

INTRODUCCIÓN

Marta Pérez-Carbonell/Inela Selimović

“Affliction is a device for pulverizing the soul”.

SIMONE WEIL

“El arte es una herida hecha luz”.

GEORGES BRAQUE

“La aflicción no es inmóvil”, comenta el narrador de *La luz difícil* (2011) de Tomás González, “es fluida, inestable, y sus llamas, más azules que anaranjadas y rojas, y a veces de un verde pálido espantoso, lo torturan a uno por un costado en el interior del cuerpo, a veces por todo el interior y con mucha fuerza, hasta que te ves gritando en silencio como en la pintura de Munch en la que una persona da un alarido sobre un puente” (75). Esta representación del escritor colombiano revela la naturaleza subjetiva, intangible, mutante y polifacética del pesar que caracteriza los diversos estados afligidos. *Imágenes de aflicción: literatura, cine y género* se acerca al concepto de *aflicción* en obras contemporáneas literarias y filmicas tanto españolas como latinoamericanas con un enfoque interdisciplinario. Su eje analítico trata de revelar las múltiples dolencias representadas por una variedad de manifestaciones artísticas, así como las subjetividades y vicisitudes que hacen de cada una de ellas una experiencia única.¹

¹ Los análisis en este libro no se restringen a lo que se ha denominado la *affliction theory* o “teoría de la aflicción”, precisamente porque sus enfoques abarcan más allá del dolor puramente corporal o las multifacéticas formas de discapacidad. El enfoque principal de la teoría de la aflicción explora la diferenciación corporal que, de maneras directas o indirectas, genera la otredad de grados distintos. Dicha diferenciación exacerbará, por tanto, la marginalización

El libro se adentra más específicamente en cómo la literatura y el cine han evocado *imágenes de aflicción* y la manera en que estas invocan a la vez que desafían dicho estado afligido, explorando esta tensión para —entre otras posibilidades analíticas— dinamitar, cuestionar e inclusive exponer ciertos actos de reducción de experiencias definidas por la desazón. Las imágenes de aflicción en esta antología son a menudo el resultado de pesares localizados en contextos culturales colombianos, chilenos y españoles, sin por ello perder su relevancia universal. Estas imágenes se enmarcan, además, en la historia de las expresiones culturales que han surgido tanto en contextos peninsulares como latinoamericanos y que abarcan estados físicos, emocionales, psicológicos, sociopolíticos o culturales singularmente afligidos.²

(social, cultural, política, económica, entre otras) de voces del otro. Véanse, entre otros estudios relevantes, *Enforcing Normalcy: Disability, Deafness, and the Body* (1995) de Lennard Davis; *Feminist, Queer, Crip* (2013) de Alison Kafer; *Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse* (2001) de David T. Mitchell y Sharon Snyder; y la antología *Libre Acceso: Latin American Literature and Film through Disability Studies* (2016) editada por Susan Antebi y Beth Jörgensen.

² Para el contexto peninsular, podemos remontarnos al mítico postulado de Unamuno, “me duele España” (1182), premisa compartida por los integrantes de la Generación del 98 que apuntaba a la aflicción de finales del siglo XIX ante los cambios político-geográficos por los que estaba pasando el país (entre otros, la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas, las últimas colonias). Lo afligido siguió aflorando con la llegada del nuevo siglo y las tensiones políticas que lo acompañaron. La Guerra Civil (1936-1939) no había hecho aún estragos cuando se asesinó a Federico García Lorca, cuyos cantos afligidos en forma de verso y drama han marcado la literatura española. Con la llegada de la contienda, fueron numerosas las voces que se alzaron para nombrar su dolor: desde los desazonados versos de Miguel Hernández hasta el *Guernica* de Picasso, pasando por todas las voces silenciadas de las víctimas del conflicto (en gran parte esas mujeres y niños retratados por Robert Capa, Gerda Taro, David Seymour y otros fotoreporteros). Durante los treinta y seis años de dictadura militar (1939-1975) expresar la aflicción imperante se convirtió en un arte debido a la censura y falta de libertad de expresión. Aun así, no faltaron obras que trascendieran el panorama de represión y alzaran su voz doliente. Cabe mencionar *Nada* (1944) de Carmen Laforet, gran parte de la obra de Mercè Rodoreda, de Ana María Matute o de Carmen Martín Gaité, y el cine de Víctor Erice o de Carlos Saura entre otros. Con la llegada del nuevo milenio, y tras haber enterrado muchos cadáveres a lo largo del siglo XX, España se enfrentó a un dolor repleto de fantasmas que acechaban su historia. La Ley de Memoria Histórica se aprobó en 2007 y a lo largo de la primera década de los 2000 emergen en el país numerosas voces que reclaman justicia, espectros que vuelven como en el filme de Almodóvar *Volver* (2006) y familiares de víctimas republicanas

