

LITERATURA Y VIOLENCIA

EN LA NARRATIVA
LATINOAMERICANA RECIENTE

 Teresa Basile (coordinadora)



Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente

Teresa Basile - Coordinadora

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata

2015

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Colectivo crítico. Colección digital del Centro de Teoría y Crítica Literarias. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales. (UNLP CONICET)

Diseño: D.C.V. Federico Banzato
Arte de tapa: D.G. Leandra Larrosa
Corrección: Samanta Rodríguez

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723
Impreso en Argentina
©2015 Universidad Nacional de La Plata

Literatura y violencia, ISBN 978-950-34-1175-9

Colección Colectivo Crítico, 2



Licencia Creative Commons 2.5 a menos que se indique lo contrario

Universidad Nacional de La Plata

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decano

Dr. Aníbal Viguera

Vicedecano

Dr. Mauricio Chama

Secretaria de Asuntos Académicos

Prof. Ana Julia Ramírez

Secretario de Posgrado

Dr. Fabio Espósito

Secretaria de Investigación

Dra. Susana Ortale

Secretario de Extensión Universitaria

Mg. Jerónimo Pinedo

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
(UNLP-CONICET)

Directora

Dra. Gloria Chicote

Vicedirector

Dr. Antonio Camou

Directora del Centro de Teoría y Crítica Literarias

Dra. Miriam Chiani

Universidad Nacional de La Plata

Colección Colectivo Crítico

Directora de colección

Miriam Chiani

Consejo editorial

Teresa Basile

Enrique Foffani

Anahí Mallol

Alejandra Maihle

Laura Juárez

Secretaria de redacción

Silvina Sánchez

Índice

<u>Prefacio</u>	
<i>Teresa Basile</i>	08
<u>De la memoria: ética, estética y autoridad</u>	
<i>Carlos Pabón</i>	11
<u>Violencia y literatura / violencia en la literatura</u>	
<i>Gustavo Lespada</i>	35
<u>Guzmán, Kohan, Pauls: la representación de lo militar en la literatura argentina</u>	
<i>Claudia Torre</i>	57
<u>Narrar desde la violencia del vencedor</u>	
<i>Ana María Amar Sánchez</i>	65
<u>Huellas de la violencia en relatos de Alarcón, Roncagliolo y Thays</u>	
<i>María Elena Torre</i>	86
<u>Narrativas de la violencia: hipérbole y exceso en Insensatez de Horacio Castellanos Moya</u>	
<i>Celina Manzoni</i>	111
<u>Voces del desencanto y la violencia en la narrativa latinoamericana</u>	
<i>María del Pilar Vila</i>	128

<u>El culto de la violencia empieza por el lenguaje</u>	
<i>Mónica Marinone</i>	144
<u>La furia reproductora de la madre y de la patria. Una imagen de Colombia por Fernando Vallejo</u>	
<i>Julia Musitano</i>	153
<u>Violencia y literatura en América Latina a partir de 2666 de Roberto Bolaño</u>	
<i>Paula Aguilar</i>	172
<u>Las memorias perturbadoras: revisión de la izquierda revolucionaria en la narrativa de Horacio Castellanos Moya</u>	
<i>Teresa Basile</i>	195
<u>Los autores</u>	213

Prefacio

Se necesitarían horas, temporadas enteras, la eternidad del relato para poder dar cuenta de una forma aproximada.

Jorge Semprún, *La escritura o la vida*

¿Qué acontece con la palabra cuando se acerca a la violencia extrema? ¿Cómo trabaja el relato literario con el mal radical? El filoso *dictum* de Theodor Adorno “No se puede escribir poesía después de Auschwitz” o la incisiva pregunta de Maurice Blanchot que interroga “¿Cómo es posible la literatura?” en el instante de enfrentar el horror inenarrable de la *Shoáh*, expusieron con provocadora contundencia el colapso de la integridad de la lengua luego del suceso límite de la “solución final” acontecida en los campos de exterminio nazis. Ambas postulaciones fijaron, entonces, el punto inicial de los avatares de una lengua dañada, de una *escritura del desastre* –como dirá el escritor francés– doblemente desgarrada por la catástrofe histórica y por el vértigo del lenguaje, de una escritura que ha perdido toda plenitud y se ha vuelto una *boca tartamuda* –para el poeta rumano judío Paul Celan– o un *hipo* agónico que sincopa el habla –para el chileno Roberto Bolaño, quien retoma y reinventa la *espuma* de César Vallejo quien, en “Intensidad y altura”, supo decir “quiero escribir, pero me sale espuma”. En las reflexiones de Jean-François Lyotard, la *desposesión* y el *diferendo* se apropian de la escritura y del relato para despojarlos, tanto de la estabilidad del significado como de la linealidad progresiva y razonante de la narración o de sus intentos por elaborar el nudo traumático. La *desposesión* introduce la incertidumbre, los silencios, lo vago, y el *diferendo* enarca una postergación indefinida. Con ello se vacía la representación, se niega la mimesis, el mensaje, la catarsis o a la transferencia liberadora para reconvertir a la obra

de arte en un objeto en sí, absoluto, pura corporalidad y energía.

