

## ¿El empobrecimiento de la experiencia?: las crónicas de Caio Fernando Abreu

María Florencia Donadi  
Universidad Nacional de Córdoba  
[florenciaddonadi@gmail.com](mailto:florenciaddonadi@gmail.com)

### Resumen

Las crónicas de Caio Fernando Abreu escenifican un proceso agónico de empobrecimiento de la experiencia (desde los postulados de Benjamin), pues en varias de esas crónicas se observa la imposibilidad de transmisión de una experiencia, a la vez que otras intentan reconfigurar un nuevo panorama y un nuevo concepto de experiencia, sobre todo a partir de la ficcionalización de la crónica y del ingreso de elementos (auto)biográficos. Por esa tensión es que entendemos este proceso escenificado como un proceso agónico y a estas crónicas como escrituras desde el entre-lugar (Silviano Santiago).

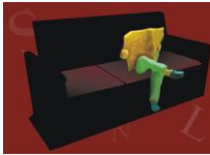
**Palabras clave:** Caio Fernando Abreu - crónicas - experiencia - figuración (auto)biográfica - entre-lugar.

Caio Fernando Abreu, escritor brasileño nacido en el estado de Rio Grande do Sul, cuenta con una importante producción como cuentista, novelista y guionista de teatro. Inició sus actividades como periodista en varios medios, entre los cuales se encuentran el diario *O Estado de Sao Paulo*, el suplemento cultural *Caderno 2 y Zero Hora* (de Porto Alegre). Escribió, desde mediados de los años 80, crónicas que fueron, póstumamente, recopiladas en el libro denominado *Pequenas Epifanias*.

Leemos las crónicas de Abreu, no desde el concepto de epifanía, sino por el revés (*pelo avesso*): la vorágine, el vértigo y, fundamentalmente, el abismo.

La idea de vorágine está vinculada, por un lado, a la imagen de remolino, aglomeración confusa de sucesos, pero, por otro lado, también significa pasión desenfadada o mezcla de sentimientos muy intensos. Ambos significados de esta imagen están presentes en las crónicas de Abreu, a menudo mezcladas.

El vértigo y el abismo van de la mano. El vértigo es experimentado por el sujeto de la enunciación. El yo es quien está en el "centro del huracán", centro de todo



sentimiento, conceptualización, de toda experiencia, construyéndose a través de las crónicas que escribe. El yo se autoficcionaliza, para devolver sus textos como diálogo con los lectores.

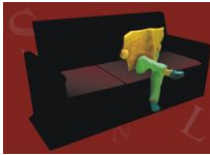
Se escribe para ser leído y para cruzar el abismo. Ese abismo es la experiencia netamente subjetiva, pero que ese yo-ficción ofrece para ser compartida. El yo está solo. Por eso mismo escribe:

Solto nesse abismo onde só brilham as estrelas de papel no teto, desguardado do anjo com suas mornas asas abertas. Você não me ouve nem vê, e se ouvisse e visse não compreenderia quando eu abrir os braços para Ela e saudar, amável e desesperado como quem dá boas-vindas ao terror consentido: voragem, bem-vinda (Abreu 2006: 41).

Las crónicas de Abreu crean un *entre-lugar* y como escritor (que en las crónicas autofigura su imagen) enuncia desde ese *entre*. Entre-lugar que hace tambalear, también, a la crónica entre extremos generalmente separados: entre poesía y narración. Ésa es la estética de sus crónicas. Ese *entre* es el abismo y es, a su vez, el puente.

El concepto de abismo describe con mayor profundidad algunos de los cuestionamientos que, desde nuestro punto de vista, colocan las crónicas de Abreu: por un lado, el abismo de un yo que se descubre en esos textos, de modo más o menos directo, de modo más o menos reflexivo, pero siempre como construcción de una figuración autobiográfica y, por el otro lado, el abismo del presente, dispuesto como caos, enfermedad, falta de amor –todos diagnósticos y síntomas señalados por el cronista-, un presente en el cual se abisma su experiencia y la de sus lectores.

