



Provided by the author(s) and University College Dublin Library in accordance with publisher policies. Please cite the published version when available.

Title	Editorial: Writing in the Pause / Escribir en el tiempo de la pausa / Escriure en el temps de la pausa
Authors(s)	Resano, Dolores
Publication date	2021-07-30
Publication information	452° F : Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, 25 : 3-32
Publisher	Asociación 452°F
Item record/more information	http://hdl.handle.net/10197/12707
Publisher's version (DOI)	10.1344/452f.2021.25.1

Downloaded 2022-05-18T15:50:16Z

The UCD community has made this article openly available. Please share how this access benefits you. Your story matters! (@ucd_oa)



© Some rights reserved. For more information, please see the item record link above.

EDITORIAL en-

Writing in the Pause

Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world...
W. B. Yeats, "The Second Coming", 1919

We've got to be able to tell each other what it feels like to be in different kinds
of situations. Otherwise, we don't know what to do with our knowledge.
Kazuo Ishiguro, 2021

This editorial is not about pandemics. Or not only. After a long year, when most predictions about how society would change turned out to be wrong—or were revealed as mere wishful thinking—, if one thing has become clear it is the perennial difficulty, as Walker Kaplan noted in a recent article in *LitHub* (2020), of writing “about the swamp while still being waist-deep in it”. Experiences of social and political unrest, trauma, or crises in the broadest sense “need time to percolate” and it is usually easier to look at them from a distance, obliquely, or with some measure of historical perspective (Power, 2020). And this applies to fiction as well as to historical, sociological or political analyses. In other words, the challenges of the last year are compounded by the difficulty of accurately diagnosing the present because, as the philosopher Patricia Manrique notes, faced with the novelty of a “crisis” the usual reflex is to interpret it within the parameters of the already known. We tend to appeal to tired tropes and dull meanings, for example our understanding of “time” and “crisis”, in our attempt to name that which does not yet have a name. In these brief introductory notes, I turn to these three concepts—contemporaneity, crisis, time—as a means of providing a framework for approaching the eight articles that make up this monographic dossier. In their examination of literary texts that traverse the long twentieth century and reach into the twenty-first, they span almost a century, from Virginia Woolf’s first modernist novel, published in 1922, to works published as recently as 2019.

1. Contemporaneity

In the opening lecture of the seminar on theoretical philosophy at the Faculty of Arts and Design of Venice in 2006, Giorgio Agamben posed a question: What does it mean to be contemporary? And, above all, of whom and of what are we contemporaries? (Agamben 2009, 39). According to Agamben, *being* contemporary is having the capacity to keep a distance from one's own time so as to be able to represent its point of fracture. The contemporary, while irrevocably inserted in their own time, does not perfectly coincide with it and thus can "firmly hold their gaze" on their epoch (44). It is this difference between oneself and one's own time—a nonconcurrency, or what Barthes called "the untimely", in response to Nietzsche—that enables us to perceive and understand it (as far as that is possible), to be able to grasp and feel interpellated by its darkness, and to write from the point of fracture of the historical present. Because, as Agamben reminds us, it is not possible to fully read or inhabit the present. The task at hand is not to write about the "new" or the "immediate" but to be able "to return to a present where we have never been" (52), insofar as "[t]he present is nothing other than this un-lived element in everything that is lived" (51). Therefore, and as Leda Rodríguez Jiménez notes in "Lo contemporáneo y la crisis de la realidad empírica", for Agamben, the contemporary is necessarily nurtured by a historical perspective, because "the contemporary is unthinkable without a search or a constant examination of what has happened to us, because the past, whether to disapprove it, resignify it or even deny it, is the only thing that can truly bring a possible understanding of the here and now" (Rodríguez Jiménez, 2013: 3-4)¹. Therefore, from an immediacy that must also be distance, and that bears a strong sense of urgency too, the contemporary is one who has the capacity of transforming this present that is and is not and of "putting it in relation with other times" (Agamben, 2009: 53).

2. Crisis

It is through this relationship with other times that a crisis can start to make sense or, put differently, when one may intuit its trajectory or outcome. In his entry on the concept "Krise" in the lexicon of political and social concepts *Geschichtliche Grundbegriffe* (1972-1997), the historian Reinhart Koselleck traced the shifts in meaning of the notion «crisis», from its origin in Classical Greek to our days. From an initial use that had clearly demarcated meanings and that referred to a choice between stark alternatives ("right or wrong, salvation or damnation, life or death" notes Koselleck), it also included decisions taken in the sphere of the law—in the sense of "judging", of reaching a verdict, a sense that remains in the root of the term "critique". The meanings of "crisis" held more or less stable until the 17th century, when the term acquires a more metaphorical sense and its use expands across a variety of disciplines, until it finally enters everyday language and even becomes a catchword. But, as Koselleck notes, although the term retained its inherent meaning of a decision that had to be made, the decision was now more complex, multifaceted, multilayered. Interestingly, from the 18th century onwards and in its use in the discipline of history, "crisis" became "an expression of a new sense of time which both indicated and intensified the end of an epoch" (Koselleck and Richter, 2006: 358). At the same time, the crisis could be conceptualized as "chronic", as a transitional era that would eventually lead to a different outcome. Koselleck concludes his entry by tracing the uses of "crisis" in the 20th century, from those derived from the philosophy of history, in which the idea of "crisis continues to demonstrate the ongoing novelty of our epoch, still perceived as a transitional stage" (Koselleck and Richter, 2006: 398), to those popularized by the media, in which "crisis" becomes synonymous with "conflict", "revolution", "social unrest" or is used to vaguely describe a wide variety of

emotional states or undefined situations. In conclusion, and as Koselleck notes, “[t]he concept of crisis, which once had the power to pose unavoidable, harsh, and non-negotiable alternatives, has been transformed to fit the uncertainties of whatever might be favored at a given moment” (Koselleck and Richter, 2006: 399).

In his article “Meditations on an Emergency” (2020), the theorist and journalist Asad Haider reflects on how all these meanings of “crisis” seem to converge in our current juncture, which is nothing but the latest iteration of a series of previous crises or, perhaps more accurately, of the new status of crisis as a permanent state. This conflation of different crises —medical, financial, social, political, etc.— results, as Haider notes, in a general suspension of the everyday social order, which could also be synthesized as a “crisis of hegemony» of the type described by Stuart Hall in *Policing the Crisis* (1978): «a moment of profound rupture in the political and economic life of a society, an accumulation of contradictions» (Hall qtd. in Haider, 2020). As Gramsci reminds us, hegemony functions by the invisibilization of the structures of domination that produce consent, those persuasive or coercive forces, direct or indirect, that make the power of the state appear natural, inevitable, the product of a society’s voluntary consent expressed through democratic processes (in which they, allegedly, choose and decide). According to Hall, during a crisis of hegemony «the equilibrium of consent is disturbed» (Hall qtd. in Haider, 2020) and the structures that sustain political leadership and cultural authority lay inevitably exposed and become contested.

The first stages of the current crisis —when many prophesized or wished radical change would follow— demonstrated that we are still hooked to what Haider calls the «revolutionary theory of crisis», a modern thesis according to which a crisis necessarily yields revolution, resulting in a change of order or regime. To use Elvia Wilk’s words, we have an «entrenched desire for moments of rupture that change everything at once»; for example, Žižek dared to dream that the virus could defeat capitalism². But, as Byung-Chul Han quickly retorted, “Žižek is wrong. [...] The virus will not defeat capitalism. The viral revolution will not happen. No virus is capable of making revolution. The virus isolates and individualizes us. It does not generate any strong collective feeling” (Han, 2020)³. In other words, the only possible revolution is in the hands of the people.

However, Haider laments that our desire for revolutionary change has now been replaced by the widespread assumption that the crisis should be resolved with a return to the same, to our previously existing “normalcy”, without any critical debate on what that yearned for past really was. In effect, this is evident in the rhetoric employed by various states in their management of the pandemic during the past year, but also in other political scenarios; for example, the rhetoric used by the current president of the United States, Joe Biden, during the run-up to the presidential election of 2020, when his potential victory over Donald Trump was framed as a return to normalcy after the —bizarre— outgoing administration. It is precisely this supposedly extraordinary nature of a crisis (because it was unexpected, shocking, destabilizing, etc.), notes Haider, that is waged today as the argument that justifies the need to return to the previous order, instead of aspiring to a truly counterhegemonic rupture. Therefore, a return to crisis as a permanent state.

3. Time

What happens, then, when the revolution or the great change does not take place? Or, in other words, when change is slow, gradual, even imperceptible, how long does a crisis last? What will the “after” of the current crisis look like? As Wilk notes, the latter is perhaps the

wrong question to ask, because it means conferring on the pandemic the status of “event”, conjuring an “after that implies there was a true before” (Wilk, 2020). To “event-ize” a crisis in this way also means assuming that its beginning and end should be clearly demarcated, an assumption supported by our everyday language. Words like “elimination”, “suppression”, “containment”, “mitigation” suggest that an end is possible, that the effects will not exceed a certain moment. The military metaphors that, throughout history, have been used to talk about epidemics also suggest this type of event-ization, and the current pandemic has been no exception. France and Spain, to name but two states, have unambiguously resorted to military language and the metaphor of war. But, as Jeremy A. Greene and Dora Vargha argue in a recent article in the *Boston Review* (2020), “the chronology of a single, decisive ending is not always true even for military history”. And even when that clear ending takes place, the end of a war “does not necessarily bring a close to the *experience of war* in everyday life, so too the resolution of the biological epidemic does not immediately undo the effects of a *social pandemic*”⁴. However, our narratives tend to suggest the opposite.

In 1989 the historian Charles Rosenberg argued that, as a social phenomenon and from a literary standpoint, “an epidemic has a dramaturgic form” (qtd. in Greene and Vargha, 2020), as a scenario that can and tends to be read according to a predetermined pattern: it begins in a specific time and place, the plot gradually builds in tension until a crisis of individual or collective nature occurs, and then the conflict is finally resolved or closed. But, as Greene and Vargha point out, it is paradoxical that Rosenberg was writing almost a decade into the HIV/AIDS epidemic in the United States, an epidemic for which, thirty years later, a vaccine has yet to be developed. An epidemic, they remind us, that continues to take its toll on human lives —disproportionately so among racial and ethnic minorities— and that has only “ended” through widespread acceptance of a newly endemic state” (Greene and Vargha, 2020). The current pandemic is different in that it has emerged unexpectedly and almost simultaneously across the globe, which has forced the interruption of “basic premises of sociality, economics, governance, discourse, interaction —and killing people in the process as well” (Greene and Vargha, 2020). But, just as the former, it also resists that typological or generic narrative structure with which we tend to understand this type of crisis. There is no dramatic ending, no powerful *dénouement*, no collective catharsis; the idea of an “end” becomes blurry —even as Europe stubbornly declares victory before summer 2021—, and so we must conjure other narrative patterns —less tidy, less comforting—, even other temporal coordinates that can ably represent the alteration in our experience of time.

This is what, in similar terms, Sari Altschuler proposes with the notion of “pandemic time”, a time that is not subjected to the teleological or linear narratives through which fiction may represent these occurrences. As a case in point, Altschuler refers to the “outbreak narrative”, which Priscilla Wald defined in her volume *Contagious* (2008) as a type of narrative that follows a formulaic plot in which a highly contagious disease appears, it is identified and chased across global networks of contagion and transmission, until its progress is arrested. This genre emerges at a time of great confidence in science and its ability to control disease, bacteria, and viruses, it becomes popular in the 90s through media, film, and literature and, according to both Wald and Altschuler, it continues to shape how we understand this type of catastrophic epidemic disease today⁵. In effect, this is the narrative pattern that tends to be used in the political arena, in which the end of a crisis is always on the horizon.

