

Cuando la literatura cura: Una guía de lectura para *Reading in the Dark* (Deane, 1997)

When literature heals: A reading guide for *Reading in the Dark* (Deane, 1997)

Enrique Alejandro Basabe - Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa, La Pampa, Argentina.

eabasabe@humanas.unlpam.edu.ar

Resumen

La literatura cura cuando, a través de la escritura, el autor intenta cerrar la herida causada por el trauma infligido por la condición colonial o por la aparente normalidad del canon literario. A los lectores les resta detectar las claves que les permitan descubrir la lógica mediante la cual el autor desea hacer las paces con su pasado. A esa empresa están dedicadas estas breves notas de investigación. Se propone una guía de lectura para *Reading in the Dark* de Seamus Deane (1997), novela contextualizada en la cruenta realidad de Irlanda del Norte anterior a los Problemas (1968-1998). Se sugiere que, a fin de revertir los efectos del trauma causado por esa situación, Deane construye su propia *literatura menor* (Deleuze & Guattari, 1978). Ubicada en las fronteras entre la autobiografía y la ficción, la novela puede ser abordada en términos de las categorías deleuzianas *desterritorialización del lenguaje*, *articulación de lo personal y lo político*, y *mecanismo narrativo colectivo*. Leídas al unísono, dichas características, ponen en juego, con una potencia no menor a las de las literaturas post-coloniales, las condiciones revolucionarias de una literatura menor y es allí donde, al decir de Deleuze (2006), yace la verdadera salud del escritor.

Palabras clave: literatura, literatura norirlandesa contemporánea, literatura menor, trauma

Abstract

Literature heals when, through writing, the author tries to close the wound caused by the trauma inflicted by either the colonial condition or the apparent normalcy of the literary canon. Readers are then enticed to detect the clues and the overall logics through which the author wishes to come to terms with his past. That is the intention of these brief research notes. A reading guide to Seamus Deane's (1997) *Reading in the Dark* is suggested here. The novel is set in the harsh panorama of Northern Ireland before The Problems (1968-1998), and it is proposed that, in order to overcome the effects of the trauma derived from that situation, Deane (1997) designs his own *minor literature* (Deleuze & Guattari, 1978). Halfway between fiction and autobiography, the novel can be analyzed in terms of the Deleuzian categories *deterritorialization of language*, *collective narrative mechanism*, and *articulation between the personal and the political*. Read in tandem, those traits put at play, with no lighter strength than those of post-colonial literatures, the revolutionary conditions of a minor literature, and it is there where, according to Deleuze (2006), lies for the author its true health.

Key words: literature, contemporary northern irish literature, minor literature, trauma

Recibido: 10/4/18 **Aceptado:** 26/6/18

Introducción

El trauma y la verdad están intrínsecamente ligados. Se hallan ligados en la herida y en la memoria. Sin embargo, es a través de la palabra que ambas pueden aunarse y que la salud finalmente se reconstruye. Cathy Caruth (2016) aseguró al respecto que “el trauma es siempre la *historia* de una herida que grita, que nos interpela en un intento de decirnos una verdad o contarnos una realidad que de otro modo está clausurada” (p. 17, énfasis agregado).¹ Dicha aseveración apunta evidentemente al carácter de *construido* del trauma y al rol clave de la lengua en el descubrimiento de las verdades vedadas o silenciadas. En ese mismo sentido, Gilles Deleuze (2006), afirmó que la verdadera salud del escritor yace en la empresa prácticamente fútil desde el punto de vista social de escribir una literatura menor contraria a la supuesta normalidad de la escritura producida intencionalmente para convertirse en canónica (p. 10-11).