Sin embargo, la palabra, la poesía, el relato y la ficción pugnan contra lo indecible y acechan el *suceso límite* de la violencia radical desde esa lengua herida que balbucea en el temblor de la boca de César Vallejo y de Roberto Bolaño; o desde una matriz que incluye ya para siempre una espina condescendiente y provocadora de la ira furibunda, de la blasfemia, de la injuria y del exabrupto en la lengua logorreica de ese otro Vallejo, Fernando Vallejo; o también desde la melancolía, el desencanto y el cinismo que despiertan el fracaso de la izquierda revolucionaria en Centroamérica y la insensatez del genocidio guatemalteco en la narrativa de Horacio Castellanos Moya. Los trabajos aquí reunidos interrogan, entonces, los modos y las retóricas de narrar las experiencias extremas de la historia latinoamericana reciente, las torsiones y torceduras que la violencia ejerce sobre la escritura literaria. Asimismo exploran ciertos debates teóricos claves en torno a los límites de la representación y a los modos de narrar.

Por sobre todo, el conjunto de estos artículos da cuenta de las territorializaciones de la violencia en el mapa de América Latina desde los años 60 hasta el presente, desde aquella violencia revolucionaria cuya pulsión intentaba transformar el orden capitalista y redimir a los *condenados de la tierra*, hasta el presente sacudido por las violencias en clave neoliberal y aquellas provocadas por la guerra de las drogas. La narrativa de Roberto Bolaño parece trazarnos cierto tramo de esta violencia que comienza con las dictaduras del Cono Sur y arriba a las barbaries y crímenes de Ciudad Juárez en México, esa zona de frontera escenario de más de setecientos femicidios, un recorrido que va de sur a norte y de los 70 a los 90. En el campo de la literatura argentina las obras de Luis Gusmán, Martín Kohan, Alan Pauls, Ricardo Piglia y Daniel Moyano entre otros –analizadas en este volumen– permiten interrogar la violencia militar desatada por el régimen dictatorial. Las narrativas de Iván Thays, Santiago Roncagliolo y Daniel Alarcón exploran los años de la violencia en Perú (1980-200) durante el conflicto armado entre Sendero Luminoso y las fuerzas militares y policiales en la llamada *guerra sucia interna*, iniciando el recorrido con el movimiento guerrillero y arribando al final de la guerra interna para exhibir el pasaje de *una violencia limpiadora, violencia purificadora, violencia que engendraría virtud* a una *violencia sanguinaria*, visible en los enfrentamientos entre las fuerzas militares con la guerrilla –

cuyos testimonios fueron recogidos por los informes de la Comisión de la Verdad y Reconciliación. Si las obras de Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa y Franz Galich recorren el contexto de América Central –atravesado por el genocidio guatemalteco, los conflictos armados, el colapso de la izquierda armada y los derrumbes de la posguerra–, la narrativa de Fernando Vallejo descubre el fracaso de la izquierda y el imperio de la violencia *sin ideología* desatada por el narcotráfico en Colombia.

Los artículos que componen este volumen provienen, en su gran mayoría, del Simposio *Literatura y violencia en América Latina*, llevado a cabo durante el *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius*, organizado por el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (IdIHCS) / Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) de la Universidad Nacional de La Plata, del 7 al 9 de mayo de 2012.

Teresa Basile
Coordinadora. La Plata, 2014

La furia reproductora de la madre y de la patria. Una imagen de Colombia por Fernando Vallejo

Julia Musitano

“Para ser hombre, hay que odiar la patria y aborrecer la madre” le dijo Porfirio Barba Jacob a Juan Bautista Jaramillo Meza –amigo y biógrafo del poeta– según cuenta Fernando Vallejo en *El mensajero*. Tanto lo que cuenta Vallejo de José Asunción Silva como de Porfirio Barba Jacob es que ambos odiaron a sus madres y amaron a sus abuelas, y que Colombia no les permitió ganarse la vida como poetas honestos. José Asunción Silva se pegó un tiro en el corazón porque Colombia es un desastre sin remedio y porque Doña Vicenta lo trajo a este mundo a sufrir. Y Barba Jacob solía decir: “Mi nombre lo pronuncian con respeto en todos los países americanos, menos en Colombia. En mi patria no me conocen ni me entienden” (1997: 455). Vallejo siguió el consejo al pie de la letra: odia a su madre “La Loca” y arremete contra Colombia de la que se fue por ser una patria de muerte.