On the contrary, the notion of “pandemic time” proposed by Altschuler places emphasis precisely on the failure of this and other dominant narratives (linear or otherwise), because what persists in pandemic time is the sense of suspension, of lack of closure or resolution,

a lack of completion that is ubiquitous: it is a perpetual present in which every day brings the expectation of change or an advance, but the future remains just out of reach. Therefore, according to Altschuler, pandemic time is a “suspended time of narrative failure”, one that is especially relevant (or disturbing), if I may add, in a society that privileges the present, immediacy, ubiquity, and instantaneity, as Paul Virilio suggests in *The Original Accident* (2005); we could even think of the “fluidity” Zygmunt Bauman talks about in *Liquid Modernity* (1999). But for now we are, until the foreseeable future, in “the waiting time” (López Petit, 2020), or what many have come to designate «the Great Pause». A pause that, as Jonathan Skinner observes in a recent editorial for *Plumwood Mountain* (2020), has allowed many — those with the privilege of experiencing the time and the space offered by the pause— to see how extreme, how unreasonable, and how stubborn that “normalcy” is to which, they tell us, we should so unequivocally desire to return.

We ask ourselves, then, about the narrative forms and strategies that emerge when time is suspended, at times of change, of interregnum, of interlude, of collapse, of loss: periods when time contracts itself and when our “sovereignty over time has been constrained” (Yáñez González, 2020)⁶. Periods when we need alternative forms and patterns of narration that can adapt themselves to an altered temporality and that can allow us to navigate and negotiate a shattered sense of reality. Narratives that do not betray “embedded assumptions about time frames and resolutions” (Altschuler, 2020)⁷ are also able to express that which, from the position of one’s own contemporaneity, can be intuited but cannot be named. The authors in this monographic dossier #25, “Crisis, pandemics, and counterhegemony: Reading paradigm shifts across world literature”, focus on literary narratives of the 20th and 21st centuries that sought and seek, from their own contemporaneity, to elevate the capacity to represent a time of crisis and of altered temporalities, and in so doing challenged and continue to challenge the conventional narrative forms —literary or discursive— of their times through experimentation, estrangement, or innovative narratological proposals.

In “**A Form for Writing 20th Century Loss: Aesthetics of Absence in Virginia Woolf’s *Jacob’s Room***”, Anthony Nuckols examines Woolf’s first modernist novel as a response to the changing realities of the early 20th century when, besides the awareness of living a moment of epistemological transition, society was still dealing with the devastation brought about by the First World War and its necropolitical military technology. It is 1922 and the war has ended but, as noted above, any notion of “ending” is misleading and reality remains torn apart, with devastating effects that will be felt for generations. Nuckols suggests that Woolf’s novel is a literary form of mourning, a different type of elegy even, in a process that does not seek to console but to make visible and preserve in memory the losses caused by the Great War. In order to do so, Woolf experiments with what Nuckols calls an aesthetic of absence—the main character is absent from his own story and yet it is his absence which stubbornly pushes the narrative forward; likewise, war is alluded to only by indirect reference—, an aesthetic that, as Nuckols argues, anticipates some of the themes and concerns that other authors will address later on when dealing with the experience of violence at an industrial scale during the Second World War.

A quarter of a century later, with the human and moral costs of this Second World War still to be fully quantified, but with an awareness of its effects in Germany, in European politics, and in his own exile, Thomas Mann would publish the novel *Doktor Faustus. The Life of the German Composer Adrian Leverkühn, Told by a Friend* (1947). As Juan David Cabrera argues in “**Patencia de lo demoníaco: la experiencia artística como restitución de la vida en *Doktor Faustus* de Thomas Mann**”, the novel reflects on the human spirit in a context of social, moral, and political malaise —or what Mann would call a “general crisis of

culture”—, and in it the artistic process functions as an attempt to restore spirituality, otherwise unavailable in the midst of fascism and war. Cabrera sustains that, through the creative process, which is also a lamentation, of the composer Adrian Leverkühn, the novel creates “a space in which it is possible to grasp an understanding of life in the middle of crisis” and “invites us to contemplate the world in its essential value, as an opening of experience that fills life with meaning”⁷.

The role of artistic creation in a context of brutal violence and of social and political decline is also the object of analysis of the next article in this monographic dossier, **“Intersemiosis e intermedialidad como propuestas estéticas de compromiso ético en la obra de Julia Otxoa”**, by Yetzabeth Pérez Anzola. Focusing on the so-called “años de plomo” (“lead years”) of terrorist violence in the Basque Country—a context in which the large shadow of the fascist oppression of the Spanish Civil War and Franco’s dictatorship still loom large—, Pérez Anzola shows how the literary and artistic oeuvre of Julia Otxoa forces the limits between genres, forms, and disciplines in search of a mechanism capable of representing a violence that is dehumanizing, fratricidal, and, on occasion, even absurd. A reality that is extremely complex, contradictory, and to a certain extent naturalized and which seems to render useless literary realism and conventional artistic forms as a means of representation. Pérez Anzola argues that, as a result, Otxoa’s work displays a strong ethical commitment to a time that is “paradigmatic for moral interrogation and a redirection of political and social ethics”⁸.

Closing the 20th century, the article by Cecilia Sánchez Idiart, **“Después de la nación: crisis y reinención de lo común”**, takes us from the materially obvious violence of war and terrorism to a different type of violence, one that is apparently subterranean, systemic, but no less devastating to the urban landscape, to subjectivity, and to social life. Through an analysis of the novel *El aire* (1992), by Sergio Chejfec, Sánchez Idiart interrogates the conditions and possibilities of existence under the effects of neoliberal modernization, a process that, in Latin America, was initiated after the end of the military dictatorships of the twentieth century and that, it could be argued, today is at its peak. Sánchez Idiart shows how the novel traces the gradual decomposition of the urban and social fabric of a fictional Buenos Aires in the context of “a crisis that is as undefined as it is irreversible and that breaks down shared languages, times, and spaces”⁹. Through aesthetic and linguistic experimentation, *El aire* compels us to imagine other possible ways of being in a context where crisis is the permanent condition of contemporary life.

If by 1992 Chejfec’s novel already intuits an insidious and irreversible crisis, in the first decade of the 21st century its effects are so visible that, after the financial crisis of 2008, we can talk of a new genre, the so-called “crisis novels” or “novels of precarity”. In **“Narrar la precariedad: crisis del sujeto y subversión del orden dominante en *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho”**, Claudio Moyano Arellano analyzes what he contends is one of the most representative novels of the genre, and how it focuses, not without humor, on the construction of “a decomposing subject”¹⁰. This is the precarious subject of the neoliberal economy, uprooted from any stable identification with work and colleagues and who suffers from “an unhealthy relationship with the space and time of work”¹¹. As the author suggests, López Menacho’s novel resorts to genre hybridization, straddling between journalism, the chronicle, and autofiction, in order to create a path of resistance “that may illustrate the possibilities of subverting the dominant order”¹², a resistance that demands solidarity among the exploited.

In similar fashion, but focusing on somewhat different proposals, the article by Maria Isern Ordeig also interrogates the possibilities of building communities that may break, even fleetingly, with the logic of precarity and the sense of stagnation brought about by an omnipresent crisis. In **“‘Todavía viven en el orden esperado de la temporalidad’. La imatge del forat negre com a expressió d’una nova idea de crisi a *Black Hole* (2005) i a *Sistema nervioso* (2018)”**, the author offers a comparative analysis of both works through the textualization of the image of the black hole. Just as in quantum physics, the black hole contradicts our construction of space and time; in symbolic terms, the image refutes the linear temporality to which I have referred above, the idea that a crisis progresses towards an inevitable outcome, be it the future or the apocalypse, even when it is known to be immobile and permanent. On the contrary, Isern Ordeig suggests that the black hole is the space in which alternative forms of life and community can be built, located “on a plane where the present stands on its own”¹³. Likewise, both of the works interrogated here are deeply marked by the themes of disease and contagion, which function as an expression of the necessary relational dynamics that exist “between the elements that make up a system, a community, or a state”¹⁴.

The following article, by Toni R. Juncosa, **“‘My Proof of Life’: HIV as Reification of Black Metaphysics in Danez Smith’s *Homie*”**, also delves into notions of community and the trajectories of crisis in the context of disease and contagion. As part of a literary corpus that, since the 1980s, has been responding to the HIV/AIDS epidemics—an epidemic that, as previously noted, has «ended» only in so far as it has become endemic—Juncosa examines how the most recent work by poet and activist Danez Smith may represent a paradigm shift within the corpus. As the author notes, earlier works—those published before the development of antiretroviral treatments in the mid-90s—responded to the crisis by focusing on mourning and loss—and so did Smith in his early work. But, as Juncosa suggests, in the experience of HIV that is expressed in *Homie*—in a context of (apparent) “postcrisis”—a transition towards more positive affects can be intuited, to the point that HIV even becomes a “proof of life”. In an interesting way, this gesture also poses a challenge to traditional anti-Black epistemologies, especially in light of Smith’s own racial identity and the growing awareness among non-Black people of systemic and institutional racism in the United States.

The monographic concludes with an article by Wiosna Szukała, **“La eremitización a la luz de Agamben en cuatro novelas prepandémicas: Moshfegh, Houellebecq, Vilas, González”**, in which the author carries out a comparative analysis of four contemporary novels that, in a certain way, anticipated the suspended temporalities referred to above. Based on the notion of “eremitization” articulated by the sociologist Marek Krajewski,—that could be understood as a “withdrawal from the world”—Szukała analyses how these four novels represent different processes of contemporary hermitization, a withdrawal from the rhythms and demands of productivity and consumption in contemporary society that can also be read as subversive gestures. Szukała supports her analysis by contrasting her reading with some of Agamben’s theoretical positions, in particular his reflection “on the possibility of an alternative mode of human activity, which consists of moving beyond a specific social function towards inoperativity (*inoperosità*) and the absence of work”¹⁵. Therefore, Szukała concludes, perhaps the revolution will not happen suddenly, but in a veiled way, imperceptibly, gradually, through ordinary practices that, even if “devoid of any transcendent meaning” and lacking any sense of epic, may become real tools for social transformation.

The monographic dossier is accompanied by a Critic's Note authored by Violeta Ros Ferrer and entitled "**En busca de textualidades críticas. Ortodoxia memorial y campo literario**", in which the author reflects on Spain's cultural practices in relation to the Spanish Civil War and Francoism during the last twenty years. Building on the metaphor of the "gentrification" of the spaces of memory proposed by Ana Luengo, Ros Ferrer problematizes the mercantilization of the cultural narratives of memory in Spanish literature. As the author notes, with the discursive displacement of the focus towards the period after the dictatorship and the Transition, the narratives of the darker and most violent past have been phagocytized and replaced by what Ros Ferrer deems artificial discourses that lack any real critical, ethical, and aesthetic depth.

The miscelanea section is integrated by five articles that traverse a variety of areas and themes: "**Caso Satanowsky de Rodolfo Walsh: una escritura entre archivos**", by Agustina Catalano; "**The Semantics of Solidarity: Radical Vulnerability and Gendered Language in Elia Barceló's *Consecuencias naturales***", by Marit Hanson; "**La música en el realisme cinematogràfic d'Eric Rohmer**", by Xavier Hernández i Garcia; "**Incertidumbre y diferencia narrativa en *Los acuáticos* de Marcelo Cohen: una epistemología del desconocimiento**", by Nicolás García; and, finally, "**El 'Proceso de Aproximaciones Sucesivas-Acumulativas' (PASA) como nueva propuesta de lectura de la novela (problema de las singularidades artísticas)**", by Francisco Solé Zapatero.

Dolores Resano (coord.)
University College Dublin – Dartmouth College

Notes

¹ «lo contemporáneo es impensable sin una búsqueda o una mirada constante a lo que nos ha ocurrido, porque lo pasado, sea para desaprobarlo, sea para resignificarlo e incluso para negarlo, es lo único que acerca verdaderamente a una comprensión posible del aquí y del ahora». Translation is mine. Henceforth, all translations from Spanish are mine.

² See Slavoj Žižek (2020), «Coronavirus Is “Kill Bill”-esque Blow to Capitalism and Could Lead to Reinvention of Communism», *Russia Today*, 27 February.

³ «Žižek se equivoca. [...] El virus no vencerá al capitalismo. La revolución viral no llegará a producirse. Ningún virus es capaz de hacer la revolución. El virus nos aísla e individualiza. No genera ningún sentimiento colectivo fuerte».