Ambientada en Derry, Irlanda del Norte, *Reading in the Dark* (Deane, 1997) describe primordialmente la llegada a la madurez de su narrador en primera persona en el marco de una familia católica en los tiempos violentos que precedieron a los “Problemas” (1968-1998).² Sin embargo, la obra aborda también el trauma infligido en el adolescente por la desaparición de un tío en el contexto de la guerrilla nacionalista en la década de 1920. Extendiéndose por un lapso de tiempo que va desde 1945 hasta 1971, el *bildungsroman* es contado a través de narraciones cortas dispuestas en estricto orden cronológico y encabezadas, a la manera de las colecciones de cuentos cortos, por sus títulos propios y la fecha exacta en la que los eventos en cada una de ellas presumiblemente ocurrieron. Esto, junto con el punto de vista y la fidelidad a los eventos históricos y al estado de la cuestión socio-política norirlandesa en la segunda mitad del siglo XX, puede tentar a los lectores a entender la obra como semi-autobiográfica. Aunque no existe en el texto un pacto autobiográfico, o, en términos de Lejeune (1989), co-referencialidad entre autor, narrador, y personaje principal, los límites difusos establecidos en la novela entre realidad y ficción intencionalmente fundan para sus lectores las bases sobre las que se instaurarán las características revolucionarias de una literatura menor.

En este trabajo se esboza un mapa de lectura de las marcas textuales que configuran a *Reading in the Dark* como un caso de literatura menor y se ofrece una interpretación inicial de cómo contar la historia de ese modo lleva, luego de la superación del trauma, a la evidente restauración de la salud para el narrador no nombrado. Se debe admitir, no obstante, que para estas breves notas de investigación solo se ha tenido en cuenta el análisis de los patrones de interacción textual sugeridos por Deleuze y Guattari (1978) pero se exceptuaron las implicancias psicoanalíticas más profundas del enfoque teórico en cuestión. Es factible que este estudio preliminar, no obstante, provea datos que seguramente respalden una lectura psicológica de la relación entre el narrador y sus padres y que incluso puedan expandir el estudio hacia un análisis de la ligación edípica entre la literatura norirlandesa y el canon inglés.

El rol del lenguaje en las literaturas menores

Para Deleuze (2006), la escritura no es ciertamente la imposición de la forma en la materia viva, sino que encarna un proceso de *devenir*, de permanecer en transición. La escritura es creación no acabada que está siempre a punto de ser pero que aún no es. De hecho, la escritura del texto literario no encuentra nunca su forma fija y final y solo llega a alcanzar un punto de cercanía máxima entre la vida y la palabra escrita. A esa zona difusa entre la escritura y la vida

probablemente apunte el título de la obra que nos ocupa, *Reading in the Dark*, ya que la lectura en la oscuridad refiere a un devenir personal que desborda el mero acto de leer y se convierte en percepción de la realidad tal cual es para ser transformada en nueva experiencia a través de la acción autoral de escribir. Este proceso dual, pacientemente descrito a lo largo de la obra, refuerza también el carácter auto-referencial y quizá autobiográfico que, como ya ha sido mencionado, se le ha atribuido a la novela.

Ahora bien, Seamus Deane escribe su obra desde una posición lateral al canon inglés, en la que pareciera ubicarse no por su lugar de origen, lo que podría llevar a catalogar su escritura como *de minorías*, sino por las características lingüísticas de su trabajo, que ciertamente lo instalan como *literatura menor* en el sentido deleuziano de la frase. Contra las grandes literaturas institucionalizadas, plantearon Deleuze y Guattari (1978), emergen literaturas menores, o, en otras palabras, se oponen siempre a las primeras “los asedios subterráneos de las singularidades nómades, que quisieran aminorar el supuesto valor de los cánones escolarizados” (Mattoni, 2006, p. 10). Quienes aspiran a revertir el exagerado mérito de las literaturas mayores lo hacen mediante la desterritorialización de la lengua canónica y la creación de una nueva sintaxis.³ “La literatura presenta ya dos aspectos en la medida en que se efectúa una descomposición o destrucción de una lengua materna, pero también la invención de una nueva lengua por creación sintáctica,” declaró Deleuze (2006). Es precisamente en esa forma emergente donde reside el poder de las literaturas menores porque los lineamientos lingüísticos nuevos del texto literario menor vuelven estéril la vieja sintaxis de las literaturas mayores.