Imágenes de aflicción ha surgido de una época rebosante de desolación. Aunque quedaron atrás las complejidades de la COVID-19, existen nume-

que reclaman exhumaciones de tumbas masivas. El documental *El silencio de los otros*, de 2019, revela que, lejos de haber terminado de lidiar con esta dolencia, España continúa conviviendo con ella mientras añade nuevas formas de desazón sociopolítica en su historia contemporánea. A saber, las revueltas del 15-M, la crisis de la vivienda, los desahucios, el auge del desempleo, la visibilización de la violencia doméstica y una general desafección y desconfianza hacia la clase política que se han visto plasmadas en la obra narrativa de Isaac Rosa, Elvira Navarro, Rafael Chirbes, Belén Gopegui o Marta Sanz, entre otros, y en el cine de Fernando León de Aranoa, Icíar Bollain, Acheró Mañas, Alberto Rodríguez, Isabel Coixet o la reciente *En los márgenes* (2022) de Juan Diego Botto, entre otros muchos. Habría que mencionar también una emulsión artístico-intelectual en el contexto latinoamericano, aunque sea incompleta. Desde la conquista y colonización hasta el presente, los artistas, escritores, directores y poetas siguen aportando al mosaico en constante movimiento de marcada y multifacética aflicción a nivel sociocultural, político y existencial. Aunque el renacimiento artístico e intelectual español busca alejarse de tendencias medievales, la época colonial más allá del año 1492 cobra una dimensión afligida colosal debido a sus corolarios más obvios, es decir, la esclavitud y la destrucción de los pueblos originarios. Desde la época colonial hasta las guerras independentistas, además, uno podría empezar por una variedad de textos relevantes a las agonías existenciales y culturales, entre ellos, los de Bernal Díaz del Castillo, el Inca Garcilaso de la Vega o sor Juana Inés de la Cruz por mencionar algunos (Genaro García 2013; Daniel Reedy 1989; Margo Glantz 2000). Los textos literarios del romanticismo fundamentales como *El matadero* (1871) de Ernesto Echeverría, donde la matanza político-corporal del unitario y personaje ideológicamente antitético a los que apoyaban la dictadura argentina rosista, implica una forma de exclusión torturada y doliente psicológica y corporal *par excellence*. La época del caudillismo latinoamericano se extiende significativamente por la región latinoamericana aparte de la ya mencionada de Juan Manuel de Rosas (1829-1852) a través de los gobiernos dictatoriales de José Gaspar Rodríguez de Francia (1814-1840) en Paraguay y Gabriel García Moreno (1861-1875) en Ecuador, por ejemplo, trayendo consigo sus propias ramificaciones afligidas a nivel sociopolítico y cultural. Volviendo al ámbito literario, al principio del siglo xx nos enfrentamos al mundo de Jorge Luis Borges (1899-1986), tejido a menudo de desvelos metafísicos en sus cuentos, ensayos, poesía. Horacio Quiroga (1878-1937), quien lo precede, es otro ejemplo indicador de la congoja multifacética al soler captar las dolencias físico-psicológicas de sus protagonistas en los paisajes remotos (las pampas y la vorágine sudamericana) paralelamente a los avances tecnológicos que simultáneamente optimizaban e inquietaban (Carlos Alonso 1995; Miriam Gárate 2008; Eugenio Chang-Rodríguez 1998; Jaime Alazraki 1989, entre otros). Esta configuración de lo innovador, que a la vez anima y amenaza, de igual forma intensifica reacciones artísticas e intelectuales de manera multidireccional entre otros artistas y escritores también, desde los modernistas hasta los vanguardistas y más allá.