Algunos dicen que el tono de la narrativa de Vallejo es el del odio, la furia, el resentimiento contra un país que le quitó todo, otros que Vallejo es un sujeto posnacional que se interesa únicamente en descomponer, destrozarse, arruinar todo aquello que tenga que ver con lo nacional, o simplemente un reaccionario y conservador que busca una Colombia fascista. Sin embargo, su particular diatriba antinacional no responde a otra cosa más que al profundo amor por su tierra natal. La narrativa de Vallejo no se constituye, como dice Reinaldo Lada-gga, desde un tono del que detesta todo. Al contrario, se afirma desde un tono melancólico que pugna por olvidar, pero no puede dejar de recordar, desde una ternura agresiva que no tiene otro interés que la propia Colombia. Vallejo es un

melancólico que ve todo en el estado decadente de la ruina. Un melancólico al que le pesa el sufrimiento del mundo, y que paradójicamente, lo retiene en el centro de la tierra. El odio que Vallejo demuestra sentir por su patria es directamente proporcional al gran afecto que lo une, o mejor, lo ata a ella.

Me gustaría analizar algunos momentos de *El desbarrancadero* y de *La virgen de los sicarios* con la voluntad de indagar en la ambigüedad inherente de los personajes melancólicos de gozar con la destrucción de lo que más quieren, y a pesar de y por eso, no poder vivir con esa pérdida. El carácter destructivo del autor-narrador-personaje que relata en ambas autoficciones parece ubicar a Fernando Vallejo en una tradición: la de la violencia. Veremos cómo eso se transforma a medida que profundizamos en el análisis del relato.

El desbarrancadero, que no pertenece al ciclo autobiográfico *El río del tiempo*, pero que continúa la misma búsqueda narrativa, es el relato de la agnía y la muerte en un mismo año del hermano Darío y del padre, el primero a causa del sida y el segundo por un cáncer de hígado. Allí, el autor colombiano cuenta el dolor que siente no sólo por la pérdida de sus seres queridos, sino por el abismo de la propia vida, la descomposición de todo aquello que en algún momento pensó como la felicidad. Desde el horror de la muerte, narra el horror de la vida, la vida como un *desbarrancarse*¹ constante.

Fernando, el narrador de *La virgen*, es el último gramático colombiano de la lengua española y llega a Medellín después de muchos años de haber estado exiliado en Suiza, para morir en su ciudad natal. Ya hastiado de la vida, se encuentra con una Medellín extremadamente cambiada, destrozada, una Medellín en ruinas.² La narración de la violencia se mezcla constantemente con momentos felices de un pasado remoto que pertenecieron a su infancia. La imagen de la Medellín que dejó en el exilio y la imagen de la “Medallo” actual atestada de muertes impunes se enredan en el relato.

¹ La prosa fluye, se desboca, desborda, derrapa, desbarranca y se desespera. Siempre parece llegar al borde del colmo, del abuso y de la inmoralidad, dice Astutti (2003: 107), pero logra desviarse en el momento justo y persistir. La literatura de Vallejo juega constantemente con la posibilidad de una vida de desbarrancarse y caer al vacío.

² Hay que tener en cuenta que en las dos últimas décadas del siglo XX, Colombia fue azotada por una ola de violencia (que en realidad comienza en 1946 con el Bogotazo) provocada por la lucha por el control territorial entre la guerrilla, los paramilitares y la colaboración de algunos grupos guerrilleros con el narcotráfico.

La Loca y Colombia

Vallejo, en *El debarrancadero*, vuelve a Colombia porque su hermano se está muriendo, pero se vuelve a ir, sin ver morir a Darío, porque no soporta a su propia madre, que en el relato se equipara a Colombia.

Salí pues, como quien dice, del infierno de adentro al infierno de afuera: a Medellín, chiquero de Extremadura trasplantado al planeta Marte.

A ver, a ver, a ver, ¿qué es lo que vemos? Estragos y más estragos y entre los estragos las cabras, la monstruoteca que se apoderó de mi ciudad. Nada dejaron, todo lo tumbaron, las calles, las plazas, las casas y en su lugar construyeron un Metro, un tren elevado que iba y venía de un extremo al otro del valle, en un ir y venir tan sin objeto como de los que lo hicieron. ¡Colombia people, I love you! Si no os produjérais como animales, oh pueblo, viviríais todos en el centro. ¡Raza tarada que tienes alma de periferia! (2001:59)

Familia y Nación representan la impiadosa realidad de un presente en descomposición imposible de conciliar con el pasado enaltecido del paraíso de los días azules. Por eso, la figura del debarrancadero implica, para Vallejo, un proceso vertiginoso de destrucción que no abarca sólo al país del cual se exilió, sino que parece abarcar al mundo entero.