La sintaxis debe ser entendida aquí no como neta estructura gramatical sino como “el conjunto de giros necesarios, creados cada vez, para revelar la vida en las cosas” (Deleuze, 2006, p. 15). Basados en un exhaustivo análisis de la obra completa de Franz Kafka, Deleuze y Guattari (1978) agrupan los usos lingüísticos de las literaturas menores en tres características significativas: (a) la desterritorialización del lenguaje, (b) la articulación de lo personal y lo político, y (c) el mecanismo narrativo colectivo (pp. 28-44). En las secciones siguientes se ofrece una lectura preliminar de *Reading in the Dark* en vista de estas tres cualidades, aunque se revierte deliberadamente el orden de las últimas dos, a los efectos de una mejor argumentación. Se sugiere, por último, una relación tentativa entre la escritura de un texto literario menor y la reparación de la salud y la vida después del trauma, o, como diría Deleuze (2006), “fin último de la literatura, liberar en el delirio esa creación de una salud, o esa invención de un pueblo, es decir, una posibilidad de vida” (p. 19).

La desterritorialización del lenguaje

En *Reading in the Dark*, el lenguaje es desterritorializado a lo largo del texto, tanto en el nivel de la historia como también en el nivel lingüístico. En el argumento la capacidad de decir y de otorgar sentido de los personajes parece haber perdido la función representacional hasta un extremo prácticamente kafkiano. Contra los deseos del narrador niño de que su padre “haga suya la historia [la desaparición de su hermano Eddie] e irrumpa en la charla de sus tíos” (p. 10), por ejemplo, éste “no hablaría para nada” (p. 9) o “sonreiría vagamente” (p. 45), y solo al final de la novela “dice su media-verdad” (pp. 133-135), que, como el narrador ya bien sabe, no es para nada fidedigna. De modo contrario, y una vez que hubo contado una de las más extensas y reveladoras historias del volumen, Katie rompe el silencio acerca de la difícil relación que tiene con su hermana, la madre del narrador, y decide abruptamente interrumpir su hábito de contar historias. “Esa es la última historia que les contaré,” anuncia, “y, para cambiar, fue una historia real” (p. 174).

Sin embargo, es en las voces de Crazy Joe, un mendigo aparentemente loco que se hace amigo del joven narrador, y de la madre de éste último donde el sentido parece haberse perdido definitivamente y donde “la lengua compensa su desterritorialización con una reterritorialización en el sentido” (Deleuze & Guattari, p. 34). Lo que dice Crazy Joe “rara vez tiene sentido” (p. 81) y generalmente se expresa mediante acertijos (p. 221) pero encarna, en contraste con el padre del narrador, la figura experimentada, docente, que introduce al joven al mundo del arte y su relación con el sexo y el amor (pp. 81-89) y que, a pesar de rehusarse a lo largo de toda la novela a delatar el secreto de su madre (p. 213), es quien “casi completa la historia” (pp. 188-193). Por el contrario, el secreto atroz escondido por la madre la lleva a terminar hablando sola, “murmurándose a sí misma y a veces gimiendo ruidos incoherentes” (p. 139). El joven narrador, a esta altura ya estudiante universitario, quiere “entrar en las fauces de ese sollozo... y hacer que emane en palabras, palabras, palabras y no más en ese sonido incesante, en su animalidad, que es solo una inflexión rajada de mi madre” (p. 143). En ambos casos, el sentido de lo no dicho es tan fuerte que el sonido de la voz se convierte en intensidad pura pero desprovista de cualquier sentido representacional en sí.

“Ya no hay sentido propio, ni sentido figurado, sino distribución de estados en el abanico de la palabra” (Deleuze y Guattari, 1978, p. 37). En el nivel textual, el lenguaje también se vuelve intensidad mediante la lúdica defamiliarización de las palabras clave que recorren el texto. Una de ellas es oscuridad (*darkness*), que se presenta también como semi-oscuridad (*semi-darkness*) (p. 140) y medio-oscuridad (*half-darkness*) (p. 204) y que inunda el texto a través de la percepción visual del narrador. De niño suele quedarse “mirando fijo la tumultuosa oscuridad” (p. 6), por ejemplo, o en una ocasión “se da vuelta para ver la oscuridad alejándose de la ventana” (p. 10) y en otra “mira la oscuridad que se arremolina en dirección a las montañas de Donegal” (p. 50). Otro potente término que recorre el texto es *desaparecer*. “*Disappearances*” (pp. 7-8) es el título de una de las historias iniciales de la novela que narra los trucos que realiza un mago quien al final de su show también desaparece. No obstante, esas desapariciones de fantasía están directamente relacionadas con la desaparición cierta de Eddie narrada en la historia siguiente (pp. 8-9), que constituirá uno de los ejes centrales de la novela y cuyos efectos resonarán en la única historia que cuenta el padre del narrador, hábilmente titulada “*Field of the disappeared*” (pp. 52-55). En su debido momento, el narrador se apropia también del término en cuestión y narra que “todas las cosas en la casa familiar *desaparecieron*, yéndose hacia las casas de los parientes” (p. 41) o “partes de este pueblo también *desaparecerían*” (pp. 131) (énfasis agregado).