Entre las crónicas de Abreu, existen tres que resultan fundamentales para pensar las cuestiones anteriormente apuntadas: son las tres cartas para “além dos muros” que compararemos con otra crónica –titulada “Infinidamente pessoal”- que presenta un matiz diferente, pero que comportan un carácter común que definiría las formas del yo en estas crónicas. Esta última crónica se construye como una ficción, sin intentos de construir demasiada referencialidad, ficción de gran semejanza a los cuentos de Abreu. Se relata un encuentro, un amanecer y se deja abierta la posibilidad de lo onírico y del delirio, no sin tocarse con la metáfora. El yo de esta crónica es explícito.

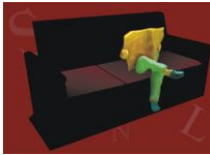


Las metáforas y la alegoría del ángel de la felicidad que utiliza esta crónica están dando cuenta de la narración de una experiencia del yo "de papel" que por incluirse como tal en una crónica, aunque la línea que lo lleva hacia el género cuento sea delgada, otorga mayor cercanía a ese yo de papel con el nombre que firma (es un pacto de la crónica del que no puede escapar). Se narra una pérdida y una incompreensión: un espacio de intimidad que el yo, a través de la metáfora, ofrece al lector.

Otra crónica, "Verdade interior", elabora puntillosamente el espacio privado, como opuesto al público, que se mira desde la ventana hacia afuera. Ese espacio, es un espacio de lo íntimo en la medida en que se revela en el discurso, pero es imposible acceder a la verdadera existencia del ser de ese yo. Es el espacio de la observación, de los pensamientos a la deriva, de la soledad, a los que ingresamos como lectores, a través de su escritura, de su palabra, de su enunciado. Es un espacio imaginario creado en el que se le ofrece a otro la entrada –si así se lo desea-, aunque a menudo no haya más que la propia imagen del yo con quien compartirla (el personaje ofrece una copa a su propio reflejo). Tal vez, a la manera de una carta, se ofrece sólo a su lector; o a la manera del diario personal, se ofrezca al propio escritor.

En el caso de las otras tres crónicas apuntadas, la cuestión es más evidente, pero más compleja. En esas tres crónicas, elaboradas a manera de cartas dirigidas a los lectores, Caio Fernando Abreu comunica, a través de un juego de indicios, que ha descubierto ser VIH positivo.

A partir de este recurso a la epístola, y de la sucesión de cartas, ese yo que enuncia va elaborando su proceso interior respecto de esa novedad, lo cual lo hace narrable. La escritura se constituye, además, en única posibilidad de lidiar con este acontecimiento/descubrimiento. Ese proceso inicia con los indicios por parte del narrador hacia sus lectores de que "algo anda mal", sigue por la explicitación de su situación –como un sinceramiento necesario-, al tiempo que describe los motivos, circunstancias y traza un breve recorrido hasta ese presente, el más real y el más precario. Ese proceso posibilita transformar los fragmentos recordados del acontecimiento –traumático-, aún indefinidos ("Coisa Estranha"), y organizarlos a través del relato. Por eso es que la escritura será para él su insistencia, su no desistir.



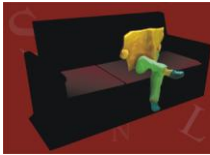
La imagen-concepto de "abismo", en el caso de las tres crónicas para "além do muro", está ligada a una experiencia límite del cuerpo, a una realidad vivida por un cuerpo que descubre una constitución nueva, un estado diferente. Es en ese momento que el yo experimenta el vértigo cuando mira hacia adentro de ese abismo y sólo encuentra la imposibilidad de comprender y de hablar.

La tónica, los recursos y el modo en que la primera de estas crónicas ("Primeira carta para além dos muros") está escrita la asemejan a muchas otras escritas por Abreu. Por ello, es posible que el lector se encuentre igualmente confundido, pues se lo reta a la indecisión entre la interpretación de esta crónica como una crónica ficcional o la interpretación de esta crónica como un relato más estrechamente referencial. La "Segunda carta para além dos muros" prolonga esa indefinición, a través de una imagen de descenso al infierno en donde ángeles y demonios se disputan los días.

La "Última carta para além dos muros" confirmará la segunda posibilidad: se trata de un relato estrechamente referencial. En esta carta/crónica, Abreu explicita su situación: está hospitalizado, el examen de VIH resultó positivo. Describe sus sentimientos y, como comenzaba a esbozarse en la carta anterior, apunta hacia su esperanza, su lucha.