⁴ Emphasis is mine.

⁵ Other narrative forms that tend to be used at times of crisis, according to Altschuler, are the apocalyptic narrative, the narrative of circular time, and the narrative of «two crises».

⁶ «soberanía sobre el tiempo ha sido maniatada».

⁷ Altschuler suggests that, for example, the gothic and the new, contemporary gothic and horror genres —especially those with a marked element of race or class— would constitute this type of response.

⁸ «espacio en el que es posible tener una comprensión de la vida en medio de la crisis»; «invita a mirar el mundo en su valor esencial, como el resquicio de una experiencia que colma de sentido a la vida».

⁹ «paradigmático para la interrogación moral y la redirección de la ética política y social».

¹⁰ «una crisis tan indefinida como irreversible que descompone los lenguajes, tiempos y espacios compartidos».

¹¹ «un sujeto en descomposición».

¹² «una relación enfermiza con el espacio y tiempo de su práctica laboral».

¹³ «que ilustra las posibilidades de subvertir el orden dominante».

¹⁴ «en un pla on el present s'aguanta per sí mateix».

¹⁵ «entre els elements que constitueixen un sistema, una comunitat o un estat».

¹⁶ «sobre la posibilidad de un modo alternativo de actividad humana, que consiste en ir más allá de una función social específica hacia la inoperosidad (*inoperosità*) y la ausencia de obra».

Works cited

- AGAMBEN, G. (2009): "What Is the Contemporary?" *What Is an Apparatus? And Other Essays*, Kishik, D. and Pedatella, S. (trads.), Stanford: Stanford University Press, 39-54.
- ALTSCHULER, S. (2020): "After the Outbreak: Narrative, Infrastructure, and Pandemic Time," Inaugural lecture of the seminar "Culture and Ecologies of Pandemics," organized by University College Dublin Environmental Humanities, 24 de September.
- GREENE, J. A. y VARGHA, D. (2020): "How Pandemics End," *Boston Review*, 30 June. <<http://bostonreview.net/science-nature/jeremy-greene-dora-vargha-how-epidemics-end>>.
- HAIDER, A. (2020): "Meditations on an Emergency. On the History and Philosophy of Crisis," *The Baffler*, num. 52 (July), <<https://thebaffler.com/outbursts/meditations-in-an-emergency-haider>>.
- HAN, B. (2020): "La emergencia viral y el mundo del mañana," *El País*, 22 March, <<https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>>.
- KAPLAN, W. (2020): "Here's Some of the Best Online Quarantine Writing from the Last Few Months," *LitHub*, 11 November, <<https://lithub.com/heres-some-of-the-best-online-quarantine-writing-from-the-last-few-months/>>.
- KOSELLECK, R. and RICHTER, M. W. (2006): "Crisis," *Journal of the History of Ideas*, vol. 67, num. 2, 357-400.
- LÓPEZ PETIT, S. (2020): "El coronavirus com a declaració de guerra," *elcritic.cat*, 18 March, <<https://www.elcritic.cat/opinio/santiago-lopez-petit/el-coronavirus-com-a-declaracio-de-guerra-52417>>.
- MANRIQUE, P. (2020): "Hospitalidad e inmunidad virtuosa," *lavoragine.net*, 26 March. <<https://lavoragine.net/hospitalidad-inmunidad-virtuosa/>>.
- PHILPOTT, M.L. (2021): "Kazuo Ishiguro: 'Some awful things have happened in the last year... but these are not uninteresting times'," *The Washington Post*, 22 June.
- POWER, K. (2020): "The Decameron Project: Fevered Covid Tales Convey a Strange Feeling of Reassurance," *The Irish Independent*, 29 November, <<https://www.independent.ie/entertainment/books/book-reviews/the-decameron-projectfevered-covid-tales-convey-a-strange-feeling-of-reassurance-39797029.html>>.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, L. (2013): "Lo contemporáneo y la crisis de la realidad empírica: confrontaciones teóricas," *Revista Humanidades*, num. 3, 1-24.
- SKINNER, J. (2020): "Introduction," *Plumwood Mountain*, vol. 7, num. 2, special issue "Writing in the Pause," <<https://plumwoodmountain.com/writing-in-the-pause-introduction/>>.
- WILK, E. (2020): "What's Happening? Or: How to Name a Disaster," *Bookforum*, (Summer), <<https://www.bookforum.com/print/2702/what-s-happening-24019>>.
- YÁÑEZ GONZÁLEZ, G. (2020): "Fragilidad y tiranía (humana) en tiempos de pandemia," *Ficción de la razón*, 26 March, <<https://ficcionalarazon.org/2020/03/27/gustavo-yanez-gonzalez-fragilidad-y-tiranía-humana-en-tiempos-de-pandemia/>>.
- ŽIŽEK, S. (2020): "Coronavirus Is 'Kill Bill'-esque Blow to Capitalism and Could Lead to Reinvention of Communism", *Russia Today*, 27 February, <<https://www.rt.com/op-ed/481831-coronavirus-kill-bill-capitalism-communism/>>.

Escribir en el tiempo de la pausa

Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world...
W. B. Yeats, «The Second Coming», 1919

We've got to be able to tell each other what it feels like to be in different kinds
of situations. Otherwise, we don't know what to do with our knowledge.
Kazuo Ishiguro, 2021

Este editorial no va de pandemias. O no solo. Después de más de un año en el que gran parte de los pronósticos se demostraron errados, cuando no meras expresiones de deseo, si algo ha vuelto a quedar claro es la perenne dificultad, como apuntaba Walker Kaplan en un artículo en *LitHub* (2020), «de escribir sobre el pantano cuando estás metido en él hasta la cintura»¹. Las convulsiones sociales y políticas, las experiencias traumáticas o las crisis en sentido más amplio necesitan tiempo para percolar y suele ser más fácil mirarlas desde la distancia, oblicuamente o con un poco de perspectiva histórica (Power, 2020). Y esto vale tanto para la ficción y el arte como para los análisis históricos, sociológicos o políticos. En otras palabras, a los desafíos del último año hay que agregar la dificultad de diagnosticar acertadamente nuestro presente, pues tal como apunta la filósofa Patricia Manrique, ante la novedad de una «crisis» el reflejo habitual es leerla dentro de los parámetros de lo conocido. Solemos recurrir a ideas y acepciones un tanto gastadas o encorsetadas, por ejemplo, nuestras nociones de «tiempo» y «crisis», a las que a menudo apelamos para nombrar aquello que todavía no tiene nombre. En estas breves notas introductorias, esbozo algunas ideas sobre estos tres conceptos —contemporaneidad, crisis, tiempo— como posible marco con el que aproximarnos a los ocho textos que componen este monográfico, textos que recorren el largo siglo veinte y llegan hasta nuestros días, desde la primera novela modernista de Virginia Woolf publicada en 1922 hasta algunas novelas recientes publicadas en 2019.

1. Contemporaneidad

En la lección inaugural del curso de Filosofía Teórica de la Facultad de Arte y Diseño de Venecia en 2006, Giorgio Agamben se preguntaba qué significa ser contemporáneo y, sobre todo, de quién y de qué somos contemporáneos. Según Agamben, ser contemporáneo significa saber tomar distancia del propio tiempo para, de esta manera, ser capaz de representar su punto de fractura. Se trata de, perteneciendo irrevocablemente a nuestro tiempo, no coincidir perfectamente con él, para poder así «mantener fija la mirada» sobre la propia época (Agamben 2009). Es esta diferencia entre el tiempo y uno mismo — la no-coincidencia, o lo «intempestivo», como diría Barthes en respuesta a Nietzsche— la que permitiría percibirlo y entenderlo en cierta medida, saber ver y sentirse interpelado por su oscuridad, y escribir desde el punto de fractura del presente histórico; porque, nos recuerda Agamben, nunca es posible leer o habitar el presente del todo. No se trata, por tanto, de escribir sobre lo «nuevo» o lo «inmediato», sino de ser capaz de «regresar a un presente en el que nunca hemos estado», en cuanto —continúa Agamben— «el presente no es otra cosa más que lo no-vivido de todo lo vivido». Por tanto, y tal como apunta Leda Rodríguez Jiménez en «Lo contemporáneo y la crisis de la realidad empírica», para Agamben la contemporaneidad se nutre de la mirada histórica, pues «lo contemporáneo es impensable sin una búsqueda o una mirada constante a lo que nos ha ocurrido, porque lo pasado, sea para desaprobalo, sea para resignificarlo e incluso para negarlo, es lo único que acerca verdaderamente a una comprensión posible del aquí y del ahora» (Rodríguez Jiménez, 2013: 3-4). Por tanto, desde la cercanía que debe ser también distancia, y que carga asimismo con un fuerte sentido de urgencia, el contemporáneo es quien tiene la capacidad para transformar este presente que es y no es y «ponerlo en relación con los demás tiempos» (Agamben, 2009).

2. Crisis

Es en esta relación con los demás tiempos cuando una crisis cobra sentido o, dicho de otro modo, cuando puede vislumbrarse su trayectoria o desenlace. En su entrada sobre el concepto «Krise» en el diccionario de conceptos políticos y sociales *Geschichtliche Grundbegriffe* (1972-1997), el historiador Reinhart Koselleck trazó los diversos significados de la noción de «crisis» desde su origen en el griego clásico hasta nuestros días. Desde un uso inicial que estaba muy demarcado y que significaba una elección entre una serie de alternativas opuestas («bien o mal, salvación o condena, vida o muerte» apuntaba Koselleck), la decisión también incluía aquellas tomadas en el ámbito legal —en el sentido de «juzgar»— y que, por ello, está en la raíz del término «crítica». Los sentidos de «crisis» permanecieron básicamente inalterados hasta el siglo XVII, cuando asumió un sentido más metafórico y se expandió su uso a diversas disciplinas, hasta que, finalmente, entraría al lenguaje cotidiano, volviéndose, incluso, un cliché. Pero, tal como apunta Koselleck, aunque el término conservaba el sentido inherente de una decisión que debe ser tomada, ahora esa decisión era mucho más compleja, multifactorial, tenía más matices. De modo interesante, a partir del siglo XVIII y en su uso en la disciplina de la historia, «crisis» se volvió «una expresión de un nuevo sentido temporal que indicaba y a la vez intensificaba el final de una época» (Koselleck y Richter, 2006: 358)². Al mismo tiempo, esa crisis podía conceptualizarse como «crónica», como una transición de mayor o menor recorrido hacia un desenlace diferente. Koselleck concluye su entrada trazando los usos de «crisis» en el siglo XX, desde aquellos derivados de la filosofía de la historia en la que la idea de «crisis» continúa demostrando la novedad en curso de nuestra época, todavía percibida como una fase transicional» (Koselleck y Richter, 2006: 398)³ hasta usos más mediáticos que utilizan

«crisis» como sinónimo de «conflicto», «revolución», «malestar social» o para describir vagamente o de modo impreciso una serie amplia de estados de ánimo o situaciones indefinidas. En conclusión, como señala Koselleck, «el concepto de crisis, que alguna vez tuvo el poder de plantear alternativas ineludibles, duras y no negociables, se ha transformado para adaptarse a las incertidumbres que puedan ponerse de relieve en un momento dado» (Koselleck y Richter, 2006: 399)⁴.

En su artículo «Meditations on an Emergency» (2020), el teórico y periodista Asad Haider reflexiona sobre cómo todos estos sentidos de «crisis» parecen converger en nuestra crisis presente, que no es sino la última iteración de diversas crisis anteriores o, quizás más acerbamente, de la crisis como estado permanente. Esta confluencia de diversas crisis — médica, financiera, social, de liderazgo político, etc.— resulta, como apunta Haider, en una suspensión general de lo cotidiano, lo cual podría resumirse también como una «crisis de hegemonía» del tipo descrito por Stuart Hall en *Policing the Crisis* (1978): «un momento de profunda ruptura en la vida económica y social de una sociedad, una acumulación de contradicciones» (Hall cit. en Haider, 2020)⁵. La hegemonía, como nos recuerda Gramsci, funciona por medio de la invisibilización de las estructuras de dominación que producen el consentimiento, esos medios persuasivos o coercitivos, directos e indirectos, que hacen que el poder del estado hegemónico parezca natural, inevitable, fruto del propio consentimiento voluntario de la sociedad a través de su participación en procesos democráticos (en los que, supuestamente, eligen y deciden). Según Hall, la crisis de hegemonía se produce cuando este equilibrio del consentimiento se ve alterado, cuando aquellas estructuras que sostienen al liderazgo político y la autoridad cultural quedan irremediabilmente expuestas⁶.