Entre sus injurias y desmedros están incluidos presidentes colombianos, funcionarios públicos, periodistas, y el papa Juan Pablo II. La madre, que en *El río del tiempo*, era mami o Liíta se convierte en “La Loca” en *El debarrancadero*, y el hermano menor, el último de la gran paridera es calificado de “Gran Güevón”. También arremete contra sus seres más queridos: Darío, a quien más quiere, pero a quien no deja de criticarle todas las decisiones tomadas en la vida, y el padre, que a pesar del afecto que lo une, aparece como un sometido, dominado y sumiso frente al poder de una mujer espantosa. Y por supuesto, a esta última lista se suma Colombia, la asesina, la mentirosa, la paridera, aquella a la que nunca quiso regresar, pero que hoy, la mira desde dentro con un cariño asfixiante en busca de reconocimiento:

—¡Coño! Colombia se acabó— sentencié.

¡Qué va, Colombia no se acaba! Hoy la vemos roída por la roña del

legueyelismo, carcomida por el cáncer del clientelismo, consumida por la hambruna del conservatismo, del liberalismo, del catolicismo, moribunda, postrada, y mañana se levanta de su lecho de agonía, se zampa un aguardiente y como si tal, dele otra vez, ¡al desenfreno, al matadero, al aquelarre! Colombia, Colombina, Colombita, palomita: ¿no es verdad que cuando yo me muera no me vas a olvidar? (2001:93)

La agonía del país es la agonía de su casa en Medellín: Darío convaleciente al borde de la muerte, el padre ya muerto hace un año y la madre que se constituye en la causa por la cual Fernando se va de Colombia para no regresar jamás. El vínculo que Vallejo establece con la madre, el padre y Darío está enmarcado en la ambigüedad inherente que lo caracteriza porque el relato acoge lo inconmensurable, lo disperso, lo diferente, lo contradictorio, destruye al mismo tiempo que da forma. Cuenta, por un lado, en unos pocos pasajes, los momentos más intensos donde aparece una voz serena a la que le faltan las palabras para decir lo que quiere decir, una voz que recuerda la felicidad: son los pasajes que irrumpen desde la infancia, que hablan de la abuela Raquel, a veces del abuelo y otras, de la perra Bruja y que se localizan en la finca Santa Anita. Y por el otro lado, paradójicamente, escribe sobre sí, sobre los que más quiere, sobre Colombia y sobre todos sus enemigos de un modo excesivo, exagerado, proliferante, agresivo y cínico.

Si bien me interesa más el concepto de la melancolía de la tradición cultural, más filosófico, aquel que recupera Erwin Panofsky,³ y más tarde, Juan Bautista Ritvo a partir de su estudio sobre decadentismo,⁴ hay ciertas cues-

³ Raymond Klibansky, Erwin Panofsky y Fritz Saxl, continuadores de la obra de Aby Warburg, escriben una obra clásica, casi legendaria en el campo de los estudios humanísticos *Saturno y la melancolía*. Se describe, allí, el origen del concepto y su evolución a partir de la teoría de los cuatro temperamentos en la Edad Media y el Renacimiento; cuenta con un desarrollo exhaustivo sobre la historia de la melancolía abarcando las áreas de filosofía, medicina, astrología, literatura y arte; y recorre desde la mitología y la astrología la figura de Saturno; para finalizar en un estudio sobre *Melencolía I* de Dürero.

⁴ Juan Bautista Ritvo define al melancólico desde la imposibilidad radical de iniciar un proceso de duelo. Pero, ya lejos de la melancolía clínica freudiana porque, explica, la tradición del humor melancólico es un vasto dispositivo cultural de resistencia, cuando el clínico carece de resistencia. La melancolía es un contrapensamiento que sigue los pasos de la filosofía oficial como a su sombra, y que desconoce el lazo pasional que une a los hombres, como la ambigüedad