Como ya se dijo, la lengua compensa su desterritorialización con una reterritorialización en el sentido. En *Reading in the Dark*, la desterritorialización funciona no solo como hecho estético sino también en el nivel del sentido. Como término o como imagen, la presencia perpetua de la oscuridad encarna el ambiente claustrofóbico y enrarecido de los tiempos violentos y sombríos descritos en la novela. *Desaparecidos*, *desapariciones*, *desaparecer* invocan una suerte similar a la que puede correrse en la oscuridad, y al lector norirlandés del contexto de producción de la novela tampoco puede escapársele la referencia casi directa a los 15 *desaparecidos* durante la etapa de los “Problemas.” Por último, y en una lectura auto-referencial, tanto el uso de ambos términos como la aparente extinción del sentido en la voz de los personajes, puede leerse también como la clausura final de la voz narradora. En referencia a una figura fantasmagórica aparecida al inicio de la novela, el narrador reflexiona sobre el final: “Allí estaba ella [la madre] con sus espectros. Ahora el maleficio significaba algo nuevo para mí –ahora era yo quien me había convertido en la sombra” (p. 271).

El mecanismo narrativo colectivo

Deleuze y Guattari (1978) plantearon que las posibilidades de que el talento genuino emergiera en los contextos de literaturas menores eran escasas y que, por la tanto, la narrativa muestra una fuerte tendencia a volverse colectiva (p. 30). Indudablemente, hay talento en la obra de Deane (1997), pero, sin embargo, el autor elige enmarcar *Reading in the Dark* en un mecanismo narrativo colectivo cuyas voces incluyen y a la vez desbordan al narrador en primera persona. Es por esto que, en la lectura de la novela propuesta en este trabajo, la estrategia puede ser entendida en términos de intertextualidad, interdiscursividad, y meta-narrativa, características usualmente relacionadas directamente con el posmodernismo.

En primer lugar, el texto despliega lo que Bajtín (2002) catalogara como una relación dialógica aquí entre cuatro géneros distintos: (a) el rico y a veces excesivamente intrincado discurso religioso de la Iglesia Católica, (b) el discurso lógico y didáctico de la escolarización, (c) el discurso fantástico con ribetes góticos de la mitología celta, y (d) el discurso íntimo aunque en ocasiones traumatizante del contexto familiar. Los primeros dos son mayormente parodiados, como ocurre en las historias “*Maths class*” (pp. 90-96), “*Bishop*” (pp. 109-115), “*The facts of life*” (pp. 149-156), “*Political education*” (pp. 196-200), y “*Religious knowledge*” (pp. 179-181). Ambos, además, frecuentemente se amalgaman como muestra de la educación formal del narrador contra el aprendizaje más secular y quizá más saludable descrito en sus encuentros con Crazy Joe (pp. 81-89) o sus experiencias de crecimiento adolescente relatadas en “*Going to the pictures*” (pp. 157-161), “*Brothel*” (pp. 169-171), y “*Dance*” (pp. 219-222), entre otras.