Aquí ingresa un cuestionamiento propuesto por estas crónicas: el de lo verdadero y lo real, el valor de veracidad, en cuanto sólo tenemos acceso a ello a través de la voz del yo/autor/escritor/cronista y en cuanto lo que se nos narra pertenece a las esferas de lo íntimo, aquello a lo que, según Nora Catelli, no se puede tener acceso más que por el discurso, pues se trata de una "asimetría" y una "percepción derivada de la alteridad". Sin embargo, aquí, en estas crónicas, es el escritor quien tiende un puente con los lectores para que, a través del medio periodístico, se establezca un diálogo. Ese diálogo se abre hacia el espacio de lo íntimo como momento en que se narra el acontecimiento emergente del yo.

Las crónicas de Abreu se sitúan en un *entre* elementos biográficos, siempre presentes en sus crónicas, desde el recuerdo y desde la memoria, y *entre* la descripción, la observación, *entre* la combinación de diferentes géneros como la epístola, el diario, la fábula, *entre* la ficción y lo real, *entre* lo público y lo privado.



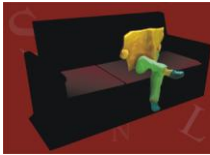
## Una experiencia

Hechas esas consideraciones relativas a los modos en que los elementos autobiográficos ingresan en las crónicas, nos detenemos brevemente, en el modo en que, a partir de esa hibridación, de ese *entre*, esta escritura intenta devolver una experiencia, desde un nuevo concepto y, en un presente de caos, de "barbarie", intenta dejar huellas.

Walter Benjamin, en su artículo "Pobreza y experiencia" sostiene que en el presente se asiste a un empobrecimiento de la experiencia, de la experiencia colectiva, pues parecen haberse quebrado los lazos comunes que hacían posible el compartir una misma experiencia y formar parte de ella.

Benjamin hace referencia a la experiencia marcada por la primera guerra mundial: "las gentes volvían mudas del campo de batalla...más pobres en cuanto a experiencia comunicable" (Benjamin 1973: 168). La guerra es el acontecimiento irruptor que generó, junto a la era de la técnica (y las tecnologías para dar muerte) la imposibilidad de esa experiencia comunicable. Algo semejante se observa, claro que atenuado, en las crónicas de Abreu. Esa pobreza de experiencia se verifica en el intento de cubrirla, de esconderla bajo las máscaras, como observa Benjamin en relación a los cuadros de Ensor y sus máscaras horripilantes. Esas máscaras, como simulacro, también aparecen en las crónicas de Abreu, pero, para ser develadas. Es necesario expresar esa pobreza de experiencias y eso es lo que se observa en estas crónicas.

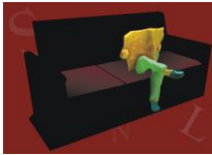
Esa experiencia está vinculada, en el pensamiento de Benjamin, a su vez, a la narración. La narración es "la capacidad de intercambiar experiencias" y eso es lo que para Benjamin está en trance de desaparecer. Las crónicas de Abreu pueden leerse desde estos postulados benjaminianos, sobre todo, si tenemos en cuenta que la mayoría de sus crónicas elabora un espacio autobiográfico y otras, un espacio de lo íntimo, a través de los cuales ingresa la memoria (fundamental para pensar la experiencia y el tiempo) como dispositivo de enunciación y de presentación de un concepto de experiencia nuevo (que lleva en consideración el "tiempo-ahora", el modo de ser de nuestro tiempo, caracterizado por el "enorme desarrollo de la técnica", del saber y de su poderío). Al situarse desde una ficcionalización del enunciadore/cronista, las crónicas de Abreu se



producen desde la memoria, entendida no como registro exacto y completo de los acontecimientos, sino como memoria selectiva, que rechaza y margina algunos hechos, mientras privilegia algunos y los asocia. Existiría entonces, una memoria voluntaria y otra involuntaria. La relación entre ambas es conflictiva. "Por su propia naturaleza la conciencia y la memoria no pueden ser completas" (Fernández 1995: 115). La experiencia nunca es en ellas una y toda. En ese sentido, la experiencia sólo sería factible de ser ficcionalizada, para ir en busca de su identidad y de cierta completitud.