El inicio de esta crisis actual —que muchos vaticinaron o desearon resultase en un cambio radical— demostró que seguimos enganchados a lo que Haider llama la «teoría revolucionaria de la crisis», tesis moderna según la cual una crisis siempre se salda con un cambio revolucionario, ya sea de orden o de régimen. En palabras de Elvia Wilk, tenemos «un deseo arraigado de momentos de ruptura que lo cambien todo a la vez»⁷; por ejemplo, Žižek llegó a soñar que el virus de la Covid-19 vencería al capitalismo⁸. Pero, tal como se apresuró a refutar Byung-Chul Han, «Žižek se equivoca. [...] El virus no vencerá al capitalismo. La revolución viral no llegará a producirse. Ningún virus es capaz de hacer la revolución. El virus nos aísla e individualiza. No genera ningún sentimiento colectivo fuerte» (Han, 2020). En otras palabras, la única revolución posible está en manos de las personas.

Sin embargo, Haider sostiene que en la actualidad nuestro deseo de cambio revolucionario ha sido reemplazado por la tesis según la cual la crisis se resolverá con un retorno a lo mismo, a la «normalidad» anterior. En efecto, esto se ha puesto de manifiesto en el último año no solo con la retórica empleada por los estados en su gestión de la pandemia sino también, por ejemplo, en la retórica de campaña utilizada por el actual presidente de los Estados Unidos, Joe Biden en las elecciones presidenciales norteamericanas de 2020, en donde su potencial triunfo sobre Donald Trump se enmarcó como una vuelta a la normalidad tras la —bizarra— presidencia anterior. Y, tal como apunta Haider, es precisamente este carácter supuestamente extraordinario de la crisis (por inesperado, inaudito, desestabilizador, etc.) lo que hoy se utiliza como argumento que justifica la necesidad de volver al orden anterior, en vez de aspirar a una verdadera ruptura contrahegemónica. Por lo tanto, vuelta a la crisis como estado permanente.

3. Tiempo

¿Qué pasa, por tanto, cuando la revolución o el gran cambio no se produce? O, dicho de otro modo, cuando los cambios son lentos, progresivos, incluso imperceptibles, ¿cuánto dura la crisis? ¿Cómo será el «después» de la crisis? Tal como apunta Wilk, tal vez esta sea la pregunta equivocada, pues significa darle a la pandemia el estatus de «evento», imaginando un «después» que implica que había un verdadero «antes»⁹. «Eventualizar» una crisis de este modo equivale a decir que su principio y su fin pueden o deberían estar claramente delimitados, y el lenguaje que utilizamos está lleno de esos presupuestos. Palabras como «eliminación», «supresión», «contención», «mitigación», sugieren que un final es posible. La metáfora de la guerra que, a lo largo de la historia, se ha venido utilizando para hablar de epidemias, también sugiere ese tipo de eventualización, y la pandemia actual no ha sido la excepción. Francia y España han utilizado el símil militar y de la guerra sin ambages. Pero, tal y como apuntan Jeremy A. Greene y Dora Vargha en un artículo reciente en el *Boston Review* (2020), «la cronología de un único y decisivo final no siempre es cierta, ni siquiera en la historia militar»¹⁰. E incluso cuando ese final claro tiene lugar, el fin de una guerra «no necesariamente pone fin a la experiencia de la guerra en la vida cotidiana; del mismo modo, la resolución de la epidemia biológica no deshace de manera inmediata los efectos de una pandemia social»¹¹. Sin embargo, nuestros relatos suelen decir otra cosa.

En 1989 el historiador Charles Rosenberg argumentó que, como fenómeno social y desde un punto de vista narrativo, «una epidemia tiene forma dramática» (cit. en Greene y Vargha, 2020)¹², al ser un «evento» que puede y suele leerse según un patrón relativamente predeterminado: un inicio en un lugar y tiempo determinado, una trama que va ganando en tensión hasta llegar a una crisis de carácter individual y colectivo, y una resolución o clausura del conflicto. Pero, tal como señalan Greene y Vargha, paradójicamente Rosenberg escribía casi una década después del inicio de la epidemia del VIH/Sida en Estados Unidos, para el que, casi treinta años después, aún no se ha desarrollado una vacuna. Una epidemia que, nos recuerdan, continúa devastando vidas humanas —de manera desproporcionada entre minorías étnicas y racializadas— y solo ha «acabado» en cuanto su nuevo estado endémico ha sido ampliamente aceptado»¹³. La pandemia actual diverge de esta en el hecho de que se ha manifestado de manera sobrevenida y casi simultánea a nivel global, lo que ha forzado a interrumpir «las premisas básicas de socialización, de la economía, de gobierno, de discurso, de interacción» (Greene y Vargha, 2020)¹⁴, además de cobrarse vidas. Pero, al igual que aquella, también se resiste a esta estructura narrativa tipológica o genérica con la que solemos entender este tipo de crisis. No hay desenlaces dramáticos ni catarsis colectiva, la noción de «final» se difumina —por más que Europa esté empeñada en declarar su final antes de que comience el verano—, y se hace necesario entonces pensar en otros patrones narrativos —menos prolijos, menos reconfortantes—, incluso otras coordenadas temporales, que puedan representar la alteración en nuestra experiencia del tiempo.

Esto es lo que, en líneas similares, Sari Altschuler propone con la noción de «tiempo pandémico», un tiempo que no se ajusta a las narrativas teleológicas o lineales con los que la ficción suele representar estos sucesos. Como ejemplo paradigmático, Altschuler se refiere a la narrativa del «estallido» o del «brote», que Priscilla Wald definió en *Contagious* (2008) como un tipo de narrativa que sigue una trama formulaica según la cual una enfermedad altamente contagiosa aparece, se la identifica y se la persigue a través de redes globales de contagio y transmisión, hasta que finalmente se la contiene. Este género emerge en un tiempo de gran confianza en la ciencia y en su habilidad para controlar

enfermedades, bacterias y virus, gana gran popularidad en los 90 a través de los medios, el cine y la literatura y, según Wald y Altschuler, continúa hoy dando forma a cómo entendemos este tipo de enfermedades epidémicas catastróficas¹⁵. En efecto, este es el patrón narrativo al que se suele apelar en la arena política, en el que el fin de la crisis siempre está en el horizonte.

Por el contrario, la noción de «tiempo pandémico» que propone Altschuler hace hincapié justamente en el fracaso de esta y otras narrativas dominantes (lineales o no), pues lo que persiste en el tiempo pandémico es la sensación de suspensión, de falta de clausura o resolución, una inconclusión que es ubicua: se trata de un presente perpetuo en el que cada día se espera un avance o cambio, pero el futuro permanece inalcanzable. Por tanto, según Altschuler, el tiempo pandémico es un «tiempo suspendido de fracaso narrativo»¹⁶, especialmente relevante si pensamos en una sociedad contemporánea que, como sostiene Paul Virilio en *El accidente original* (2005), privilegia el presente, la inmediatez, la ubicuidad y la instantaneidad; incluso podemos pensar en la «fluidez» de la que habla Zygmunt Bauman en *Modernidad líquida* (1999). Mientras que, como sostiene Santiago López Petit (2020), ahora estamos en «el tiempo de la espera», o lo que muchos han venido a llamar «la Gran Pausa». Aquella que, como apunta Jonathan Skinner en un editorial reciente (2020), habrá permitido que muchos —aquellos con el privilegio de experimentar el tiempo y el espacio que ofrece la pausa— vean qué tan extrema, insensata y tozuda es aquella «normalidad» a la que, nos dicen, debemos desear volver.

Nos preguntamos entonces sobre las formas y estrategias narrativas que emergen en tiempos en suspensión, de transformaciones, de interregno, de interludio, de colapso, o de pérdida; períodos en los que el tiempo se contrae, en los que nuestra «soberanía sobre el tiempo ha sido maniatada» (Yáñez González, 2020). Períodos en los que se hacen necesarias formas y patrones alternativos de narrar, que se adecúen a este tiempo suspendido y que nos permitan navegar y negociar una realidad fracturada. Narrativas que no estén «embebidas de supuestos sobre marcos temporales y resoluciones»¹⁷ y que sean capaces además de expresar aquello que, desde la propia contemporaneidad, se intuye pero aún no tiene nombre. Lxs autorxs de este monográfico núm. 25, «Crisis, pandemias y contrahegemonía: cambios de paradigma en la literatura mundial», se centran en narrativas del siglo XX y XXI que buscaron y buscan, desde la propia contemporaneidad, elevar su capacidad de representación de un tiempo de crisis y temporalidades diferentes, y para ello desafiaron las formas narrativas habituales —tanto literarias como discursivas— a través de la experimentación, el extrañamiento, o planteos narratológicos innovadores.

En «**A Form for Writing 20th Century Loss: Aesthetics of Absence in Virginia Woolf's *Jacob's Room***», Anthony Nuckols examina la primera novela modernista de Woolf como respuesta a la realidad cambiante de principios del siglo XX cuando, además de la consciencia de estar viviendo un momento de transición epistemológica, aún se está lidiando con los estragos de la Primera Guerra Mundial y su tecnología militar mortífera. Es 1922 y la guerra ha acabado, pero, tal como hemos apuntado anteriormente, cualquier noción de «fin» es engañosa y la realidad permanece rota en dos, con efectos devastadores que se extenderán por generaciones. Nuckols sugiere que la novela de Woolf es un modo literario de realizar el duelo, incluso un tipo diferente de elegía, en un proceso que no busca consolar sino hacer patentes y preservar en la memoria las pérdidas provocadas por la Gran Guerra. Para ello, Woolf experimenta con lo que Nuckols llama una estética de la ausencia —el protagonista está ausente de su propio relato y es su ausencia la que, a la vez, lo sostiene empecinadamente; así mismo, la guerra solo aparece por referencias indirectas— una estética que, tal como apunta Nuckols, anticipa algunos de los temas y

preocupaciones que otrxs autorxs enfrentarán más adelante al tratar la experiencia de la violencia a escala industrial de la Segunda Guerra Mundial.

Un cuarto de siglo más tarde, con los costes humanos y morales de esta Segunda Guerra aún no cuantificados del todo, pero con una clara consciencia de sus efectos en Alemania, en la política europea, y en su propio exilio, Thomas Mann publicaría la novela *Doktor Faustus. La vida del compositor alemán Adrian Leverkühn contada por un amigo* (1947). Tal como apunta Juan David Cabrera en **«Patencia de lo demoníaco: la experiencia artística como restitución de la vida en *Doktor Faustus* de Thomas Mann»**, la novela es una reflexión sobre el espíritu humano en un contexto de convulsión social, moral y política —o lo que Mann denominaría una «crisis general de la cultura»—, y en donde el proceso artístico funciona como intento de restitución de la espiritualidad, de otro modo inalcanzable en un contexto de fascismo y guerra. Cabrera sostiene que, a través del proceso creativo del compositor Adrian Leverkühn, que es también un lamento, la novela crea «un espacio en el que es posible tener una comprensión de la vida en medio de la crisis» e «invita a mirar el mundo en su valor esencial, como el resquicio de una experiencia que colma de sentido a la vida».