El discurso familiar otorga a la novela su estructura narrativa central y aparece diseminado a lo largo de historias generalmente tituladas con el nombre del miembro de la familia cuya versión de la historia será narrada en ese tramo del texto. Ejemplo de esto son las secciones “*Grandfather*” (pp. 22-16, pp. 116-119), “*Father*” (pp. 131-136), “*Mother*” (pp. 139-148, pp. 215-218), “*Katie*” (pp. 172-174), “*Sergeant Burke*” (pp. 97-100, pp. 201-206), “*Crazy Joe*” (pp. 81-89, pp. 188-193) y otras, a través de las cuales la historia del trauma familiar puede ser recreada. Como discurso proliferante y profano opuesto a la realidad reglada e institucionalizada por la escuela y la iglesia, las traumáticas situaciones vividas por la familia que el narrador trata tenazmente de racionalizar son presagiadas o elucidadas a posteriori mediante el casi siempre ilógico discurso de la mitología local, como puede apreciarse en las ya mencionadas “*Katie’s story*” (pp. 9-71) y “*Field of the Disappeared*” (pp. 52-55) y en “*Grianan*” (pp. 56-58) y “*Haunted*” (pp. 162-165), por ejemplo.

En segundo lugar, el texto rebosa de referencias explícitas a otros textos literarios. Existen menciones de *The Shan Van Vocht* o *The Poor Old Woman* (p. 19), *The Tempest* (p. 82), *The Aeneid* (p. 106), y del film *Beau Geste* (pp. 157-161), que se articulan con la evolución y el vuelo final del narrador como épica nacional alentada por Crazy Joe. Sin embargo, se intuye que resuenan más profundamente en el texto las referencias a literaturas que ubicarían implícitamente a *Reading in the Dark* en el terreno de las literaturas menores, y son éstas las alusiones a James Joyce y, aunque su obra como literatura menor sea cuestionable, a W. B. Yeats. La presencia de Joyce se intuye no solo por la elección autoral del *bildungsroman* como género apto para relatar el nacimiento de Irlanda del Norte, como hiciera Joyce (1993) con *A portrait of the artist as a young man* sino también por los muchos temas y circunstancias que aúnan a ambas obras. Entre los más notorios se hallan la exquisita parodia del discurso religioso antes mencionada y el sentimiento perpetuo de traición que permea tanto el texto de Deane como el de su antecesor Joyce. Asimismo, la sensación recurrente de corrientes en conflicto que pugnan por encontrarse en algún punto, como las aparentemente opuestas posiciones discursivas enumeradas arriba (e. g., el discurso religioso/escolar vs. el discurso profano/familiar, el discurso lógico vs.

el discurso mitológico), se revelan al lector mientras los eventos de la novela le son paulatinamente develados. Este proceso puede ser descrito perfectamente en términos de la poética del último Yeats y será brevemente explorado en la próxima sección.

En tercer lugar, la voz del narrador resulta duplicada y amplificadas por su cualidad meta-literaria. Como Stephen Daedalus, el narrador posee una peculiar percepción de la realidad, la que deviene, mediante la descripción puntillista, en experiencia estética. Cuando la fuerza armada irrumpe en su hogar buscando un revólver, por ejemplo, se lo nota “inmóvil y en silencio. Los objetos parecen estar flotando, libres de gravedad, por toda la habitación” (p. 28). Cuando en la caverna Grianan toca las paredes húmedas, “siente la capa pringosa que las cubre caer lentamente en cámara lenta” (p. 57). Cuando ha terminado de leer, se queda “con el libro aun abierto, re-imaginando los diversos modos en que la trama puede desenvolverse” (p. 21), y, cuando visita al obispo, describe en su mente minuciosamente sus potenciales movimientos y los de su interlocutor (p. 21). Sin embargo, es en relación a la desaparición de su tío Eddie que los lectores obtienen mayor cantidad de referencias meta-literarias a lo largo de la novela de cómo los eventos se sucederán. Como una guía de lectura con distintas posibilidades que se nos ofrece al inicio de la obra, el narrador reflexiona:

Sentía que vivía en un espacio vacío con un llanto largo que surgía de él [Eddie] y que se ramificaba por todas partes. Otras veces, me parecía articulado y artero, como un laberinto, milimétricamente diseñado y con alguien sollozando en su centro (p. 43).