La crónica "Ao momento presente" de Abreu escenifica el proceso agónico de empobrecimiento de la experiencia en el presente. Ese momento presente parece ser solamente factible de observación, una observación cuidadosa, pues en cualquier momento el presente puede quebrarse. Asimismo, ese presente se opone a la memoria, al pasado ("Não há memoria", dice la crónica) y no existe narración, es sólo contemplación de un presente-instante. La única sensación que deja esta crónica es la de vacío, de abismo, nuevamente: "Mas não sinta solidão, não sinta nada: você só tem olhos que olham o momento presente, esteja ele — ou você — onde estiver." Puro presente. El presente es un instante y como el aire, se consume: Así, en el momento presente, parece imposible narrar una experiencia. Como observamos en "Por trás da vidraça", como un vidrio empañado, el yo experimenta la imposibilidad de contar, de narrar lo que ha soñado: "Sonhei que você sonhava comigo. Certo? Não, talvez não esteja nada certo. Também não era isso o que eu queria ou planejava dizer. Pelo menos, não desse jeito embaçado como uma vidraça durante a chuva. Por favor, apanhe aquele pequeno pedaço de feltro que fica sempre ali, ao lado dos discos. Agora limpe devagar a vidraça — quero dizer, o texto" (Abreu 2006: 63). Existe una experiencia que se pretende relatar, pero no le es posible comunicarla de manera comprensible o, ni si quiera, enunciarla completamente. Se decide, finalmente por la no-comunicación y, si fue un sueño, continuar soñando: "...pouco importa, nao me desperte". Parece imposible, entonces, que esa experiencia presente se convierta en experiencia compartida.

Siguiendo en esa dirección, la crónica "Os mistérios da Páscoa" establece la correlación pasado (recuerdos)-presente, pero aquí introduciendo la cuestión de la



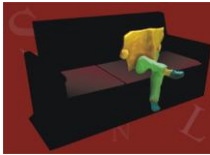
## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

memoria. Hay una contraposición entre “ahora” y los tiempos de la infancia, en los que el rito de la Pascua estaba ligado a una tradición religiosa y familiar, a través de experiencias que les eran comunes. Desde el *ahora* que instaura la crónica, esas tradiciones o bien son interrogadas o bien se interroga la falta de preguntas en la infancia y la simple aceptación de esos relatos y esas costumbres. Desde el hoy, se las ve como “fingimiento”, máscara, simulacro. Es decir que, si bien en el pasado, recuperado a través de la memoria fragmentaria del yo que no recuerda circunstancias o respuestas con exactitud, existía esa experiencia común del misterio de la Pascua, en el presente de la narración, esa experiencia común ya no es posible. Ese misterio está perdido, principalmente por el descreimiento del propio yo. Sin embargo, hay un recuerdo que es traído al presente, que establece una cadena con la tradición, aunque esa tradición se deja, laxamente, borrar. Se observa una cierta nostalgia en la comparación del pasado y el presente, pues en la infancia están los misterios, el enigma, mientras que en el presente la Pascua sólo es “venta de chocolates e películas bíblicas”. Pero no hay, en ningún sentido, una recolocación del pasado en el presente, una recuperación de ese pasado para darle un sentido al hoy. No se trata de eso, pues hay cierto aire de crítica e interrogación a ese rito, fingimiento, liturgia. A través del recuerdo y de ese agónico conflicto entre las dos miradas, se deja ver una especie de búsqueda de elementos que permitan hacer del presente una experiencia transmisible, se trata de buscar un nuevo misterio para la vida, pero no retornando al pasado, sino, como sostiene el mismo Benjamin desde un nuevo comienzo, desde la barbarie.