rosas realidades dolorosas a nivel global; desde la guerra en Ucrania hasta el conflicto en el Medio Oriente, pasando por las guerras en Siria o las devastaciones en la República Democrática del Congo, por nombrar algunas crisis políticas. La dolencia medioambiental, por su parte, manifestada a través de inundaciones y huracanes durante el otoño de 2024, además de incendios forestales y frecuentes erupciones volcánicas, ha enmarcado las desbordantes olas migratorias por el continente europeo y las Américas. Según Maristella Svampa en *Policrisis* (2025), este tipo de catástrofes simultáneas generan lo que ella llama “policrisis civilizatoria” (17). Dicho fenómeno se explica como “una crisis múltiple que enlaza calentamiento global con desigualdades sociales, crisis de los cuidados y desplazamiento masivo de poblaciones, crisis energética, conflictos bélicos y peligro nuclear, amenaza de nuevas pandemias, riesgos que entraña el desarrollo incontrolado de la inteligencia artificial (IA), expansión de las fuerzas ultraderechistas y erosión de las demo-

La aflicción vinculada al racismo, la inmigración, al sexismo y al exilio, por ejemplo, satura numerosos textos poéticos, ensayísticos y artísticos de Rubén Darío, César Vallejo, Nicolás Guillén, Nancy Morejón, Norah Borges, Oswaldo Guayasamín, Wifredo Lam, María Izquierdo, hasta Ana Mendieta y los directores del nuevo cine latinoamericano tales como Fernando Birri, Matilde Landeta, Sara Gómez, Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, entre otros (Lorna Williams 1982; Rubi Rich 1997; Robin A. Greeley 2000; Mary Schneider Enríquez 2016; Katherine Gaard 2019; Camilla Sutherland 2024). La literatura del *boom* (Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, entre otros) frecuentemente brota de la desolación específicamente local, pero también del denominador regional político debido a los gobiernos dictatoriales a lo largo del siglo pasado (Juan Perón [1895-1974]; Fulgencio Batista en Cuba [1901-1973]; François Duvalier en Haití [1907-1971]; Anastasio Somoza en Nicaragua [1896-1956]; Alfredo Stroessner en Paraguay [1912-2006]; Jorge Rafael Videla en Argentina [1976-1983]; y Augusto Pinochet en Chile [1973-1990], entre otros) mientras que la novelística del *postboom* suele buscar maneras de visibilizar ciertos traumas políticos recientes tal como se observa en las obras de Luisa Valenzuela, Isabel Allende, Cristina Peri Rossi, Elena Poniatowska, Tununa Mercado, entre otras. Las nuevas generaciones literarias y filmicas latinoamericanas rebosan de heterogeneidad casi imperecedera en cuanto a sus preocupaciones temáticas y preferencias estéticas, pero también comparten ciertas inquietudes sobre ciertas crisis de índole universal, tal como lo han subrayado varios críticos de dicha región, entre ellos Nelly Richard 1987; 2004 y 2018; Cynthia Tompkins 2006; 2013 y 2018; Gonzalo Aguilar 1993; 2010; 2006; 2015 y 2023; Jens Andermann 2007; 2011 y 2023; Elizabeth Jelín 2003 y 2021; Néstor García Canclini 1990; 1995 y 2014; Carlos Monsiváis 1995 y 2012; Alberto Vital Díaz y Mónica Quijano 2018 y 2019, entre muchos otros.

cracias” (2025: 17). Estas realidades han avivado la urgencia de reimaginar maneras de resolución o prevención, y también han afirmado la importancia de lo artístico en momentos que rozan lo apocalíptico. Así, los procesos creativo-académicos de este libro abarcan profundidades, sutilezas e inclusive inexpresividades de lo afligido en obras literarias y filmicas, atestiguando simultáneamente numerosas realidades a nivel global y sus consiguientes representaciones artísticas.