Ambas chances pueden ser perfectamente aplicadas a la lectura de *Reading in the Dark* y hacen a su clasificación para gran parte de la crítica como *thriller* psicológico. Más adelante, cuando mucho de la verdad le ha sido revelada, el narrador conjetura que *Eddie*, el vocablo mismo, encapsula el origen de todo el trauma en la historia. No solo parece presagiada su relación con él, ya que su hermano lo suele llamar *eddit* (idiota, pero muy similar en escritura con el nombre de su tío, pp. 8, 119) sino porque también “su nombre retumbaba en mis oídos y mi sistema nervioso entero se alteraba y él aparecía frente a mí como una constelación (p.119). Así, la comunicación intensificada de sus observaciones y pensamientos al lector también contribuye al mecanismo narrativo colectivo de la novela.

La articulación de lo personal y lo político

Mientras que en las literaturas mayores los conflictos tienden a ser individuales y lo social a mantenerse como telón de fondo de las acciones del personaje, los espacios compactos en los que se desenvuelven las literaturas menores hacen que cada conflicto personal esté a la vez atravesado por la dimensión política (Deleuze & Guattari, 1978, p. 29). “¿Y cuál es la moraleja de la historia?” (p. 211) pregunta el narrador a su madre. “Que la gente en los lugares pequeños comete grandes errores. No mayores que los que cometen otros. Pero hay menos espacio para los grandes errores en los lugares pequeños” (p. 211). La madre responde en un tono quizá otra vez meta-literario y refiriéndose oblicuamente a los eventos ya acaecidos en el lugar donde, agrega, “todos toman todo de un modo personal, incluso los accidentes” (p. 210).

Deleuze & Guattari (1978) concluyen que “en las literaturas menores todo se convierte en político” (p. 29), y el narrador de *Reading in the Dark* es visiblemente consciente de ello. Al inicio de la historia, cuando todavía es un niño, repara claramente en el efecto no solo de mostrar un revólver a sus compañeros sino también en las asociaciones que la fuerza armada hace entre el objeto y el pasado de su familia (pp. 27-29). Más tarde aprenderá sobre el potente efecto

social que, avalado por las autoridades escolares y eclesiásticas, tiene en su comunidad su pedido de disculpas a las autoridades del orden (pp. 109-115). Por último, al tratar de develar los secretos que percibe entre su madre, el Sargento Burke (pp. 201-206) y Crazy Joe (pp. 212-214), advierte claramente que “el triángulo familiar establece su conexión con los otros triángulos, comerciales, económicos, burocráticos, jurídicos, que determinan los valores de aquél” (Deleuze & Guattari, 1075, p. 29) y comprende finalmente el silencio de su padre.

En algún punto de la novela, el narrador es llamado a “encerrarse en nuestras pequeñas calles, ... cumplir nuestro rol en el mundo” (p. 199), ante lo que concluye, “visión global. Eso es lo que necesito” (p. 200). Puede sugerirse que es en respuesta a esa advertencia que Seamus Deane, el autor, escribe su obra justamente alineada con esa relación dual entre lo personal y lo político. Se discuten a continuación algunos de los rasgos autorreferenciales que podrían iluminar la lectura de una novela cercana en sus objetivos al drama social. Ante todo, el eje central de la *Reading in the Dark* es Irlanda, y Donegal (pp. 45, 50, 61, entre otras) y las profusas referencias al folklore celta funcionan aquí con una lógica similar a la que instauran las islas de Aran en la obra de Yeats o Dublin en la de Joyce. No obstante, ante la insistencia de que use y estudie la lengua local (pp. 61, 117), el narrador contesta “y quién habla gaélico por acá?” (p. 117), interrogante para el que huelga una respuesta y que apunta precisamente a la decisión autoral de utilizar el inglés nuevo y desterritorializado de una literatura menor, como se anotó en una sección anterior.