tiones retomadas de Freud que plantea Julia Kristeva en *Sol negro* que dan cuenta del porqué del carácter destructivo y violento que acosa a este tipo de personajes. En la melancolía, definida por el psicoanálisis freudiano⁵, “se transforma la pérdida del objeto en una pérdida del yo, y el conflicto entre el yo y la persona amada, en una disociación entre la actividad crítica del yo y el yo modificado por la identificación” (1973:2095). Kristeva hace un fuerte hincapié en la agresividad retraída contra el objeto perdido. El imaginario caníbal melancólico —tengo ganas de destruir al otro para poseerlo mejor vivo— es, en definitiva, una negación de la realidad de esa pérdida. Por esto mismo, el trabajo de lo imaginario intenta conciliar toda una serie de contradicciones que le ocurren al melancólico en el proceso de pérdida del ser amado, y que Vallejo pretende realizar en *El desbarrancadero* con el padre y Darío. En lugar de reprimir la tristeza que le causa, el melancólico instala eso que perdió dentro de sí y se identifica con lo bueno y lo malo de esa pérdida: y aquí es donde comienza el proceso de desdoblamiento del yo. Explica Kristeva:

El deprimido, al contrario *desmiente la denegación*: la anula, la suspende y se repliega—nostálgico en el objeto real (la Cosa) de su pérdida, que no llega a perder del todo porque queda dolorosamente fijado. El *desmentido de la denegación* es el mecanismo de un duelo imposible, la instalación de una tristeza fundamental y de un lenguaje artificial, no creíble, cercenado de ese fondo doloroso, al que ningún significante accede y que sólo la entonación intermitente, alcanza a modular (Kristeva 1991: 41)

del bien y del mal en sentido moral o la pobreza de los ideales de equilibrio y templanza que censuran la pasión de y por lo inconmensurable. La melancolía no debe confundirse con tristeza ni con nostalgia o depresión sino que representa la mezcla como configuración de fuerzas en tensión que inciden unas sobre otras. El melancólico está habitado por la pasión de la ambigüedad, se pasa de uno a otro extremo sin intermedio.

⁵ En 1917, Freud publica *Duelo y melancolía*: estudio que considera a la melancolía como una patología mental proveniente de un duelo mal elaborado. Tanto la melancolía como el duelo se relacionan con la pérdida de un objeto amado. En el proceso correcto del duelo, a la pérdida le sigue la transferencia de la libido a un nuevo objeto; en la melancolía —que se presenta como estado de ánimo profundamente doloroso, cesación de interés por el mundo exterior, pérdida de la capacidad de amar, entre otros síntomas—, el yo se retrae hacia sí mismo identificándose con el objeto perdido. Se traduce en reproches y acusaciones que el paciente hace recaer sobre sí mismo hasta como en una espera de castigo.

Vallejo no sólo no puede tolerar la pérdida, sino que nunca termina de perder al padre y a Darío, o mejor, los sigue perdiendo a lo largo de todo el relato. Sus seres queridos se siguen muriendo en un proceso eterno, que en lugar de borrarse, reaparecen y se vuelven a morir. Y eso a él, le permite vivir. Duelo imposible que mueve al retorno incesante de recuerdos felices –que entiende como felices después de haber vivido toda una vida y de haber experimentado el carácter destructor del tiempo, *condición sine que non* para descubrir la felicidad– sobre todo cuando se enfrenta a la soledad y la miseria del exilio y a la muerte de los que más quiere.

Las imágenes de la madre y de la muerte –la muerte personificada como una figura recurrente e interlocutor central del narrador– aparecen en el relato como un doble especular, ambas acosan al narrador y son una amenaza contra la casa y el mundo. Como dice Marián Durán, la madre se constituye en la figura y el agente de la muerte, que a su vez, es el vínculo analógico que la identifica con la imagen de Colombia.

Esta mujer que parecía zafada, tocada del coconut como si tuviera el cerebro más desajustado que los tobillos, en realidad estaba poseída por la maldad de un demonio que sólo existe en Colombia puesto que sólo en Colombia hemos sido capaces de nombrarlo: la hijueputez (2001: 60).

Fernando no tolera a la madre porque, diría Kristeva, no supo realizar el matricidio que se constituye como una necesidad biológica para cualquier ser humano. Es decir, introyectado el objeto materno, en lugar de matricidio, sobreviene la cadena melancólica. Hago de mi madre una imagen de muerte para no hacerme pedazos por el odio que me tengo cuando me identifico con ella. Es ella la mortífera, por lo tanto no me mato para matarla, pero la agredo, la hostigo, la represento. Al mismo tiempo, el padre está desposeído de todo el poder fálico, ya atribuido éste, en cambio, a la madre. La reproducción –prolífica de su madre y de su patria– es la imagen especular de la muerte, de la destrucción. La madre es una vagina destructora, paridera, y castradora que viene a desordenar la casa y el mundo, como Colombia que no deja de reproducirse, y con ello reproduce los pobres y la violencia. Los calificativos denigrantes son los mismos para Colombia y para la madre. El padre, colocado en otro lugar, es la sirvienta, que tiene los ojos vendados y

no reconoce a la loca que tiene a su lado, el que accede a todos los pedidos de la “reina zángana”, comportamiento que Fernando se jacta de nunca haber aceptado. Aunque, simultáneamente, allí es donde ocurre la identificación: si ella hizo de sus tantos hijos y de su marido sus domésticos, Fernando como primogénito exige lo mismo de sus hermanos.