Del yo en ese mismo presente se habla en la crónica “Na terra do coração”: el yo, cronista, se configura como “pós-moderno”, ruina, simulacro. Esas tres palabras sirven para dar cuenta del modo en que el yo se ubica frente a su tiempo. Benjamin hace referencia a la historia como ruina, vinculada a la misma imposibilidad de comunicación experiencial y, por lo tanto, de dar coherencia y de compartir una memoria histórica. Esa imposibilidad de comunicación se liga, en las crónicas de Abreu a la imposibilidad de amar, cuando el amor es un lazo fundamental. Así, en “Extremos da paixão” sostiene: “a perda do amor é igual à perda da morte”; “...no século XX não se ama”. Ésa es la realidad del presente, descrita por Abreu. Esa pobreza de experiencia,



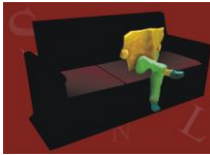
es también la imposibilidad de amar y de experimentar el dolor de la pérdida del objeto. Esa misma condición del presente se refleja en la imposibilidad de ver en el rostro del otro, al que se le interpone siempre una máscara: simulacro. En "O rosto atrás do rosto" un personaje se enfrenta a otro rostro y comienza a provocarlo, sin reacción por parte del otro rostro. Finalmente, descubrimos que ese otro, con quien se intenta compartir (una caricia, un beso) es una máscara. La pasividad de ese otro genera por parte del primer personaje acciones cada vez más violentas, hasta que

... percebeu: o outro rosto não era um rosto vivo. O outro rosto era uma máscara morta sobre um outro rosto vivo. Estendeu as duas mãos e arrancou a máscara do outro rosto. Por trás da máscara, por baixo do outro rosto estava o rosto dele mesmo. Inteiro e sem ferimento algum, o rosto dele mesmo (Abreu 2006: 35).

Considerando esta crónica, fuertemente ficcional, observamos que esa falta de comunicabilidad llega incluso hasta lo corporal, pues, como otro lenguaje, el personaje intenta acercarse al otro (a su rostro) a través de esa expresión y no consigue ningún tipo de comunión sino a través de la violencia. Finalmente, sólo esa violencia bárbara permite el reconocimiento de la máscara, del simulacro. Sin embargo, el verdadero rostro devela su propia imagen en espejo, único otro-sí mismo con quien consigue la caricia, la comunicación. Esta crónica vuelve a escenificar lo agónico de la experiencia: parece que el yo, sólo puede hablar de y consigo mismo. Hay una falta de horizonte colectivo.

A través del entre-lugar, entre cuento y crónica, se construye una reflexión acerca de ese mismo entre-lugar del escritor que busca generar un experiencia compartida, un cuerpo a cuerpo con otro y no lo consigue, sólo puede hablar de sí mismo, que es lo que sucede en las crónicas hasta aquí trabajadas.

Sin embargo, hay otras crónicas que, a diferencia de las anteriores, intentan dar un viraje, el revés, de lo que hasta aquí se lee como sentido de estas crónicas. Algunas son: "Em memória de Lilian", "Pálpebras de neblina", "O mergulho do príncipe bailarino" y "Mais uma carta para além do muro".



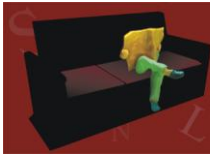
En estas crónicas hay dos elementos en común: por un lado, la temática de la muerte y por otro lado, un tipo de narración o género tradicional que se retoma, como es la fábula.

En "Memoria de Lilian", crónica homenaje a la actriz Lilian Lemmertz, el autor reflexiona sobre la muerte, de modo general a partir del acontecimiento de la muerte individual de la actriz:

Somos todos imortais. Teoricamente imortais, claro. Hipocritamente imortais. Porque nunca consideramos a morte como uma possibilidade cotidiana, feito perder a hora no trabalho ou cortar-se fazendo a barba, por exemplo. Na nossa cabeça, a morte não acontece como pode acontecer de eu discar um número telefônico e, ao invés de alguém atender, dar sinal de ocupado. A morte, fantasticamente, deveria ser precedida de certo "clima", certa "preparação". Certa "grandeza" (Abreu 2006: 16).

La muerte –como el amor, según Abreu- desenmascara "nuestra patética fragilidad", porque la muerte y el amor, que es una especie de muerte ("la muerte de la soledad, la muerte del ego encerrado, indivisible, furiosa y egoísticamente incomunicable"), son los que permiten, en dos formas diferentes, la comunicación de la experiencia, paso para compartirla y crear una en conjunto.