El papel de la creación artística en un contexto de violencia descarnada y declive social y político es también objeto de análisis del siguiente texto de este monográfico, **«Intersemiosis e intermedialidad como propuestas estéticas de compromiso ético en la obra de Julia Otxoa»**, a cargo Yetzabeth Pérez Anzola. Centrándose en los llamados años de plomo de la violencia terrorista en el País Vasco —contexto en el que puede rastrearse también la larga sombra de la opresión fascista durante la Guerra Civil Española y la dictadura franquista—, Pérez Anzola demuestra cómo la obra literaria y artística de Julia Otxoa fuerza los límites entre géneros, formatos y disciplinas como mecanismo capaz de representar una violencia deshumanizante, fratricida y, a veces, incluso absurda. Una realidad excesivamente compleja, contradictoria y hasta cierto punto naturalizada que vuelve aparentemente inútiles al realismo literario y las formas artísticas habituales como modo eficaz de expresarla. Se trata, pues, de una propuesta de fuerte compromiso ético por parte de Otxoa que, tal como sostiene Pérez Anzola, «representa un tiempo paradigmático para la interrogación moral y la redirección de la ética política y social».

Ya cerrando el siglo XX, el texto de Cecilia Sánchez Idiart, **«Después de la nación: crisis y reinención de lo común»**, nos traslada de la violencia más evidente y física de las guerras y el terrorismo a otro tipo de violencia, una más soterrada y sistémica, que no por ello deja de tener efectos devastadores sobre el territorio urbano, la subjetividad y la vida social. A través de su análisis de la novela *El aire* (1992), del escritor argentino Sergio Chejfec, Sánchez Idiart se interroga sobre las condiciones y posibilidades de existencia bajo los efectos de la modernización neoliberal, aquella que, en Latinoamérica, se iniciara tras el fin de las dictaduras del siglo XX y que, podría decirse, hoy está ya en pleno apogeo. Sánchez Idiart sostiene que la novela traza la progresiva descomposición del tejido urbano y social de una Buenos Aires ficcional en el contexto de «una crisis tan indefinida como irreversible que descompone los lenguajes, tiempos y espacios compartidos» y que, a través de la experimentación estética y lingüística, busca imaginar otros modos de vida posibles en medio de un contexto de crisis como condición permanente de la vida contemporánea.

Si en 1992 la novela de Chejfec ya intuye esta crisis irreversible e insidiosa, en la primera década del siglo XXI sus efectos son ya tan patentes que, después de la crisis financiera de 2008, podemos hablar de un nuevo tipo de narrativa, la llamada «novela de la crisis» o

«novela de la precariedad». En **«Narrar la precariedad: crisis del sujeto y subversión del orden dominante en *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho»**, Claudio Moyano Arellano analiza la que, sostiene, es una de las novelas más representativas del género y cómo esta se centra, no sin buenas dosis de humor, en el proceso de construcción de «un sujeto en descomposición». Se trata del sujeto precario de la economía neoliberal, aquel que está desarraigado de cualquier identificación estable con su trabajo y con sus compañeros y que padece «una relación enfermiza con el espacio y tiempo de su práctica laboral». Como sostiene el autor, la novela de López Menacho recurre a la hibridación entre el género periodístico, la crónica y la autoficción para crear una vía de resistencia «que ilustra las posibilidades de subvertir el orden dominante», una resistencia que necesariamente pasa por la solidaridad entre los explotados.

De manera similar, pero desde propuestas un tanto divergentes, el texto de Maria Isern Ordeig también incide en las posibilidades de construir comunidades que rompan, ni que sea de manera fugaz, con la lógica de la precariedad y el estancamiento de la crisis omnipresente. En **«“Todavía viven en el orden esperanzado de la temporalidad”. La imatge del forat negre com a expressió d’una nova idea de crisi a *Black Hole* (2005) i a *Sistema nervioso* (2018)»**, la autora propone un análisis comparado de ambas obras a través de su textualización de la imagen del agujero negro. Igual que en la física cuántica, el agujero negro pone en contradicción nuestra construcción de espacio y tiempo; en términos simbólicos, la imagen refuta la temporalidad lineal a la que hemos hecho referencia anteriormente, la idea de que la crisis progresa hacia un desenlace inevitable, sea este el futuro o el apocalipsis, incluso cuando se sabe inmóvil y permanente. Por el contrario, Isern Ordeig sugiere que el agujero negro es el espacio en el que pueden construirse formas de vida y de comunidad alternativas, situadas «en un pla on el present s’aguanta per sí mateix»; así mismo, ambas obras están profundamente marcadas por las nociones de enfermedad y contagio, que funcionan como expresión de la necesaria dinámica relacional que existe «entre els elements que constitueixen un sistema, una comunitat o un estat».

A continuación, el texto de Toni R. Juncosa, **«“My Proof of Life”: HIV as Reification of Black Metaphysics in Danez Smith’s *Homie*»** también nos lleva a preguntarnos sobre la comunidad y las trayectorias de una crisis en escenarios de enfermedad y contagio. Como parte de un corpus literario que, desde los años 80, viene respondido a la epidemia del VIH/Sida —epidemia que, como hemos apuntado anteriormente, solo ha «acabado» en cuanto se ha vuelto endémica— Juncosa indaga en cómo la obra más reciente del poeta y activista Danez Smith puede ser representativa de un cambio de paradigma dentro de este corpus. Tal como apunta, la primera literatura —antes del desarrollo de los tratamientos antirretrovirales a mediados de los 90— respondió a la crisis desde el duelo y la pérdida —y así también lo hizo Smith en su obra temprana—. Pero, como sugiere Juncosa, en la experiencia del VIH que se expresa en *Homie* —en un contexto de (aparente) «postcrisis»— puede intuirse una transición hacia emociones más positivas, hasta el punto que el HIV se vuelve incluso «prueba de vida». De manera interesante, ello significa también un desafío a las epistemologías racistas tradicionales, especialmente en vista de la condición de persona racializada de Smith y de la creciente visibilización y consciencia del racismo sistémico en los Estados Unidos.

El monográfico se cierra con un texto de Wiosna Szukała, **«La eremitización a la luz de Agamben en cuatro novelas prepandémicas: *Moshfegh, Houellebecq, Vilas, González*»**, en donde la autora examina una serie de obras contemporáneas que, de alguna manera, anticiparon la temporalidad en suspensión a la que nos referimos más

arriba. Basándose en el concepto de «eremitización» propuesto por el sociólogo Marek Krajewski, —que podría entenderse como una «retirada del mundo»— Szukała examina cómo estas cuatro novelas representan distintos procesos de eremitización contemporánea, un repliegue lejos de los ritmos y las exigencias de productividad y consumo de la sociedad actual en el que, sugiere, puede también intuirse un carácter potencialmente subversivo. Para ello, Szukała contrasta su lectura con algunos de los planteos teóricos de Agamben, en particular, con su reflexión «sobre la posibilidad de un modo alternativo de actividad humana, que consiste en ir más allá de una función social específica hacia la inoperosidad (*inoperosità*) y la ausencia de obra». Por tanto, concluye Szukała, tal vez la revolución no se produzca de forma repentina, sino de forma velada, imperceptible y progresiva, a través de prácticas cotidianas que, a pesar de estar «desprovistas de significado trascendental» y de carecer de toda épica, puedan convertirse en verdaderas herramientas de transformación social.

Acompaña al monográfico una nota crítica a cargo de Violeta Ros Ferrer, titulada «**En busca de textualidades críticas. Ortodoxia memorial y campo literario**», que reflexiona sobre la práctica cultural española sobre la memoria de la Guerra Civil y el franquismo en los últimos veinte años. A partir de la metáfora de la «gentrificación» del espacio de la memoria propuesto por Ana Luengo, Ros Ferrer problematiza la mercantilización del relato cultural de la memoria en el contexto literario español que, a partir del desplazamiento del foco hacia el posfranquismo y la Transición en el campo discursivo, ha resultado en la fagocitación de los relatos sobre el pasado más oscuro y violento y su suplantación por lo que Ros Ferrer considera unos discursos impostados, carentes de una verdadera profundidad crítica, ética y estética.

La sección miscelánea está integrada por cinco artículos que recorren una variedad de disciplinas y temas: «**Caso Satanowsky de Rodolfo Walsh: una escritura entre archivos**», a cargo de Agustina Catalano; «**The Semantics of Solidarity: Radical Vulnerability and Gendered Language in Elia Barceló's Consecuencias naturales**», por Marit Hanson; «**La música en el realisme cinematogràfic d'Eric Rohmer**», por Xavier Hernández i Garcia; «**Incertidumbre y diferencia narrativa en Los acuáticos de Marcelo Cohen: una epistemología del desconocimiento**», por Nicolás García; y, finalmente, «**El "Proceso de Aproximaciones Sucesivas-Acumulativas" (PASA) como nueva propuesta de lectura de la novela (problema de las singularidades artísticas)**», por Francisco Solé Zapatero.

Dolores Resano (coord.)
University College Dublin – Dartmouth College

Notas

¹ «to write about the swamp while still being waist-deep in it». Esta y todas las traducciones al castellano son mías.

² «an expression of a new sense of time which both indicated and intensified the end of an epoch».

³ «crisis continues to demonstrate the ongoing novelty of our epoch, still perceived as a transitional stage».

⁴ «[t]he concept of crisis, which once had the power to pose unavoidable, harsh, and non-negotiable alternatives, has been transformed to fit the uncertainties of whatever might be favored at a given moment».

⁵ «a moment of profound rupture in the political and economic life of a society, an accumulation of contradictions».

⁶ «equilibrium of consent is disturbed». «the whole basis of political leadership and cultural authority becomes exposed and contested».

⁷ «entrenched desire for moments of rupture that change everything at once».

⁸ Véase Slavoj Žižek (2020), «El coronavirus es un golpe al capitalismo a lo “Kill Bill” que podría reinventar el comunismo», *Russia Today*, 29 de febrero.

⁹ «In some ways it is the wrong question to ask, because event-izing the pandemic and giving it an after implies that there was a true before».

¹⁰ «the chronology of a single, decisive ending is not always true even for military history».

¹¹ «does not necessarily bring a close to the experience of war in everyday life, so too the resolution of the biological epidemic does not immediately undo the effects of a social pandemic».

¹² «an epidemic has a dramaturgic form».

¹³ «“ended” through widespread acceptance of a newly endemic state».

¹⁴ «basic premises of sociality, economics, governance, discourse, interaction».

¹⁵ Otras formas narrativas a las que también se suele apelar en tiempos de crisis, según Altschuler, son la narrativa apocalíptica, la del tiempo circular, o la de «las dos crisis».

¹⁶ «suspended time of narrative failure».

¹⁷ «embedded assumptions about time frames and resolutions». Por ejemplo, para Altshucler el gótico y los nuevos géneros góticos y de horror contemporáneos —sobre todo aquellos con una fuerte consciencia racial o de clase— serían este tipo de respuesta.