Que tenga cuántos hijos quiera, decía yo, el primogénito, pero eso sí, mientras la turba desbocada me obedezca a mí. ¡Ay, si el mundo fuera como la ley lo dicta! Pero no, en un matriarcado la reina madre, la abeja zángana se pasa la ley por la bragueta. [...] ¿Quiere leche la mandona? Que ordeñe la vaca. Si por su culpa a mí no me obedecían, yo no la obedecía; si por su culpa a mí no me respetaban, yo no la respetaba (79).

Las muertes

Cínica y furiosa, se desprende de los textos de Fernando Vallejo una sombra complicidad con la muerte. En *Entre fantasmas* (última de las autoficciones del ciclo autobiográfico *El río del tiempo*), el autor-narrador-personaje lleva una libreta de muertos para ayudar a una memoria de viejo. Allí anota todas las personas queridas o conocidas que se han ido muriendo a lo largo de su vida. La libreta y el número de muertos evidentemente con el paso del tiempo aumentan y a su vez, le anticipan la propia muerte. En ella, están anotados, abuelos, primos, tíos, hermanos, padre y madre aunque paradójicamente algunos todavía no han muerto, y cínicamente, otros han fallecido varias veces, de diversas maneras.

Chapolas negras, la biografía de José Asunción Silva, comienza por el final, por la muerte del biografiado. Su suicidio es el hilo conductor del relato. *La rambla paralela* es un tratado de la muerte. Desde la primera página de la novela, Vallejo se descubre muerto al mirarse en el espejo, y se vuelve fantasmal: el fantasma de un escritor colombiano que deambula por Barcelona. La muerte en esta autoficción se espectaculariza y hasta se pone en escena el propio entierro del autor.

A Vallejo la muerte lo seduce, los fantasmas lo atraen y quiere revivir a los que ya no están: a la abuela Raquel, al abuelo, al hermano Darío, al padre, a la perra bruja, a la propia Colombia y, a los dos más grandes poetas colombianos, “ya fantasmas entre muchos de un remoto y ajeno pasado”.

Hay, en la literatura vallejana un regodeo en la disolución, un impulso vital ligado a la muerte. Los melancólicos, al estar obsesionados con la muerte, son los que mejor saben cómo leer el mundo, explica Susan Sontag (128). Las cosas aparecen ante sus ojos en forma de fragmentos o ruinas. Solo porque el pasado está muerto, podemos leerlo (135). Vallejo se constituye como un viejo melancólico tratando de recuperar un pasado que sabe imposible, el pasado de su propia vida y el pasado de su ciudad natal, Medellín. Una Medellín que se constituye en su infancia como la felicidad (*Los días azules*), y una “Medallo” que se cae a pedazos en el desastroso y violento presente de la Colombia del siglo XXI (*La virgen de los sicarios*).

La agresividad que Vallejo deposita contra el objeto perdido —que en *El desbarrancadero* son el padre y el hermano— revela la ambigüedad de Vallejo cara a cara con el objeto del duelo. El canibal melancólico traduce esta pasión de tener dentro de la boca al otro intolerable, *a quien tengo ganas de destruir para poseerlo mejor vivo*. Más vale dividido, despedazado, cortado, tragado, digerido, que perdido. Vallejo construye imágenes de sus seres queridos o de aquellos a quienes admira, demoliéndolas. Traza la figura de Darío de manera despiadada —criticando su adicción a la marihuana y al aguardiente, y acusándolo de irresponsable y loco—, pero nunca deja de conmover y conmoverse con esa pérdida.

Lo último que me pidió Darío fue que hiciera las paces con Cristoloco y la Loca, que les perdonara lo que le tuviera que perdonar. ¿Pero cómo? Me pregunté estupefacto. ¿Los muertos decidiendo por los vivos? [...] ¡Que se mueran los que se van a morir y no jodan! ¿O es que alguna vez el que se moría me hizo caso a mí? Ni una, que yo recuerde.

¡No! —le contesté con un no más rotundo que el planeta Tierra.