Algo similar ocurre en la crónica "O mergulho do príncipe bailarino". En este caso, también encontramos como tema la muerte del artista Rainer Vianna, pero el modo como esa muerte es narrada es diferente: se cuenta a través de una fábula, la fábula del "príncipe bailarino". Junto a varias marcas de oralidad, esta fábula recoloca las cuestiones del narrador abordada por Benjamin. Al igual que otras crónicas elaboradas a manera de fábula (nuevamente el *entre*), toca un punto que Benjamin describe: "Sabíamos muy bien lo que era la experiencia: los mayores se la habían pasado siempre a los más jóvenes. En términos breves, con la autoridad de la edad, en proverbios; prolijamente, con locuacidad en historias; a veces como una narración de países extraños, junto a la chimenea, ante hijos y nietos". (Benjamin 1973: 167); "La narración tiene abierta o secretamente, su utilidad. Esa utilidad puede consistir a veces en una moral; otra vez, en una recomendación práctica; por fin, en un refrán o en una regla de vida..." (Benjamin 1986: 192). Retomando algunas de esas ideas, podemos decir que

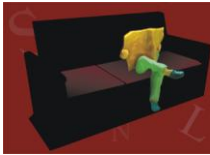


## Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

hay en este tipo de crónicas un intento, no exento de contradicciones, de narrar una experiencia. Bajo ningún punto de vista podemos ni queremos decir que Abreu intente transmitir una moral, pero sí, tal vez, una especie de consejo, y en el caso de la crónica ya mencionada, "En memoria de Lilian", una reflexión sobre la muerte, a partir de una experiencia individual, haciendo de ella una narración a transmitir (sea en el género crónica, sea en consonancia híbrida con otros géneros, o a través de la fábula, no la fábula pura, sino con ciertos tintes de ironía y humor). Quizás la crónica en la que aparezca de manera más pura la fábula sea en "Uma fábula chatinha" (notemos que el título ya indica cierta ironía). Esta crónica podría resumirse con la propuesta de "vivir la vida, porque la muerte es un hecho, pero disfrutarla sin pensar en la muerte": es decir, ganar experiencias, un ideal que, generacionalmente, experimentó Caio Fernando Abreu: participó del movimiento de la Contra-cultura, el movimiento hippie, sufrió los golpes de la dictadura, la represión y el poder totalitario. Aunque en algunos de sus libros de cuentos pueda verse, también como hemos visto aquí, la pérdida de esa experiencia, los sueños de una generación perdidos y desencantados, está presente un mismo movimiento, tanto en los cuentos como en las crónicas objeto de este artículo, de búsqueda de re-enunciación de la experiencia para que se convierta en colectiva, no como un intento de volver al pasado, pues eso es imposible. Si bien hay una pérdida, un empobrecimiento de la experiencia que se observa en la imposibilidad de comunicar las experiencias y hacerla compartida, desde el yo, desde la autoficción, se pretende rescatar una herencia –una experiencia. En las crónicas, se intenta encontrar nuevas posibilidades (desde la *tábula* rasa, como han hecho muchos artistas, según Benjamin) de articular una experiencia, de transmitirla y seguir caminando hacia alguna utopía o, tal vez, transmitir o compartir la experiencia real del empobrecimiento de la experiencia. En el caso de las crónicas de Abreu, se observan esas dos opciones: algunas crónicas van en la dirección de describir esa incomunicabilidad, mientras que otras, intentan elaborar una nueva posibilidad, marcada y generada a través de la memoria, como en el caso de "Os mistérios da Pascoa", o desde la muerte como instancia final y reflexión sobre una vida.



Hay, a través de estas modalidades, una enunciación y una configuración de la experiencia individual a transmitir y construir como colectiva, pero lo que se elabora es un concepto de experiencia no como ejemplaridad, sino como posibilidad.

Esa noción de experiencia como posibilidad se manifiesta en "Pálpebras de neblina", en la comunión del sufrimiento: el hecho de compartir la misma miseria y el mismo dolor, la misma soledad urbana. El cronista observa el sufrimiento de una prostituta y siente ese mismo dolor, la misma miseria que, le parece, es la imagen del Brasil:

Aquela prostituta chorando, além de eu mesmo, era também o Brasil. Brasil 87: explorado, humilhado, pobre, escroto, vulgar, maltratado, abandonado, sem um tostão, cheio de dívidas, solidão, doença e medo. Cerveja e cigarro na porta do boteco vagabundo: Carnaval, futebol. E lágrimas. Quem consola aquela prostituta? Quem me consola? Quem consola você, que me lê agora e talvez sinta coisas semelhantes? Quem consola este país tristíssimo? (Abreu 2006: 61).