Bibliografía citada

- AGAMBEN, G. (2009): «¿Qué es ser contemporáneo?», Sardoy, C. (trad.), *Revista Ñ Clarín*, núm. 286, 21 de marzo, <<https://ddooss.org/textos/documentos/que-es-ser-contemporaneo>>.
- ALTSCHULER, S. (2020): «After the Outbreak: Narrative, Infrastructure, and Pandemic Time», Conferencia inaugural del seminario «Culture and Ecologies of Pandemics», organizado por University College Dublin Environmental Humanities, 24 de septiembre.
- GREENE, J. A. y VARGHA, D. (2020): «How Pandemics End», *Boston Review*, 30 de junio. <<http://bostonreview.net/science-nature/jeremy-greene-dora-vargha-how-epidemics-end>>.
- HAIDER, A. (2020): «Meditations on an Emergency. On the History and Philosophy of Crisis», *The Baffler*, núm. 52 (julio), <<https://thebaffler.com/outbursts/meditations-in-an-emergency-haider>>.
- HAN, B. (2020): «La emergencia viral y el mundo del mañana», *El País*, 22 de marzo, <<https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>>.
- KAPLAN, W. (2020): «Here's Some of the Best Online Quarantine Writing from the Last Few Months», *LitHub*, 11 de noviembre, <<https://lithub.com/heres-some-of-the-best-online-quarantine-writing-from-the-last-few-months/>>.
- KOSELLECK, R. y RICHTER, M. W. (2006): «Crisis», *Journal of the History of Ideas*, vol. 67, núm. 2, 357-400.
- LÓPEZ PETIT, S. (2020): «El coronavirus com a declaració de guerra», *elcritic.cat*, 18 de marzo, <<https://www.elcritic.cat/opinio/santiago-lopez-petit/el-coronavirus-com-a-declaracio-de-guerra-52417>>.
- MANRIQUE, P. (2020): «Hospitalidad e inmunidad virtuosa», *lavoragine.net*, 26 de marzo. <<https://lavoragine.net/hospitalidad-inmunidad-virtuosa/>>.
- PHILPOTT, M.L. (2021): «Kazuo Ishiguro: “Some awful things have happened in the last year... but these are not uninteresting times”», *The Washington Post*, 22 de junio.
- POWER, K. (2020): «The Decameron Project: Fevered Covid Tales Convey a Strange Feeling of Reassurance», *The Irish Independent*, 29 de noviembre, <<https://www.independent.ie/entertainment/books/book-reviews/the-decameron-projectfevered-covid-tales-convey-a-strange-feeling-of-reassurance-39797029.html>>.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, L. (2013): «Lo contemporáneo y la crisis de la realidad empírica: confrontaciones teóricas», *Revista Humanidades*, núm. 3, 1-24.
- SKINNER, J. (2020): «Introduction», *Plumwood Mountain*, vol. 7, núm. 2, número especial «Writing in the Pause», <<https://plumwoodmountain.com/writing-in-the-pause-introduction/>>.
- WILK, E. (2020): «What's Happening? Or: How to Name a Disaster», *Bookforum*, número del verano, <<https://www.bookforum.com/print/2702/what-s-happening-24019>>.
- YÁÑEZ GONZÁLEZ, G. (2020): «Fragilidad y tiranía (humana) en tiempos de pandemia», *Ficción de la razón*, 26 de marzo, <<https://ficcionsdelarazon.org/2020/03/27/gustavo-yanez-gonzalez-fragilidad-y-tiranía-humana-en-tiempos-de-pandemia/>>.
- ŽIŽEK, S. (2020): «El coronavirus es un golpe al capitalismo a lo “Kill Bill” que podría reinventar el comunismo», *Russia Today*, 29 de febrero, <<https://actualidad.rt.com/actualidad/344511-slavoj-zizek-coronavirus-golpe-capitalismo-kill-bill-reinventar-comunismo>>.

Escriure en el temps de la pausa

Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world...
W. B. Yeats, «The Second Coming», 1919

We've got to be able to tell each other what it feels like to be in different kinds
of situations. Otherwise, we don't know what to do with our knowledge.
Kazuo Ishiguro, 2021

Aquest editorial no va de pandèmies. O no sols. Després de més d'un any en què gran part dels pronòstics es van demostrar errats, quan no meres expressions de desig, si alguna cosa ha tornat a quedar clara és la perenne dificultat, com apuntava Walker Kaplan en un article en *LitHub* (2020), «de escribir sobre el pantano cuando estás metido en él hasta la cintura»¹. Les convulsions socials i polítiques, les experiències traumàtiques o les crisis en sentit més ampli necessiten temps per a percolar i sol ser més fàcil mirar-les des de la distància, obliquament o amb una mica de perspectiva històrica (Power, 2020). I això val tant per a la ficció i l'art com per a les anàlisis històriques, sociològiques o polítiques. En altres paraules, als desafiaments de l'últim any cal agregar la dificultat de diagnosticar encertadament el nostre present, perquè tal com apunta la filòsofa Patricia Manrique, davant la novetat d'una «crisi» el reflex habitual és llegir-la dins dels paràmetres d'allò conegut. Solem recórrer a idees i accepcions un poc gastades o encotillades, per exemple, les nostres nocions de «temps» i «crisi», a les quals sovint apel·lem per a nomenar allò que encara no té nom. En aquestes breus notes introductòries, esbosso algunes idees sobre aquests tres conceptes —contemporaneïtat, crisi, temps— com a possible marc amb el qual aproximar-nos als vuit textos que componen aquest monogràfic, textos que recorren el llarg segle vint i arriben fins als nostres dies, des de la primera novel·la modernista de Virginia Woolf publicada en 1922 fins a algunes novel·les recents publicades en 2019.

1. Contemporaneïtat

En la lliçó inaugural del curs de Filosofia Teòrica de la Facultat d'Art i Disseny de Venècia en 2006, Giorgio Agamben es preguntava què significa ser contemporani i, sobretot, de qui i de què som contemporanis. Segons Agamben, ser contemporani significa saber prendre distància del propi temps per a, d'aquesta manera, ser capaç de representar el seu punt de fractura. Es tracta de, pertanyent irrevocablement al nostre temps, no coincidir perfectament amb ell, per a poder així «mantener fija la mirada» sobre la pròpia època (Agamben 2009). És aquesta diferència entre el temps i un mateix —la no-coincidència, o l'«intempestiu», com diria Barthes en resposta a Nietzsche— la que permetria percebre'l i entendre'l en certa manera, saber veure i sentir-se interpel·lat per la seva foscor, i escriure des del punt de fractura del present històric; perquè, ens recorda Agamben, mai és possible llegir o habitar el present del tot. No es tracta, per tant, d'escriure sobre allò «nou» o «immediat», sinó de ser capaç de «regresar a un presente en el que nunca hemos estado», quan —continua Agamben— «el presente no es otra cosa más que lo no-vivido de todo lo vivido». Per tant, i tal com apunta Leda Rodríguez Jiménez en «Lo contemporáneo y la crisis de la realidad empírica», per a Agamben la contemporaneïtat es nodreix de la mirada històrica, perquè «lo contemporáneo es impensable sin una búsqueda o una mirada constante a lo que nos ha ocurrido, porque lo pasado, sea para desaprobarlo, sea para resignificarlo e incluso para negarlo, es lo único que acerca verdaderamente a una comprensión posible del aquí y del ahora» (Rodríguez Jiménez, 2013: 3-4). Per tant, des de la proximitat que ha de ser també distància, i que carrega així mateix amb un fort sentit d'urgència, el contemporani és qui té la capacitat per a transformar aquest present que és i no és i «ponerlo en relación con los demás tiempos» (Agamben, 2009).

2. Crisi

És en aquesta relació amb els altres temps quan una crisi cobra sentit o, dit d'una altra manera, quan pot albirar-se la seva trajectòria o desenllaç. En la seva entrada sobre el concepte «Krise» en el diccionari de conceptes polítics i socials *Geschichtliche Grundbegriffe* (1972-1997), l'historiador Reinhart Koselleck va traçar els diversos significats de la noció de «crisi» des del seu origen en el grec clàssic fins als nostres dies. Des d'un ús inicial que estava molt demarcat i que significava una elecció entre una sèrie d'alternatives oposades («bien o mal, salvación o condena, vida o muerte» apuntava Koselleck), la decisió també incloïa aquelles preses en l'àmbit legal —en el sentit de «jutjar»— i que, per això, està en l'arrel del terme «crítica». Els sentits de «crisi» van romandre bàsicament inalterats fins al segle XVII, quan va assumir un sentit més metafòric i es va expandir el seu ús a diverses disciplines, fins que, finalment, entraria al llenguatge quotidià, tornant-se, fins i tot, un clixé. Però, tal com apunta Koselleck, encara que el terme conservava el sentit inherent d'una decisió que ha de ser presa, ara aquesta decisió era molt més complexa, multifactorial, tenia més matisos. De manera interessant, a partir del segle XVIII i en el seu ús en la disciplina de la història, «crisi» es va tornar «una expresión de un nuevo sentido temporal que indicaba y a la vez intensificaba el final de una época» (Koselleck i Richter, 2006: 358)². Al mateix temps, aquesta crisi podia conceptualitzar-se com a «crònica», com una transició de major o menor recorregut cap a un desenllaç diferent. Koselleck conclou la seva entrada traçant els usos de «crisi» en el segle XX, des d'aquells derivats de la filosofia de la història en la qual la idea de «crisis continúa demostrando la novedad en curso de nuestra época, todavía percibida como una fase transicional» (Koselleck i Richter, 2006: 398)³ fins a usos més mediàtics que utilitzen «crisi» com a sinònim de «conflicte», «revolució», «malestar social» o per a descriure vagament o

de manera imprecisa una sèrie àmplia d'estats d'ànim o situacions indefinides. En conclusió, com assenyala Koselleck, «el concepto de crisis, que alguna vez tuvo el poder de plantear alternativas ineludibles, duras y no negociables, se ha transformado para adaptarse a las incertidumbres que puedan ponerse de relieve en un momento dado» (Koselleck i Richter, 2006: 399)⁴.

En el seu article «Meditations on an Emergency» (2020), el teòric i periodista Asad Haider reflexiona sobre com tots aquests sentits de «crisi» semblen convergir en la nostra crisi present, que no és sinó l'última iteració de diverses crisis anteriors o, potser més acuradament, de la crisi com a estat permanent. Aquesta confluència de diverses crisis — mèdica, financera, social, de lideratge polític, etc.— resulta, com apunta Haider, en una suspensió general de la quotidianitat, la qual cosa podria resumir-se també com una «crisi d'hegemonia» del tipus descrit per Stuart Hall en *Policing the Crisis* (1978): «un momento de profunda ruptura en la vida económica y social de una sociedad, una acumulación de contradicciones» (Hall cit. en Haider, 2020)⁵. L'hegemonia, com ens recorda Gramsci, funciona per mitjà de la invisibilització de les estructures de dominació que produeixen el consentiment, aquests mitjans persuasius o coercitius, directes i indirectes, que fan que el poder de l'estat hegemònic sembli natural, inevitable, fruit del propi consentiment voluntari de la societat a través de la seva participació en processos democràtics (en els quals, suposadament, trien i decideixen). Segons Hall, la crisi d'hegemonia es produeix quan aquest equilibri del consentiment es veu alterat, quan aquelles estructures que sostenen al lideratge polític i l'autoritat cultural queden irremeiablement exposades⁶.

L'inici d'aquesta crisi actual —que molts van vaticinar o van desitjar resultés en un canvi radical— va demostrar que seguim enganxats al que Haider diu la «teoria revolucionària de la crisi», tesi moderna segons la qual una crisi sempre es salda amb un canvi revolucionari, ja sigui d'ordre o de règim. En paraules de Elvia Wilk, tenim «un deseo arraigado de momentos de ruptura que lo cambien todo a la vez»⁷; per exemple, Žižek va arribar a somiar que el virus de la Covid-19 venceria al capitalisme⁸. Però, tal com es va afanyar a refutar Byung-Chul Han, «Žižek se equivoca. [...] El virus no vencerá al capitalismo. La revolución viral no llegará a producirse. Ningún virus es capaz de hacer la revolución. El virus nos aísla e individualiza. No genera ningún sentimiento colectivo fuerte» (Han, 2020). En altres paraules, l'única revolució possible està en mans de les persones.

No obstant això, Haider sosté que en l'actualitat el nostre desig de canvi revolucionari ha estat reemplaçat per la tesi segons la qual la crisi es resoldrà amb un retorn a la «normalitat» anterior. En efecte, això s'ha posat de manifest en l'últim any no sols amb la retòrica emprada pels estats en la seva gestió de la pandèmia sinó també, per exemple, en la retòrica de campanya utilitzada per l'actual president dels Estats Units, Joe Biden, en les eleccions presidencials nord-americanes de 2020, on el seu potencial triomf sobre Donald Trump es va emmarcar com una volta a la normalitat després de la —estranya— presidència anterior. I, tal com apunta Haider, és precisament aquest caràcter suposadament extraordinari de la crisi (per inesperat, inaudit, desestabilitzador, etc.) el que avui s'utilitza com a argument que justifica la necessitat de tornar a l'ordre anterior, en comptes d'aspirar a una veritable ruptura contrahegemònica. Per tant, retorn a la crisi com a estat permanent.

