



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional

Escribir la experiencia

Franco Lamberti

Letras, (7), e136, 2018

ISSN 2524-938X

<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/letras>

FPyCS | Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

# Escribir la experiencia

Por **Franco Lamberti**

[22flamberti@gmail.com](mailto:22flamberti@gmail.com)

Centro de Investigación en Lectura y Escritura (CILE)

Facultad de Periodismo y Comunicación Social

Universidad Nacional de La Plata – Argentina

## Resumen

Toda literatura está atravesada y enraizada por la subjetividad de cada persona, por su contexto y por su historia de vida particular. Los diferentes momentos de nuestro país han sabido construir a cada sector de la sociedad y también a la literatura. Partiendo de esta base, a la hora de expresarnos, no podemos escapar de aquellas vivencias que configuran o que configuraron nuestra propia experiencia, al contrario, debemos apropiarnos para poder contarlas.

## Palabras clave

contexto, dictadura, literatura, experiencia, escritura

## Introducción

Nadie es ajeno a su entorno, a su cotidianidad, al contexto que lo o la atraviesa. Tampoco se puede ser un extraño ante las experiencias históricas, que si bien puede que no lo hayan atravesado si lo o la han marcado y configuran su subjetividad. Por eso, al momento de sentarse a escribir, no se puede —ni se debe— estar alejado de las vivencias personales actuales o pasadas, incluso de aquellas probabilidades futuras. La idea de que no es posible estar ajeno no pasa por una cuestión de obligatoriedad, sino porque resulta imposible expresarse por fuera de la esencia personal construida históricamente. Aquello que se escribe siempre está fuertemente sujeto y arraigado a lo que se ha vivido; el objetivo del escritor radica en hacer entender a sus lectores el porqué de eso que se expresa.

Durante el Taller de Lectura y Escritura I de la Facultad de Periodismo y Comunicación Social (UNLP), se les pide a los estudiantes que, además de leer el texto del día, busquen datos sobre el contexto en que se escribe e información sobre quién lo escribió; la llamada trilogía que forman texto-contexto-autor sobre la que tanto hincapié se hace en el Taller para el análisis textual. Como comunicadores, no entendemos a los sujetos de forma aislada; todo lo contrario. Están inmersos en un lugar histórico y son escritos desde una subjetividad construida. Por eso, en la materia interpretamos los relatos con el entramado social que los atraviesa.

Sin hacerlo así, para citar un caso, no se podría dar cuenta del trasfondo que quiere exponer Wilde en «El Fantasma de Canterville», sin la tríada a la que hacemos referencia, este libro lo seguiríamos leyendo como una historia para niños.

De esta manera, exploramos mucho más profundo lo que puede ser —pero no es— una simple ficción, nos sumergimos dentro de la vida del autor y cómo lo atravesó históricamente su entorno. Por ejemplo, en el primer texto de la cátedra, *El Conde de Montecristo*, de Alejandro Dumas, se aborda la Revolución Francesa y el Bonapartismo, y de qué manera se vio afectada la vida del autor. Una de las interpretaciones es que aquella historia de venganza tan famosa tiene de fondo un entramado muy personal de la vida del autor. La revancha que quiere tomarse Edmundo Dantés no es más que una representación de una deseada venganza de Dumas contra Napoleón y el encarcelamiento de su padre.

Siguiendo esta base, en el cuento «Los Asesinos», de Ernest Hemingway, se sitúa la acción en los años veinte de los Estados Unidos y los primeros años posteriores a la Primera Guerra Mundial, donde la Ley Seca y el crimen organizado fueron realmente protagonistas. El autor estadounidense describe a la perfección todo el contexto que atravesaba esos años. Sin embargo, no lo dice explícitamente sino que el lector debe conocer —y/o buscar— donde se lleva a cabo la historia. Así queda en evidencia la importancia de entender, conocer y apropiarse el entorno que nos rodea, y cómo estas vivencias van configurando nuestra experiencia. Lo fundamental es poder expresarlas en el papel.