Por último, en la crónica "Mais uma carta para além dos muros", Abreu narra la proximidad de la muerte:

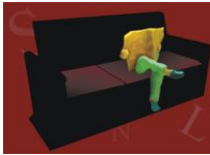
Naquela cara viva, transbordando para além das pupilas- buracos-negros vi não apenas o meu horror, mas o horror e a beleza de tudo que é vivo e pulsa e freme no Universo, principalmente o humano. Aleph, quem sabe Anima. Não parecia cruel, apenas exata, meticulosa sacerdotisa. Sabre na mão, prestes a arrancar o coração palpitante do menino e da virgem que eu também era. Cumpria sua tarefa. Barca, Moira, Harpia. Sua pele nem transpirava. E de repente, talvez porque eu tenha lido e sonhado e visto filmes demais, a cara transformou-se na da Górgona. Nada de cabelos de cobras entrelaçados, dentes pontiagudos de marfim (Abreu 2006: 151).

Esa pobreza de experiencias, que leímos como sentidos en las crónicas de Caio Fernando Abreu, configura esa nueva barbarie, positiva, que "Le lleva [al bárbaro, al yo de las crónicas] a comenzar desde el principio; a empezar de nuevo..." (Benjamin 1973) y eso es lo que postulan las crónicas de Abreu al situarse de cara a la muerte: un nuevo modo de ver la vida, desde la situación de un "marginal", de un enfermo, de todos los vencidos que, asimismo, espera de la vida y la promueve, sin utopías, pero con



esperanzas: “Façamos um brinde a todas as coisas que o Senhor pôs na Terra para nosso deleite e terror. Brindemos à Vida — talvez seja esse o nome daquele cara, e não o que você imaginou. Embora sejam iguais. Sinônimos, indissociáveis” (Abreu 2006: 152). Las crónicas de Abreu intentan dejar huellas.

Ese empobrecimiento de la experiencia es escenificado en las crónicas de Caio Fernando Abreu como un proceso agónico, no equilibrado y caótico, a través de la presentación del presente como momento inaprehensible, fragmento, en constante relación con el pasado, reconstruido desde la memoria y sus recuerdos. Sin embargo, es a través de la imagen de la muerte y su conceptualización en las crónicas cómo el autor intenta recolocar una experiencia individual como experiencia colectiva. Es decir que, frente a esa oposición presente-pasado que indica la pérdida de la experiencia común, la muerte se transforma en el elemento que permite su recuperación, a través de la propia autoficción del yo y de la propia crónica híbrida, a través de la muerte propia y ajena.



## Bibliografía

Abreu, Caio Fernando (2006). *Pequenas Epifanías*, Rio de Janeiro, Agir. (La edición utilizada fue la edición digital de *Digital Source*.)

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, FCE.

Benjamin, Walter (1973). *Discursos interrumpidos I*, Madrid, Taurus.

----- (1986). *Sobre el programa de la filosofía futura y otros ensayos*, Barcelona, Planeta-Agostini.

Cândido, Antonio (1992). *A crónica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Campinas, Editorial de la UNICAMP.

Catelli, Nora (2007). *En la era de la intimidad*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.

Lispector, Clarice (2005). *Revelación de un mundo*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

Moises, Massaud (1992). *A criação literária: Prosa*, São Paulo, Cultrix.

Ramos, Julio (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, México, FCE.

Reguillo, Susana (2007). "Textos fronterizos. La crónica un escritura a la intemperie". *Tras las huellas de una escritura en tránsito*, Graciela Falbo (editora), Buenos Aires, Al margen.

Roque Correa Marques, Márcia Cristina (2009) *Epifanias compartilhadas: o diálogo entre Caio Fernando Abreu e seus leitores através das crônicas*, Dissertação de mestrado, UFRGS, Porto Alegre, s/d.

Sant'Anna, Alfonso Romano de (1996). "O ritual epifânico do texto", *A paixão segundo G.H.*, Clarice Lispector, Madrid, FCE, Colección Archivos.

Santiago, Silvano (1978). *Uma literatura nos trópicos*, São Paulo, Perspectiva.