Por otra parte, existe en la novela una evidente intención de demostrar que “Irlanda del Norte tuvo un alumbramiento cruel” (p. 203). Hasta tal punto es así que la historia pareciera destinada a indagar esa labor, desde el accidente que presencia el narrador y que “cristaliza el sentimiento de traición que había sentido desde un principio” (p. 12) hasta su convicción final de que “todo había sido personal... [y que] todo lo que ella [su madre] había querido estaba impregnado de traición” (p. 224), en deliberada coincidencia, se intuye, con la perpetua obsesión con el tema de la traición en ambas la historia irlandesa y la personal, que persiguiera a Joyce. Sin embargo, persiste también en *Reading in the Dark* el uso del término *terrible*: “Sabía que él [el padre del narrador] me contaría algo terrible” (p. 46); “quizá haya algo terrible en la historia de la familia, algún acto terrible que se cometió en el pasado” (p. 66); “Solo su nombre [Eddie] y que había algo terrible” (p. 129). *Terrible* puede rastrearse hasta el ritornelo de “*Easter, 1916*” de W. B. Yeats:

todo cambiado, cambiado del todo:

una terrible belleza ha nacido (p. 27)

“En una interpretación un tanto osada, esto conllevaría en definitiva una virtual derrota de la visión joyceana, acaso pesimista, de Irlanda y su sustitución por una versión yeatsiana que se instaura a través de la escritura de *Reading in the Dark*”.

Ahora bien, el acto de escritura del texto literario amerita ser interpretado esta vez como el último peldaño en una serie de acciones iniciadas por el narrador en su búsqueda de justicia y verdad. El pasaje del narrador de la adolescencia a la madurez está marcado por una serie de pasos en cada uno de los cuales decide tomar postura a favor de lo que considera justo. Esto se da cuando arranca todas las rosas del jardín desafiando el silencio de su padre (pp. 104-108), cuando se mantiene firme junto a su abuelo en contra de los deseos familiares de que el anciano reciba la Extrema Unción (p. 122), y finalmente cuando decide seguir sus conversaciones con Crazy Joe a pesar de las advertencias de sus padres (pp. 219-222). Se podría postular entonces que *Reading in the Dark*, o el acto autoral de narrar los cruentos orígenes de Irlanda del Norte, puede ser leído como el paso final de esas pequeñas acciones revolucionarias

meta-históricas y auto-referenciales en las que se involucra el narrador.

Ahora que todo es concreto, todo se vuelve frágil” (p. 229), concluye el narrador al final de su pertinaz búsqueda por la revelación del secreto oculto en las sombras del trauma familiar. Al fin, cuando la verdad es revelada, ya no queda nada, salvo la belleza y quizá el amor: “Ahora imaginaba que podríamos querernos algo [él y sus padres] (p. 230).

Una lectura yeatsiana permite interpretar las palabras últimas del narrador en línea con la visión del poeta según la cual nada permanece inmóvil, todo gira y, como facciones opuestas de un mismo proceso, todo evoluciona hacia un mismo continuo, o en una similar lógica deleuziana, todo está en un perpetuo devenir. Es precisamente en ese *devenir* el punto continuamente inestable donde la historia acontece. Aunque el Sargento Burke clame que “tiene que haber un final, ... un final real, un cierre completo (p. 202), el narrador intuye que, aunque “la verdad se ha desbordado dentro de mí” (p. 194), ya no hay una verdad, sino, como en la teoría posmoderna (e. g. Eagleton, Hutcheon), solo verdades personales, proliferantes, y difusas, extendidas por todas las versiones de la historia según sea narrada por cada miembro de la familia o la comunidad. Ya al comienzo del texto, el narrador es advertido de que no habrá una verdad última. Evitando deliberadamente la mención del dios cristiano, Seamus Deane (1997) pone en boca del Hermano Regan, una especie de máxima: “la injusticia, la tiranía, la libertad, la independencia nacional son verdades que también perecerán, porque no son verdades últimas, y la única vida que vale la pena ser vivida es aquella que se vive en vista de lo divino” (p. 25). Esa calidad dispersa, impar, personal de la verdad lleva a Deane (1997) a dar voz a las distintas versiones de la historia a través de los muchos discursos norirlandeses listados en la sección anterior y a arrogarse para sí la libertad de volver todas esas dicciones eternamente bellas mediante la escritura de novela misma.

Conclusión

“La libertad. En este lugar. Nunca existió. Nunca existirá. Después de todo, ¿qué es la libertad? La libertad de hacer lo que te gusta. Eso es una cosa. La libertad de hacer lo que debes hacer. Esa es otra cosa. Muy cercanas una de la otra, pero muy lejanas también”. (p. 47).