3. Temps

Què passa, per tant, quan la revolució o el gran canvi no es produeix? O, dit d'una altra manera, quan els canvis són lents, progressius, fins i tot imperceptibles, quant dura la crisi? Com serà el «després» de la crisi? Tal com apunta Wilk, tal vegada aquesta és la pregunta equivocada, perquè significa donar-li a la pandèmia l'estatus d'«esdeveniment», imaginant un «després» que implica que hi havia un veritable «abans»⁹. «Eventualitzar» una crisi d'aquesta manera equival a dir que el seu principi i la seva fi poden o haurien d'estar clarament delimitats, i el llenguatge que utilitzem està ple d'aquests pressupostos. Paraules com «eliminació», «supressió», «contenció», «mitigació», suggereixen que un final és possible. La metàfora de la guerra que, al llarg de la història, s'ha vingut utilitzant per a parlar d'epidèmies, també suggereix aquest tipus d'eventualització, i la pandèmia actual no ha estat l'excepció. França i Espanya han utilitzat el símil militar i de la guerra sense ambages. Però, tal com apunten Jeremy A. Greene i Dora Vargha en un article recent al *Boston Review* (2020), «la cronología de un único y decisivo final no siempre es cierta, ni siquiera en la historia militar»¹⁰. I fins i tot quan aquest final clar té lloc, la fi d'una guerra «no necesariamente pone fin a la experiencia de la guerra en la vida cotidiana; del mismo modo, la resolución de la epidemia biológica no deshace de manera inmediata los efectos de una pandemia social»¹¹. No obstant això, els nostres relats solen dir una altra cosa.

En 1989 l'historiador Charles Rosenberg va argumentar que, com a fenomen social i des d'un punt de vista narratiu, «una epidemia tiene forma dramática» (cit. en Greene i Vargha, 2020)¹², a l'ésser un «esdeveniment» que pot i sol llegir-se segons un patró relativament predeterminat: un inici en un lloc i temps determinat, una trama que va guanyant en tensió fins a arribar a una crisi de caràcter individual i col·lectiu, i una resolució o clausura del conflicte. Però, tal com assenyalen Greene i Vargha, paradoxalment Rosenberg escrivia gairebé una dècada després de l'inici de l'epidèmia del VIH/Sida als Estats Units, per al qual, gairebé trenta anys després, encara no s'ha desenvolupat una vacuna. Una epidèmia que, ens recorden, continua devastant vides humanes —de manera desproporcionada entre minories ètniques i racialitzades— i només ha «“acabado” en cuanto su nuevo estado endémico ha sido ampliamente aceptado»¹³. La pandèmia actual divergeix d'aquesta en el fet que s'ha manifestat de manera sobrevinguda i gairebé simultània a nivell global, la qual cosa ha forçat a interrompre «las premisas básicas de socialización, de la economía, de gobierno, de discurso, de interacción» (Greene i Vargha, 2020)¹⁴, a més de cobrar-se vides. Però, igual que aquella, també es resisteix a aquesta estructura narrativa tipològica o genèrica amb la qual solem entendre aquest tipus de crisi. No hi ha desenllaços dramàtics ni catarsi col·lectiva, la noció de «final» es difumina —per més que Europa estigui entossudada a declarar la seva final abans que comenci l'estiu—, i es fa necessari llavors pensar en altres patrons narratius —menys prolixos, menys reconfortants—, fins i tot altres coordenades temporals, que puguin representar l'alteració en la nostra experiència del temps.

Això és el que, en línies similars, Sari Altschuler proposa amb la noció de «temps pandèmic», un temps que no s'ajusta a les narratives teleològiques o lineals amb els quals la ficció sol representar aquests successos. Com a exemple paradigmàtic, Altschuler es refereix a la narrativa de l'«esclat» o del «brot», que Priscilla Wald va definir en *Contagious* (2008) com una mena de narrativa que segueix una trama formulaica segons la qual una malaltia altament contagiosa apareix, s'identifica i es persegueix a través de xarxes globals de contagi i transmissió, fins que finalment és continguda. Aquest gènere emergeix en un temps de gran confiança en la ciència i en la seva habilitat per a controlar malalties, bacteris i virus, guanya gran popularitat en els 90 a través dels mitjans, el cinema i la literatura i,

segons Wald i Altschuler, continua avui donant forma a com entenem aquest tipus de malalties epidèmiques catastròfiques¹⁴. En efecte, aquest és el patró narratiu al qual se sol apel·lar en la sorra política, en el qual la fi de la crisi sempre està en l'horitzó.

Per contra, la noció de «temps pandèmic» que proposa Altschuler posa l'accent justament en el fracàs d'aquesta i altres narratives dominants (lineals o no), perquè el que persisteix en el temps pandèmic és la sensació de suspensió, de falta de clausura o resolució, una inconclusió que és ubiqüa: es tracta d'un present perpetu en el qual cada dia s'espera un avanç o canvi, però el futur roman inassolible. Per tant, segons Altschuler, el temps pandèmic és un «tiempo suspendido de fracaso narrativo»¹⁵, especialment rellevant si pensem en una societat contemporània que, com sosté Paul Virilio en *L'accident original* (2005), privilegia el present, la immediatesa, la ubiqüitat i la instantaneïtat; fins i tot podem pensar en la «fluïdesa» de la qual parla Zygmunt Bauman en *Modernitat líquida* (1999). Mentre que, com sosté Santiago López Petit (2020), ara estem en «el temps de l'espera», o el que molts han vingut a dir «la Gran Pausa». Aquella que, com apunta Jonathan Skinner en un editorial recent (2020), haurà permès que molts —aquells amb el privilegi d'experimentar el temps i l'espai que ofereix la pausa— vegin quina tan extrema, insensata i tossuda és aquella «normalitat» a la qual, ens diuen, hem de desitjar tornar.

Ens preguntem llavors sobre les formes i estratègies narratives que emergeixen en temps en suspensió, de transformacions, d'interregne, d'interludi, de col·lapse, o de pèrdua; períodes en els quals el temps es contreu, en els quals la nostra «soberania sobre el tiempo ha sido maniatada» (Yáñez González, 2020). Moments en els quals es fan necessàries formes i patrons alternatius de narrar, que s'adeqüin a aquest temps suspès i que ens permetin navegar i negociar una realitat trencada. Narratives que no estiguin «embebidas de supuestos sobre marcos temporales y resoluciones»¹⁶ i que siguin capaces a més d'expressar allò que, des de la pròpia contemporaneïtat, s'intueix però encara no té nom. Lxs autorxs d'aquest monogràfic núm. 25, «Crisi, pandèmies i contrahegemonia: canvis de paradigma en la literatura mundial», se centren en narratives del segle XX i XXI que van buscar i busquen, des de la pròpia contemporaneïtat, elevar la seva capacitat de representació d'un temps de crisi i temporalitats diferents, i per a això van desafiar les formes narratives habituals —tant literàries com discursives— a través de l'experimentació, l'estranyament, o plantejaments narratològics innovadors.

En «**A Form for Writing 20th Century Loss: Aesthetics of Absence in Virginia Woolf's *Jacob's Room***», Anthony Nuckols examina la primera novel·la modernista de Woolf com a resposta a la realitat canviant de principis del segle XX quan, a més de la consciència d'estar vivint un moment de transició epistemològica, encara s'està bregant amb els estralls de la Primera Guerra Mundial i la seva tecnologia militar mortífera. És 1922 i la guerra ha acabat, però, tal com hem apuntat anteriorment, qualsevol noció de «fi» és enganyosa i la realitat roman trencada en dues, amb efectes devastadors que s'estendran per generacions. Nuckols suggereix que la novel·la de Woolf és una manera literària de realitzar el duel, fins i tot un tipus diferent d'elegia, en un procés que no busca consolar sinó fer patents i preservar en la memòria les pèrdues provocades per la Gran Guerra. Per a això, Woolf experimenta amb el que Nuckols nomena una estètica de l'absència —el protagonista està absent del seu propi relat i és la seva absència la que, alhora, ho sosté tossudament; així mateix, la guerra només apareix per referències indirectes— una estètica que, tal com apunta Nuckols, anticipa alguns dels temes i preocupacions que altres autorxs enfrontaran més endavant en tractar l'experiència de la violència a escala industrial de la Segona Guerra Mundial.

Un quart de segle més tard, amb els costos humans i morals d'aquesta Segona Guerra encara no quantificats del tot, però amb una clara consciència dels seus efectes a Alemanya, en la política europea, i en el seu propi exili, Thomas Mann publicaria la novel·la *Doktor Faustus. La vida del compositor alemán Adrian Leverkühn contada por un amigo* (1947). Tal com apunta Juan David Cabrera en «**Patencia de lo demoníaco: la experiencia artística como restitución de la vida en *Doktor Faustus* de Thomas Mann**», la novel·la és una reflexió sobre l'esperit humà en un context de convulsió social, moral i política —o el que Mann denominaria una «crisi general de la cultura»—, i on el procés artístic funciona com a intent de restitució de l'espiritualitat, d'una altra manera inassolible en un context de feixisme i guerra. Cabrera sosté que, a través del procés creatiu del compositor Adrian Leverkühn, que és també un lament, la novel·la crea un espai en el que es pot tenir una comprensió de la vida enmig de la crisi» i «invita a mirar el món en el seu valor essencial, com el rescuit d'una experiència que omple de sentit a la vida».

El paper de la creació artística en un context de violència descarnada i declivi social i polític és també objecte d'anàlisi del següent text d'aquest monogràfic, «**Intersemiosis e intermedialidad como propuestas estéticas de compromiso ético en la obra de Julia Otxoa**», a càrrec de Yetzabeth Pérez Anzola. Centrant-se en els anomenats anys de plom de la violència terrorista al País Basc —context en el qual pot rastrejar-se també la llarga ombra de l'opressió feixista durant la Guerra Civil Espanyola i la dictadura franquista—, Pérez Anzola demostra com l'obra literària i artística de Julia Otxoa força els límits entre gèneres, formats i disciplines com a mecanisme capaç de representar una violència deshumanitzant, fratricida i, a vegades, fins i tot absurda. Una realitat excessivament complexa, contradictòria i fins a un cert punt naturalitzada que torna aparentment inútils el realisme literari i les formes artístiques habituals com a manera eficaç d'expressar-la. Es tracta, doncs, d'una proposta de fort compromís ètic per part d'Otxoa que, tal com sosté Pérez Anzola, «representa un temps paradigmàtic per a la interrogació moral i la redirecció de l'ètica política i social».

Ja tancant el segle XX, el text de Cecilia Sánchez Idiart, «**Después de la nación: crisis y reinvencción de lo común**», ens trasllada de la violència més evident i física de les guerres i el terrorisme a una altra mena de violència, una més soterrada i sistèmica, que no per això deixa de tenir efectes devastadors sobre el territori urbà, la subjectivitat i la vida social. A través de la seva anàlisi de la novel·la *El aire* (1992), de l'escriptor argentí Sergio Chejfec, Sánchez Idiart s'interroga sobre les condicions i possibilitats d'existència sota els efectes de la modernització neoliberal, aquella que, a Llatinoamèrica, s'iniciés després de la fi de les dictadures del segle XX i que, podria dir-se, avui està ja en ple apogeu. Sánchez Idiart sosté que la novel·la traça la progressiva descomposició del teixit urbà i social d'una Buenos Aires ficcional en el context de «una crisi tan indefinida com irreversible que descompon los lenguajes, tiempos y espacios compartidos» i que, a través de l'experimentació estètica i lingüística, cerca imaginar altres maneres de vida possibles enmig d'un context de crisi com a condició permanent de la vida contemporània.

Si en 1992 la novel·la de Chejfec ja intueix aquesta crisi irreversible i insidiosa, en la primera dècada del segle XXI els seus efectes són ja tan patents que, després de la crisi financera de 2008, podem parlar d'un nou tipus de narrativa, l'anomenada «novel·la de la crisi» o «novel·la de la precarietat». En «**Narrar la precariedad: crisis del sujeto y subversión del orden dominante en *Yo, precario* (2013), de Javier López Menacho**», Claudio Moyano Arellano analitza la que, sosté, és una de les novel·les més representatives del gènere i com aquesta se centra, no sense bones dosis d'humor, en el procés de construcció

de «un sujeto en descomposición». Es tracta del subjecte precari de l'economia neoliberal, aquell que està desarrelat de qualsevol identificació estable amb el seu treball i amb els seus companys i que pateix «una relación enfermiza con el espacio y tiempo de su práctica laboral». Com sosté l'autor, la novel·la de López Menacho recorre a la hibridació entre el gènere periodístic, la crònica i l'autoficció per a crear una via de resistència «que ilustra las posibilidades de subvertir el orden dominante», una resistència que necessàriament passa per la solidaritat entre els explotats.