Y mientras el taxi avanzaba por la carretera de Rionegro alejándome de él, volví a verlo como lo vi a mi regreso bajo su tienda de sábanas, esperando que el horror de la Muerte viniera a librarlo del horror de la vida. Volví a verlo turbiamente, en mi recuerdo encharcado (210).

El imaginario canibal melancólico, dice Kristeva, es una desaprobación de la realidad de la pérdida así como de la muerte. Si bien, el melancólico Vallejo está cansado y hastiado del horror de la vida y arremete contra quienes

crea responsables del derrumbe de la humanidad; se renueva constantemente para seguir demoliendo lo que ya parece estar en descomposición⁶ porque allí reside su goce, su placer, la libertad radical por la cual seguir viviendo. El decadente se siente atraído por el abismo y se complace en la miseria. Para elaborar el duelo, Vallejo viaja en el tiempo del presente al futuro y del futuro al pasado que no deja de convivir con el presente. Sin embargo, es un duelo paradójico que no busca resolverse, no intenta llegar al equilibrio saludable que propone el proceso, sino que se espectaculariza. Se establece un duelo que, primero da sepultura al cadáver y luego convierte la sepultura en una tumba vacía. Este proceso se transforma en algo exuberante y destructivo. Las muertes del hermano Darío, del padre y de la propia –porque él mismo se muere al teléfono en México cuando se entera del fallecimiento de Darío; y desde la muerte sigue hablando– en *El desbarrancadero* se constituyen en una organicidad monstruosa por la mezcla proliferante y excesiva de elementos no mezclables.

Los sicarios

El número de ejemplares vendidos de *La virgen de los sicarios* (1994) –que narrada en primera persona cuenta el retorno a Colombia de un viejo gramático exiliado en Suiza que observa la decadencia de su país junto a dos sicarios con los que mantiene una relación amorosa y sexual– y la posterior adaptación cinematográfica de Barbet Schoeder, consolida a Fernando Vallejo, crítica y públicamente como un escritor de la violencia colombiana, de la narcoficción. Si bien la crítica ha acordado en inscribir a Fernando Vallejo en la tradición de la novela de la violencia colombiana o en los tonos antinacionales del presente porque *La virgen de los sicarios* refleja la cruenta realidad del narcotráfico, la guerrilla y la corrupción política; entiendo que esa tradición responde a un mercado cultural que ofrece desde buenas novelas como *El otoño del patriarca* hasta mediocres como *Rosario Tijeras*. Con esto quiero decir que la literatura de Fernando Vallejo complejiza, absorbe y sobrepasa esta tradición antipatriótica de voces surgidas en los 90 (Ludmer, 157). La

⁶ Y no digo ya devastado o ya descompuesto porque la operación que realiza el melancólico, como todos los decadentes finiseculares, es la de fijar la descomposición. No se trata, como bien indica Ritvo, del estado de podredumbre sino del de la perfección última ya al comienzo de decaer (Ritvo, 2006: 179-245).

absorbe y la excede porque su literatura es una literatura del recuerdo, el narrador de sus novelas, que es él y no es él, es un ser de recuerdo que no conoce de tiempos ni de espacios.

Su particular diatriba antinacional no responde a otra cosa más que al profundo amor por su tierra natal, Antioquia, Colombia. El odio que Vallejo demuestra sentir por su patria es directamente proporcional al gran afecto que lo une, o mejor, lo ata a ella. “No puedo hablar de amor o de odio porque Medellín soy yo. Yo no puedo decir de mí mismo yo me amo o yo me odio, yo me soporto”⁷ (Ospina). La destrucción de Colombia que Vallejo realiza en su obra es la mayor prueba del afecto que siente por su tierra.

Carteles de la droga, como los de Medellín y Cali, impusieron su supremacía en la producción y la elaboración de la cocaína en el mundo y adquirieron un poder extraordinario en la década del 80. Los narcoempresarios pueden permitirse ejércitos así como sicarios para encargos especiales dispuestos a trabajar siempre a sus órdenes. Los sicarios son figuras que aparecen en la segunda mitad de la década del 80 gracias a la acumulación de riquezas de los carteles de la droga y de su pelea contra la policía. Pablo Escobar, el pivote de Medellín, adquirió para su séquito una cantidad más que considerable de estos sicarios. El sicario, en su interpretación sociológica, es un hombre, en general, menor de 25 años, heterosexual, drogadicto, marginado socialmente que vive en las comunas de Medellín y trabaja como asesino para ganarse la vida. Mata con una “Mini- Uzi”, un revólver y lo hace en moto, acompañado por otro que la conduce. Luego de cometer el asesinato, es probable que lo asesinen a él, para que se mantenga el silencio o por venganza.

