 2020. 423-429. E-book.

Reina Rodríguez, Carlo Arturo. *Crónicas de una pandemia*. Bogotá: CLACSO. Doctorado en Estudios Sociales. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2021. E-book.

Sarlo, Beatriz. "Depende de nosotros." En AA.VV. *El futuro después del Covid-19*. Buenos Aires: Fundación Argentina Futura, 2020. 109-114.

Selzer, Mark. "Wound Culture: Trauma in the Pathological Public Sphere." *October* 80 (1997): 3-26.

Waisbord, Silvio. "Los falsos profetas de la pospandemia." En AA.VV. *El futuro después del Covid-19*. Buenos Aires: Fundación Argentina Futura, 2020. 123-130.

Žižek, Slavoj. "El coronavirus es un golpe al capitalismo al estilo de Kill Bill y podría conducir a la reinención del comunismo." En Pablo Armando Amadeo ed. *Sopa de Wuhan. Pensamiento contemporáneo en tiempo de pandemia*. ASPO, 2020. 21-28.

Sitografía

La Vanguardia. <https://www.lavanguardia.com>

Letras libres. <https://letraslibres.com/literatura/biblioteca-de-la-pestes/>

The New York Public Library. History Now. Diarios de la Pandemia. <https://www.nypl.org/pandemic-diaries-es>