## La literatura argentina y sus contextos

En nuestro Taller se analiza principalmente la literatura universal, con el objetivo de trazar una línea de tiempo en donde se encuentran historia y literatura. Por más que intentemos deconstruirla, la lógica mundial está diagramada así: primero las revoluciones eurocéntricas —por eso estudiamos en primer lugar la Revolución Francesa, la Revolución Industrial,

etc.—y luego se mira hacia nuestros territorios. Por supuesto, situamos nuestra observación también en el «boom latinoamericano», con *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, y «Los novios», de Mario Benedetti.

Sin embargo, dirigiéndonos fundamentalmente a nuestro país —que es en materia de contextos lo que verdaderamente nos atraviesa día a día y de manera histórica—, la literatura nacional se ha visto intensamente configurada por los diferentes tiempos y momentos vividos. Es decir, la sociedad fue quien se vio fuertemente atravesada por los distintos contextos, y de allí sus escritos.

En este sentido, podemos desarrollar nuestra literatura según variados sitios históricos. *Facundo o civilización o barbarie*, de Domingo Sarmiento, y *El Martín Fierro*, de José Hernández, son, si bien de diferentes épocas —pero ambos del siglo XIX—, los libros más significativos de una generación literaria que se empezaba a formar post independencia. Cada uno de ellos está atravesado por los contextos nacionales del caudillismo, fundamentalmente, y así lo expresan.

Luego podemos trasladarnos al siglo XX, donde tiene un papel importantísimo la aparición de las vanguardias literarias, con los dos grupos antagónicos más famosos de los años veinte en la Argentina: Florida y Boedo. Lo que hacía que estas vanguardias fueran opuestas era justamente el papel que atravesaba en ellas el contexto nacional. El segundo grupo era quien miraba y se preocupaba por la situación social, sin pensar tanto en lo estético; en este encontramos a Roberto Arlt, principalmente. El primero, en general, no sentía una empatía por su entorno sino que le interesaba más lo artístico; eran especialmente escritores de alta alcurnia, donde encontramos a Borges, por ejemplo.

Después debemos posicionar la línea en los años sesenta/setenta y el boom latinoamericano. En nuestro país, el principal representante fue Julio Cortázar. Este movimiento literario estuvo realmente arraigado por lo que significó para Latinoamérica, e incluso para Europa, la Revolución Cubana. Pero también en esa época se empezaban a dar las antesalas de las dictaduras más atroces del continente. Situándonos en nuestro país, en 1955 la autodenominada Revolución Libertadora tomaba el control del Estado nacional. En este contexto, ocurrió otra revolución —literaria—: en 1957, Rodolfo Walsh escribe *Operación Masacre* e inaugura el relato de la no ficción. Clarísimo ejemplo de la importancia de comprender el ámbito social en el que vivimos, y poder transmitirlo a través de la pluma. Esta novela-denuncia configura totalmente la vida de su autor.

Por último, debemos dirigirnos a lo que es un antes y un después en nuestra historia. Y también en nuestra literatura. De 1976 a 1983, se instaura en todo el territorio nacional el Proceso de Reorganización Nacional, y de más está aclarar la brutalidad de sus actos. Todos y todas lo conocemos, y aunque algunos y algunas no lo hayamos vivido nos ha configurado como sujetos. Carlos Gamerro (2010) ha analizado la literatura sobre la dictadura y la ha dividido en cuatro etapas. La primera etapa corresponde a la literatura escrita en forma contemporánea al gobierno de Videla. Se puede afirmar que este es el período más peligroso. Tengamos en cuenta que durante el proceso se censuraban numerosos libros escritos previamente; entonces, no cabe en nuestra imaginación qué podrían haberle hecho a Ricardo Piglia cuando desarrolló *Respiración Artificial*. Esta novela, dice José Di Marco (2008): «Desestabiliza el régimen de verdad que el discurso del poder impone». Piglia entendía a la perfección su contexto y logró expresarlo, sabiendo las atrocidades que podía sufrir. El escritor tenía un gran compromiso con la situación social y estaba fuertemente sujeto a esta realidad.