EL NO-SER: INTERCONEXIONES DE LO ABATIDO

El término aflicción proviene del latín *afflictio* y significa “padecimiento, molestia, sufrimiento”. Su prefijo *ad-* hace referencia a la dirección que lleva, hacia algo o alguien, mientras que *flictus* expresa la idea de golpe. La aflicción es, pues, la acción o el acto de “ir hacia el golpe”. Resulta interesante esa trayectoria ya que, como veremos, en la recopilación de ensayos que recoge este volumen, la aflicción se representa a menudo como un golpe que llega por sí mismo, causando el padecimiento o la consternación en quien lo recibe. La palabra imagen, por su parte, encuentra su raíz en el latín *imago*, que significa copia, imitación o retrato. Así, nos encontramos aquí con textos que, a través de la palabra, el cine u otras manifestaciones intermediales, aspiran a representar ese golpe del sufrimiento, a retratar un padecer. Los siguientes ensayos iluminan cómo dicha mimesis simultáneamente afirma, desafía y complica sus modos y atmósferas de expresión. Es oportuno, por ende, recurrir brevemente a *Conversations with James Baldwin* (1989), que esclarece primorosa y vívidamente el rol singular de lo artístico para tratar de traslucir ciertas dolencias. Baldwin lo conceptualiza al declarar que “[a]ll art is a kind of confession, more or less oblique. All artists, if they are to survive, are forced, at last, to tell the whole story, to vomit the anguish up” (21). El concepto de angustia expelida acaso resulta de un contexto histórico-cultural específico y relevante a la comunidad afroamericana de Baldwin, empezando por los antepasados de su abuelo esclavizado hasta su realidad cotidiana estadounidense del siglo xx. Pero es una afirmación que no carece del vigor universal y, hasta cierto punto, alberga las capas representadas en *Imágenes de aflicción*. Se trata más bien de esos estratos angustiosos que arrojan luz a ciertos espacios poco penetrables o desafiantes por su heterogénea y enrevesada

configuración: el suicidio, la demencia, la patología del cuerpo, la destrucción medioambiental, la presencia-ausencia fotográfica del muerto y el luto.

La representación de la aflicción más intrínseca —en concreto el sufrimiento del cuerpo— se halla omnipresente, por lo menos, desde la tragedia clásica ateniense. Es preciso volver a la *Poética*, donde Aristóteles explica que la tragedia clásica engendra el *pathos* como “an action of a destructive or painful description, such as the deaths that take place out in the open..., agonies of pain, wound, and so on” (cf. Cawthorn 2 [1452b]). Según Katrina Cawthorn, dicho cuerpo se representa repetitivamente como “afflicted, wounded, mutilated, tortured, even dismembered” sin imposibilitar otros tipos de angustia provenientes de los padecimientos físicos (5). Otras obras ya clásicas y de índole cultural han tratado la aflicción desde ángulos disciplinarios diferentes. En su clásico estudio *The Birth of Clinic: An Archaeology of Medical Perception* (1963), Michel Foucault explora la arqueología de la mirada médica, es decir, “la medicina clasificadora” del siglo XVIII y sus efectos a menudo aflictivos (26). *The Province of Affliction: Illness and the Making of Early New England* (2020), de Ben Mutschler, además, hace una exploración historiográfica de la enfermedad y la salud pública en el siglo XVIII en las zonas de Nueva Inglaterra. Veena Das, por otro lado, examina el impacto de la pobreza en la producción de estados aflictivos de barrios humildes de Nueva Delhi en *Affliction: Health, Disease, Poverty* (2015) desde un ángulo antropológico.