Criado en el crudo contexto político y social de Irlanda del Norte en la segunda mitad del siglo pasado, Seamus Deane se reserva la libertad de reunir las historias y transformarlas en hecho estético en *Reading in the Dark*. Entendiéndose que “*menor* no califica ya a ciertas literaturas, sino a las condiciones revolucionarias de cualquier literatura en el seno de una literatura mayor” (Deleuze & Guattari, 1978, p. 31) y en vista de las características lingüísticas exploradas en este trabajo, la novela contiene e instaura dicha disposición revolucionaria. Su impacto no intenta ser solo estético sino también político: fue escrita y publicada en las vísperas del Acuerdo de Viernes Santo de 1998, de lo cual puede derivarse su amplia significatividad simbólica y social. Finalmente, en un mundo en que la violencia y el trauma pareciesen ser la norma, escribir la historia puede haber significado para el autor llegar a alcanzar algo parecido a la restauración de una pequeña salud. Al respecto y a fin de que sean exploradas una vez leída la novela, se ponen a consideración las siguientes palabras de Deleuze (2006):

El mundo es el conjunto de los síntomas cuya enfermedad se confunde con el hombre. La literatura aparece entonces como una empresa de salud: no que el escritor tenga forzosamente una gran salud ... sino que goza de una irresistible pequeña salud que proviene de que ha visto y escuchado cosas demasiado grandes para él, irrespirables, cuyo pasaje lo consume, dándole por lo tanto devenires que una gran salud dominante volvería

imposibles (p. 17).

Referencias

- Caruth, Cathy. (2016). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore, MD: Johns Hopkins UP.
- Bajtín, Mijail. M. (2002). *Estética de la creación verbal*. Bubnova, T. (Trad.). Buenos Aires: Siglo XXI. (Obra original publicada en 1979).
- Deane, Seamus. (1997). *Reading in the dark*. Londres & Nueva York: Vintage.
- Deleuze, Gilles. (2006). *La literatura y la vida*. Mattoni, S (Trad. Ed.) . Córdoba, Argentina: Alción. (Obra original publicada en 1993)
- Deleuze, Gilles., & Guattari, Felix. (1978). *Kafka: Por una literatura menor*. Aguilar Mora, J. (Trad.). Madrid: Era, (Obra original publicada en 1975).
- Eagleton, Terry. (1996). *The illusions of postmodernism*. Londres: Blackwell.
- Hutcheon, Linda. (1988). *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. Londres & Nueva York: Routledge.
- Joyce, James. (1993). *A portrait of the artist as a young man*. Londres: Wordsworth. (Obra original publicada en 1916).
- Lejeune, Phillipe. (1989). *On Autobiography*. Eakin, J. P. (Ed.). Leary, K. (Trans). Minneapolis, MN: Minnesota UP.
- Yeats, William Butler. (1991). "Easter, 1916." *Sailing to Byzantium*. Londres: Phoenix. (Obra original publicada en 1996).

Notas

- 1 Las traducciones del inglés al español son de mi autoría y fueron realizadas únicamente a los efectos de evitar el cambio de código intra-oracional. Se mantienen, no obstante, a lo largo del texto, los títulos de los cuentos cortos que integran la novela en el idioma original en que aparecen allí.
- 2 Los "Problemas" (en inglés, *The Troubles*) es como se conoce en el contexto de habla inglesa al conflicto etno-nacionalista que tuvo lugar en Irlanda del Norte en la segunda mitad del siglo XX. Éste dio comienzo a mediados de la década de 1960 y se caracterizó particularmente por la violencia inter-comunal entre católicos y protestantes, la acción de grupos paramilitares tanto separatistas como unionistas, y la intervención del ejército británico en las principales ciudades del Ulster a lo largo de todo el conflicto. El proceso de pacificación dio comienzo a principios de la década de 1990 y culminó recién en 1998 con el Acuerdo de Viernes Santo, un año después de la publicación de *Reading in the Dark* (Deane, 1997).
- 3 El modo en que el narrador recorre la ciudad de Derry puede ser leído como una réplica de la empresa desterritorializante que Deane lleva a cabo a través del lenguaje, pero el estudio del itinerario de ese narrador errante excede el propósito de este trabajo introductorio.