La siguiente etapa corresponde ya a la post dictadura, pero la más reciente a ella. Es el caso de denuncia directa y testimonial de los participantes activos que sufrieron el proceso. Sobrevivientes de las detenciones clandestinas y militantes, fundamentalmente. Luego de que se termine este nefasto periodo de nuestra historia, se buscó hacer la reconstrucción de lo que realmente había sucedido, ya que en muchos casos la sociedad hacia la vista gorda y creía en el mensaje de los medios afines a la dictadura. Fue en este sentido que «la literatura se vio obligada a ocupar el lugar de la mera verdad» (Gamerro, 2010). En esta etapa empiezan a aparecer los escritos que desfilan entre la línea divisoria e invisible entre ficción y testimonio. Porque en *Recuerdo de la muerte*, de Miguel Bonasso, el militante montonero Jaime Dri —único sobreviviente de la ESMA— se relatan hechos que pueden ser entendidos como ficciones de una novela policial; pero lejos está de ser algo ficcional. Bonasso, también militante montonero y fundador del diario *Noticias*, comprende el contexto en el que vivieron él y su compañero, y juntos tienen la necesidad de expresarlo.

Hacia el final de esta etapa, pero también de forma simultánea a ella —vale aclarar que como en toda la historia, estas etapas no están marcadas por fronteras delimitadas perfectamente— empieza a desarrollarse la tercera. En esta los protagonistas, es decir los escritores, son aquellos niños que vivieron los años setenta. Siendo ya mayores recuerdan y expresan en sus plumas lo que fue vivir en aquel tiempo, también son testigos, pero no participantes directos. Como Laura Alcoba, autora de *La casa de los conejos* donde narra su experiencia de convivir en una casa montonera durante la dictadura. En el prólogo de su libro, Alcoba (2008) le habla directamente a Diana Teruggi y le explica porque decidió escribir la novela: «Al fin hago este esfuerzo de memoria para hablar de la Argentina de los Montoneros, de la dictadura y del terror...». No es en vano que esta sea la primera novela de la escritora y que su experiencia juegue fuertemente en ella. Entre esta y la siguiente etapa

podemos ubicar a hijos/as de desaparecidos/as que, si bien no vivieron conscientemente lo que sufrieron sus padres, esa vivencia les significó su historia personal y por supuesto, sus novelas.

Por último, tenemos la etapa más actual en el tiempo. Es de la que forman parte escritores que utilizan aquel contexto para situar sus ficciones, aunque no hayan vivido esos años o no tengan recuerdo alguno. Muchas veces retratan y denuncian los acontecimientos vividos en esos años, como en *76* o *Los Topos*, de Félix Bruzzone —hijo de desaparecidos—, o *La tensión del umbral*, de Eugenia Almeida. Lo que vivió la sociedad en los setenta es tan significativo y sigue tan latente que resulta un escenario habitual para que los y las escritoras puedan narrar allí sus historias literarias; como afirma David Marcial Pérez (2014): «La literatura argentina, acostumbrada a tejer su universo estético con la turbulenta materia prima de su historia, quedó a partir de los años setenta definitiva y profundamente atravesada por la conmoción del dolor, la ausencia y el exilio».

## La importancia de entender nuestro contexto

«...Un escritor/autor/periodista escribe un texto en un contexto determinado, y este último influye siempre de alguna manera en ese texto, ya sea en la temática que aborda, en su estilo, en los hechos que plantea, etc.» (Belinche & Viñas, 2017). Siguiendo esta línea, como comunicadores, es de especial importancia que entendamos concretamente nuestro contexto. También debemos comprender el pasado, por supuesto. Estos factores son los que nos van a permitir escribir nuestras ficciones, artículos y todo lo que deseemos expresar, sino seríamos una contradicción andante, como dijo Walsh.