De manera similar, però des de propostes un poc divergents, el text de Maria Isern Ordeig també incideix en les possibilitats de construir comunitats que trenquin, ni que sigui de manera fugaç, amb la lògica de la precarietat i l'estancament de la crisi omnipresent. En «**“Todavía viven en el orden esperanzado de la temporalidad”. La imatge del forat negre com a expressió d'una nova idea de crisi a *Black Hole* (2005) i a *Sistema nervioso* (2018)**», l'autora proposa una anàlisi comparada de totes dues obres a través de la seva textualització de la imatge del forat negre. Igual que en la física quàntica, el forat negre posa en contradicció la nostra construcció d'espai i temps; en termes simbòlics, la imatge refuta la temporalitat lineal a la qual hem fet referència anteriorment, la idea que la crisi progressa cap a un desenllaç inevitable, sigui aquest el futur o l'apocalipsi, fins i tot quan se sap immòbil i permanent. Per contra, Isern Ordeig suggereix que el forat negre és l'espai en el qual poden construir-se formes de vida i de comunitat alternatives, situades «en un pla on el present s'aguanta per sí mateix»; així, totes dues obres estan profundament marcades per les nocions de malaltia i contagi, que funcionen com a expressió de la necessària dinàmica relacional que existeix «entre els elements que constitueixen un sistema, una comunitat o un estat».

A continuació, el text de Toni R. Juncosa, «**“My Proof of Life”: HIV as Reification of Black Metaphysics in Danez Smith's *Homie***» també ens porta a preguntar-nos sobre la comunitat i les trajectòries d'una crisi en escenaris de malaltia i contagi. Com a part d'un corpus literari que, des dels anys 80, respon a l'epidèmia del VIH/Sida —epidèmia que, com hem apuntat anteriorment, només ha «acabat» quan s'ha tornat endèmica— Juncosa indaga sobre com l'obra més recent del poeta i activista Danez Smith pot ser representativa d'un canvi de paradigma dins d'aquest corpus. Tal com apunta, la primera literatura —abans del desenvolupament dels tractaments antiretrovirals a mitjan 90— va respondre a la crisi des del duel i la pèrdua —i així també ho va fer Smith en la seva obra primerenca—. Però, com suggereix Juncosa, en l'experiència del VIH que s'expressa en *Homie* —en un context de (aparent) «postcrisi»— pot intuir-se una transició cap a emocions més positives, fins al punt que l'HIV es torna fins i tot «prova de vida». De manera interessant, això significa també un desafiament a les epistemologies racistes tradicionals, especialment en vista de la condició de persona racialitzada de Smith i de la creixent visibilització i consciència del racisme sistèmic als Estats Units.

El monogràfic es tanca amb un text de Wiosna Szukała, «**La eremitización a la luz de Agamben en cuatro novelas prepandémicas: *Moshfegh, Houellebecq, Vilas, González***», on l'autora examina una sèrie d'obres contemporànies que, d'alguna manera, van anticipar la temporalitat en suspensió a la qual ens referim més amunt. Basant-se en el concepte d'«eremitització» proposat pel sociòleg Marek Krajewski, —que podria entendre's com una «retirada del món»— Szukała examina com aquestes quatre novel·les representen diferents processos d'eremitització contemporània, un replegament lluny dels ritmes i les exigències de productivitat i consum de la societat actual en el qual, suggereix, pot també intuir-se un caràcter potencialment subversiu. Per a això, Szukała contrasta la seva lectura amb alguns dels plantejaments teòrics d'Agamben, en particular, amb la seva reflexió

«sobre la posibilidad de un modo alternativo de actividad humana, que consiste en ir más allá de una función social específica hacia la inoperosidad (*inoperosità*) y la ausencia de obra». Per tant, conclou Szukała, tal vegada la revolució no es produeix de manera sobtada, sinó de forma vetllada, imperceptible i progressiva, a través de pràctiques quotidianes que, malgrat estar «desprovistas de significado trascendental» i de mancar de tota èpica, puguin convertir-se en veritables eines de transformació social.

Acompanya al monogràfic una nota crítica a càrrec de Violeta Ros Ferrer, titulada «**En busca de textualidades críticas. Ortodoxia memorial y campo literario**», que reflexiona al voltant de la pràctica cultural espanyola sobre la memòria de la Guerra Civil i el franquisme en els últims vint anys. A partir de la metàfora de la «gentrificació» de l'espai de la memòria proposat per Ana Luengo, Ros Ferrer problematitza la mercantilització del relat cultural de la memòria en el context literari espanyol que, a partir del desplaçament del focus cap al postfranquisme i la Transició en el camp discursiu, ha resultat en la fagocitació dels relats sobre el passat més fosc i violent i la seva suplantació pel que Ros Ferrer considera uns discursos impostats, mancats d'una veritable profunditat crítica, ètica i estètica.

La secció miscel·lània està integrada per cinc articles que recorren una varietat de disciplines i temes: «**Caso Satanowsky de Rodolfo Walsh: una escritura entre archivos**», a càrrec d'Agustina Catalano; «**The Semantics of Solidarity: Radical Vulnerability and Gendered Language in Elia Barceló's Consecuencias naturales**», per Marit Hanson; «**La música en el realisme cinematogràfic d'Eric Rohmer**», d'en Xavier Hernández i Garcia; «**Incertidumbre y diferencia narrativa en Los acuáticos de Marcelo Cohen: una epistemología del desconocimiento**», per Nicolás García; i, finalment, «**El “Proceso de Aproximaciones Sucesivas-Acumulativas” (PASA) como nueva propuesta de lectura de la novela (problema de las singularidades artísticas)**», escrit per Francisco Solé Zapatero.

Dolores Resano (coord.)
University College Dublin – Dartmouth College

Notes

¹ «to write about the swamp while still being waist-deep in it». Aquesta i totes les traduccions al castellà són meves.

² «an expression of a new sense of time which both indicated and intensified the end of an epoch».

³ «crisis continues to demonstrate the ongoing novelty of our epoch, still perceived as a transitional stage».

⁴ «[t]he concept of crisis, which once had the power to pose unavoidable, harsh, and non-negotiable alternatives, has been transformed to fit the uncertainties of whatever might be favored at a given moment».

⁵ «a moment of profound rupture in the political and economic life of a society, an accumulation of contradictions».

⁶ «equilibrium of consent is disturbed». «the whole basis of political leadership and cultural authority becomes exposed and contested».

⁷ «entrenched desire for moments of rupture that change everything at once».

⁸ Veure Slavoj Žižek (2020), «El coronavirus es un golpe al capitalismo a lo “Kill Bill” que podría reinventar el comunismo», *Russia Today*, 29 de febrer.

⁹ «In some ways it is the wrong question to ask, because event-izing the pandemic and giving it an after implies that there was a true before».

¹⁰ «the chronology of a single, decisive ending is not always true even for military history».

¹¹ «does not necessarily bring a close to the experience of war in everyday life, so too the resolution of the biological epidemic does not immediately undo the effects of a social pandemic».

¹² «an epidemic has a dramaturgic form».

¹³ «“ended” through widespread acceptance of a newly endemic state».

¹⁴ «basic premises of sociality, economics, governance, discourse, interaction».

¹⁵ Altres formes narratives utilitzades en temps de crisi, segons Altschuler, són la narrativa apocalíptica, la del temps circular, o la de «les dues crisis».

¹⁶ «suspended time of narrative failure».

¹⁷ «embedded assumptions about time frames and resolutions». Per exemple, per a Altshuler el gòtic i els nous gèneres gòtics i d'horror contemporanis —sobretot aquells amb forta consciència racial o de classe— serien aquest tipus de resposta.

Bibliografia citada

- AGAMBEN, G. (2009): «¿Qué es ser contemporáneo?», Sardoy, C. (trad.), *Revista Ñ Clarín*, núm. 286, 21 de març, <<https://ddooss.org/textos/documentos/que-es-ser-contemporaneo>>.
- ALTSCHULER, S. (2020): «After the Outbreak: Narrative, Infrastructure, and Pandemic Time», Conferencia inaugural del seminario «Culture and Ecologies of Pandemics», organizado por University College Dublin Environmental Humanities, 24 de setembre.
- GREENE, J. A. y VARGHA, D. (2020): «How Pandemics End», *Boston Review*, 30 de juny. <<http://bostonreview.net/science-nature/jeremy-greene-dora-vargha-how-epidemics-end>>.
- HAIDER, A. (2020): «Meditations on an Emergency. On the History and Philosophy of Crisis», *The Baffler*, núm. 52 (juliol), <<https://thebaffler.com/outbursts/meditations-in-an-emergency-haider>>.
- HAN, B. (2020): «La emergencia viral y el mundo del mañana», *El País*, 22 de març, <<https://elpais.com/ideas/2020-03-21/la-emergencia-viral-y-el-mundo-de-manana-byung-chul-han-el-filosofo-surcoreano-que-piensa-desde-berlin.html>>.
- KAPLAN, W. (2020): «Here's Some of the Best Online Quarantine Writing from the Last Few Months», *LitHub*, 11 de novembre, <<https://lithub.com/heres-some-of-the-best-online-quarantine-writing-from-the-last-few-months/>>.
- KOSELLECK, R. y RICHTER, M. W. (2006): «Crisis», *Journal of the History of Ideas*, vol. 67, núm. 2, 357-400.
- LÓPEZ PETIT, S. (2020): «El coronavirus com a declaració de guerra», *elcritic.cat*, 18 de març, <<https://www.elcritic.cat/opinio/santiago-lopez-petit/el-coronavirus-com-a-declaracio-de-guerra-52417>>.
- MANRIQUE, P. (2020): «Hospitalidad e inmunidad virtuosa», *lavoragine.net*, 26 de març. <<https://lavoragine.net/hospitalidad-inmunidad-virtuosa/>>.
- PHILPOTT, M.L. (2021): «Kazuo Ishiguro: “Some awful things have happened in the last year... but these are not uninteresting times”», *The Washington Post*, 22 de juny.
- POWER, K. (2020): «The Decameron Project: Fevered Covid Tales Convey a Strange Feeling of Reassurance», *The Irish Independent*, 29 de novembre, <<https://www.independent.ie/entertainment/books/book-reviews/the-decameron-projectfevered-covid-tales-convey-a-strange-feeling-of-reassurance-39797029.html>>.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, L. (2013): «Lo contemporáneo y la crisis de la realidad empírica: confrontaciones teóricas», *Revista Humanidades*, núm. 3, 1-24.
- SKINNER, J. (2020): «Introduction», *Plumwood Mountain*, vol. 7, núm. 2, número especial «Writing in the Pause», <<https://plumwoodmountain.com/writing-in-the-pause-introduction/>>.
- WILK, E. (2020): «What's Happening? Or: How to Name a Disaster», *Bookforum*, número d'estiu, <<https://www.bookforum.com/print/2702/what-s-happening-24019>>.
- YÁÑEZ GONZÁLEZ, G. (2020): «Fragilidad y tiranía (humana) en tiempos de pandemia», *Ficción de la razón*, 26 de març, <<https://ficcionsdelarazon.org/2020/03/27/gustavo-yanez-gonzalez-fragilidad-y-tiranía-humana-en-tiempos-de-pandemia/>>.
- ŽIŽEK, S. (2020): «El coronavirus es un golpe al capitalismo a lo “Kill Bill” que podría reinventar el comunismo», *Russia Today*, 29 de febrer, <<https://actualidad.rt.com/actualidad/344511-slavoj-zizek-coronavirus-golpe-capitalismo-kill-bill-reinventar-comunismo>>.