Las postulaciones filosóficas de Simone Weil sobre la aflicción sustentan significativamente el punto de partida discursivo de *Imágenes de aflicción*. Para la filósofa francesa, la aflicción se materializa como una espinosa amalgama de extinción existencial. Según Weil, en su ensayo “The Love of God and Affliction”, la aflicción es “the uprooting of life, a more or less protracted equivalent to death” (31-32). Su evocación de la muerte al pensar en estados abatidos parece sugerir también la eliminación multidimensional de la persona, lo cual resulta en diferentes posibilidades y grados de deshumanización, debilidad, silencio o cosificación. En palabras de Weil, la aflicción se arraiga en la habilidad de reconocer y “experience non-being” (90). Esta noción de “no-ser” impregna los diferentes grados de análisis del libro. Enraizados en diversos marcos interdisciplinarios, estos ensayos comparten, sobre todo, el impulso analítico de trazar, cuestionar y diseccionar el devenir del

no-ser como consecuencia de estados afligidos en las obras de Miguel Ángel Hernández, Piedad Bonnett, Isabel Allende, Lina Meruane, María Ripoll, Maite Alberdi, Claudia Pinto Emperador y Oliver Laxe. La aflicción surge como tropo literario-fílmico de peso simbólico polivalente en *Imágenes de aflicción*, pero también específico en cuanto al fenómeno de no-ser. La especificidad que comparten estos capítulos se vincula al cuerpo y al entorno literal y metafóricamente rezumante, doliente o en duelo. Nos es oportuno, por lo tanto, yuxtaponer algunos rasgos de los ensayos a base de sus características específicas, pero también de su multidimensionalidad.

Si bien el capítulo de Carmen María López López subraya la tensión existencial en la obra de Piedad Bonnett para explicar ciertos puntos de contacto entre el espacio mental y artístico de su hijo esquizofrénico y suicida en *Lo que no tiene nombre* (2013), Stephanie Pridgeon busca desenmascarar las sutilezas políticas a través de la muerte de la hija de la narradora en *Paula* de Isabel Allende. Anclados en la muerte de los hijos (Daniel en *Lo que no tiene nombre* y Paula en la novela de Allende), los actos de escribir y entretejer literal o metafóricamente otros medios (pinturas, murales y otras obras artísticas) protagonizan los estados afligidos en ambos textos. La aflicción—en forma del duelo en estos capítulos— surge como la fuerza motriz de sus redacciones contemplativas y novelísticas. Aunque en ciertos casos “[it] hardens and discourages because it imprints the depths of the soul—like a branding iron—with contempt, disgust, and even that repulsion of oneself”, en el caso de Allende y Bonnett inspira y reta a retratar ciertas profundidades creativo-existenciales (Weil 34). Las voces literarias de estas dos autoras no niegan el dolor puramente físico, ni el de sus voces narradoras o de sus hijos perdidos, sino que optan por detenerse en el vacío existencial que dichas pérdidas ocasionaron y la relación que guardan con distintas imágenes.

El dolor físico —que parece haber trascendido hasta cierto punto en las novelas de Bonnett y Allende— se hace particularmente palpable en el capítulo de Romina Irene Palacios Espinoza sobre la trilogía de Lina Meruane. La expresión novelística sobre el sujeto enfermo en *Fruta podrida* (2007), *Sangre en el ojo* (2012) y *Sistema nervioso* (2018) de Meruane simultáneamente visibiliza y desafía la expresión del dolor físico según las postulaciones teóricas en *The Body in Pain* (1985) de Elaine Scarry. Scarry argumenta que el acto de expresar o describir el dolor concreto, cuya manifestación se halla

inevitablemente vinculada con lo emocional, lo afectivo y lo psicológico a niveles diferentes, se quiebra. La consecuencia es, entre otros atributos, la ineefabilidad discursiva. “Physical pain”, detalla Scarry, “does not simply resist language but actively destroys it, bringing about an immediate reversion to a state anterior to language, to the sounds and cries a human being makes before language is learned” (4). Dicho estado prelingüístico se entrelaza vigorosamente, sobre todo, con la insinuación a la congoja que lo engendra. Palacios Espinoza demuestra, en contraste, cómo el sujeto doliente en esta trilogía logra transmitir sus dolencias a nivel narrativo.