Claro está que nos encontramos lejos de vivir una época tan terrible como la última dictadura militar, y que nadie en su sano pensamiento querrá volver a presenciar algo parecido. Sin embargo, en los años posteriores al régimen, importantísimos momentos han marcado nuestra historia. Las generaciones más actuales, aquellas que recién están emergiendo y obviamente no vivieron los setenta, tienen otra experiencia traumática —salvando claramente las distancias— sobre la que escribir y en la que apoyarse a la hora de la escritura. La situación socioeconómica del país en los primeros años del actual siglo XXI. O quizás nosotros, aún más jóvenes tendremos la referencia actual del país, el gobierno de Cambiemos. Podremos retratar, por ejemplo, la situación de nuestros abuelos y la baja de sus jubilaciones; lo que sufren nuestros profesores, etc.

Incluso, tenemos un contexto históricamente único, el movimiento de mujeres que es cada vez más grande y que ha llevado al congreso a debatir un tema que nunca antes estuvo en agenda: aborto legal, seguro y gratuito. Todo esto nos va configurando como sujetos y son situaciones contemporáneas que vale la pena expresar.

Estas son simples y vagas ideas para destacar el principal objetivo de este artículo. Siempre habrá algo que denunciar, siempre habrá algo que contar. No escapemos a nuestras vivencias, enfrentémoslas. Vivamos activamente nuestro contexto y sepamos entenderlo; porque a la hora de sentarse a escribir no habrá nada más emocionante que expresar —ya sea de forma ficcional o no— nuestras propias experiencias.

## Referencias

- Alcoba, L. (2008). *La casa de los conejos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Almeida, E. (2015). *La tensión del umbral*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Edhasa.
- Belinche, M. y Viñas, R. (2017). Leer en clave comunicacional: texto-contexto-autor (apunte de cátedra). Taller de Lectura y Escritura I, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata.
- Benedetti, M. (1990). «Los novios», en *Montevideanos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- Bonasso, M. (1984). *Recuerdo de la muerte*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Planeta.
- Bruzzone, F. (2008). *Los topos*. Lima, Perú: Santuario.
- Bruzzone, F. (2014). 76. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Momufuku.
- Di Marco, J. (2008). La narración del terror. Notas sobre *Respiración Artificial*. *Borradores*, vol. VIII-IX, p. 6. Recuperado de <https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/La%20narracion%20del%20terror.%20Notas%20sobre%20Respiracion%20artificial.pdf>
- Dumas, A. (2005). *El conde de Montecristo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Losada.
- Gamerro, C. (2010). Tierra de la Memoria. *Página 12*. Recuperado de <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-3787-2010-04-11.html>

García Márquez, G. (1998). *Cien años de soledad*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.

Hernández, J. (1872). *Martín Fierro*. Recuperado de [http://biblio3.url.edu.gt/Libros/gua\\_mf.pdf](http://biblio3.url.edu.gt/Libros/gua_mf.pdf)

Marcial Pérez, D. (2014). Argentina, la literatura del desgarro. *El País*. Recuperado de [https://elpais.com/cultura/2014/11/30/actualidad/1417312031\\_583639.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/30/actualidad/1417312031_583639.html)

Piglia, R. (1980). *Respiración artificial*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Anagrama.

Hemingway, E. (1929). «Los asesinos». Recuperado de <https://ciudadseva.com/texto/los-asesinos>

Sarmiento, D. (1845). *Facundo*. Recuperado de <http://www.hacer.org/pdf/Facundo.pdf>

Walsh, R. (2003). *Operación Masacre*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.

Wilde, O. (2000). *El fantasma de Canterville*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina: Altamira.