El cuerpo vaciado del poder mnemónico se examina en varias obras cinematográficas en el capítulo de Jorge González del Pozo. Al yuxtaponer tres películas relativamente recientes —*Vivir dos veces* (2019) de María Ripoll, *La memoria infinita* (2023) de Maite Alberdi y *Mientras seas tú* (2024) de Claudia Pinto Emperador—, González del Pozo examina los procesos de vaciamiento cognitivo de los cuerpos de edad avanzada. La especificidad afligida en este capítulo es el cuerpo rezumante a nivel cognitivo, y la amenaza de convertirse en algo existencialmente desamparado. En el capítulo de González del Pozo, el cuerpo revela ciertos modos de resistencia y dimisión hacia su paulatina descomposición social. Este no-ser cognitivo en su ensayo se yuxtapone al de Antonio Candeloro, cuyo enfoque multidimensional se revela a través de las fotografías de cuerpos vacíos de vida. En este caso, de la mano de Miguel Ángel Hernández, también aflora en *Anoxia* (2023) una suerte de inquietante no-ser que hilvana entre alusiones y silencios la trama de la novela. Existe además una alarmante yuxtaposición entre el ensayo de Candeloro y el de Lindsey Reuben. Mientras Candeloro profundiza en las imágenes de los bancos de peces que, debido a la falta de oxígeno —precisamente el significado del término *anoxia*— aparecieron muertos tras la dana de 2020 en el mar Menor, Reuben examina, a través del marco del colapso ecológico, los incendios y la despoblación que atraviesan la España contemporánea. Aunque en apariencia estemos tratando con los llamados “desastres naturales”, en ambas obras, así como en el consiguiente análisis de sus autores, se apunta a la problemática convivencia del ser humano con su entorno, la inminentemente trágica destrucción ecológica que puede desencadenar un estado de no-ser del mismo medioambiente que posibilita la vida.

SINGULARIDADES TEMÁTICAS

Al analizar las indicaciones o huellas de enfermedades (la esquizofrenia, el mal de Alzheimer, las infecciones), circunstancias psicoemocionales (el duelo, la atención al enfermo y la inspiración artística) o caducidades personales y catástrofes medioambientales (los lazos socioemocionales, la creatividad, los incendios y la contaminación de los océanos), los ensayos de este libro consideran la aproximación artística a diferentes modos afligidos como base de complejas reacciones, creencias, estados de ánimo e interacciones con el medio que nos rodea.

En “*Grief memoirs*. Imágenes dolientes en *Lo que no tiene nombre* (2013) de Piedad Bonnett”, López López ofrece un análisis multidimensional de la aflicción. Por una parte, la obra de Bonnett en torno al suicidio de su hijo Daniel ya constituye en sí misma una fuente primaria para examinar las imágenes de aflicción que se proponen en este libro. Por otra, este conmovedor ensayo de López López ahonda en la relación entre el objeto plástico de una imagen y la palabra contenida en el texto verbal a base de reproducir y analizar una serie de cuadros representativos de la que fue la vida y la enfermedad de Daniel. Si, como decía Sontag, “la memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos” (5), debemos preguntarnos por el lugar de la imagen en el rol de la rememoración. A través de este tándem (imagen-palabra), este ensayo arroja una luz única sobre los matices de esta obra y su espacio en el género conocido como *grief memoir* o testimonios del duelo.

En su texto sobre la novela de Isabel Allende, *Paula* (1994), Pridgeon hace alusión a la concomitancia de eventos que se suceden en el texto literario y su paridad con la representación pictórica de los murales. De este modo, este análisis aborda el texto desde la suerte de aflicción que presenta la novela, es decir, entre lo personal y lo colectivo, un dolor que se caracteriza de individual, pero también social, o, en este caso, lo nacional, lo chileno. El ensayo propone una colisión de dentro afuera y fuera adentro en la relación entre palabra e imagen. Pridgeon repara en el concepto de pintar con palabras como hito que logra llevar a cabo la escritura de Allende y refleja en su ensayo las consecuencias literarias y visuales de tal práctica, tanto para el imaginario colectivo como para la obra de la autora.