Fernando Vallejo ancla *La virgen de los sicarios* en este escenario: el narrador-autor-personaje se enamora de dos jóvenes sicarios con los que intercambia favores sexuales por bienes de consumo, y realiza junto a ellos una excursión por un mundo marginal, el de las comunas.

Las comunas cuando yo nací ni existían. Ni siquiera en mi juventud, cuando me fui. Las encontré a mi regreso en plena matazón, florecidas, pesando sobre la ciudad como su desgracia. Barrios y barrios de casuchas

⁷ En la película de Luis Ospina *La desazón suprema. Relato incesante de Fernando Vallejo*, cuando Vallejo dice esto, lo hace en francés. La traducción es mía.

amontonadas unas sobre otras en las laderas de las montañas, atronándose con su música, envenenándose de amor al prójimo, compitiendo las ansias de matar con la furia reproductora (2006: 28).

Recorre iglesias, va a peregrinaciones y le reza, junto a Alexis todos los martes, a la virgen protectora de los sicarios. Virgen que en su infancia llevaba un nombre (Virgen de Sabaneta), y en el presente de la novela, otro (María Auxiliadora) y que protege a los sicarios de la muerte. Y aquí volvemos a lo que decía más arriba sobre el poder de una madre paridora que se equipara al poder de la nación; es ahora la dupla madre-virgen como centro del orden político teológico la que permite que el caos se reproduzca.

Un tumulto llegaba todos los martes a Sabaneta de todos los barrios y rumbos de Medellín adonde la Virgen a rogar, a pedir, a pedir, a pedir que es lo que mejor saben hacer los pobres amén de parir hijos. Y entre esa romería tumultuosa los muchachos de la barriada, los sicarios (2006: 8).

La ética de la religión en Colombia, explica William Ospina en “¿Qué le falta a Colombia?”, se basa en el criterio de que “el que peca y reza empata”, y sugiere que es mejor arrepentirse que obrar bien. En Colombia, no es necesario cumplir con la humanidad, sino que basta hacerlo con la iglesia. Sabemos que en varios países latinoamericanos, se articula una fuerte imbricación de la iglesia con el Estado; en el caso particular de Colombia es el narcotraficante como autoridad religiosa el que asume la función social del Estado.

El recorrido irónico no es únicamente religioso, sino también lingüístico: Alexis y Wilmar hablan la jerga de las comunas, el “parlache”. Esa otra manera de hablar está construida con neologismos, nuevos insultos y errores gramaticales. La violencia, en la novela, no sólo está dada por la ciudad y el país que se retratan desde un cinismo que todo lo corroe, sino también por la posición de poder que establece el gramático desprestigiando la lengua del otro. Vallejo construye ese personaje ironizando con las instituciones, burlándose de lo establecido, desde un yo paradójico y ambiguo que no fija en ningún momento su sentido. La marginalidad del otro está envuelta en un cierto erotismo, en una suerte de fascinación por la musicalidad de la otra lengua.

Le quité la camisa, se quitó los zapatos, le quité los pantalones, se quitó las medias y la trusa y quedó desnudo con tres escapularios, que son los que llevan los sicarios: uno en el cuello, otro en el antebrazo, otro en el tobillo y son: para que les den el negocio, para que no les falle la puntería y para que les paguen. Eso según los sociólogos que andan averiguando. Yo no pregunto. Sé lo que veo y olvido. Lo que sí no puedo olvidar son los ojos, el verde de sus ojos tras el cual trataba de adivinarle el alma (Vallejo, 1994: 15).

El narrador, entonces, no sólo se encuentra con una Medellín en ruinas, sino con la lengua española en decadencia. Colombia, que fue un país de presidentes gramáticos, hoy habla así. Fernando toma, entonces, el papel de traductor, mediador de la jerga de las comunas. En la traducción se realiza una doble operación lingüística e ideológica que supone la conservación de una lengua dominante (jerga marginal-lengua culta, oralidad-escritura). La degradación que sufre el español equivale directamente al derrumbe de la nación. De la misma manera en que los habitantes de las comunas se encargan de reproducir la pobreza, reproducen la violencia.

La crítica literaria ha acordado en inscribir *La virgen de los sicarios* en la tradición de la novela de la violencia colombiana. Esta tradición literaria es reflejo del período de la Violencia (con mayúscula) que comienza con el Bogotazo, producto del asesinato en 1946 de Jorge Eliécer Gaitán, candidato liberal para las elecciones presidenciales de ese mismo año.⁸

⁸ El Bogotazo se constituyó en un levantamiento armado no sólo en Bogotá sino que se propagó por todo el territorio nacional. Levantamiento que quiso ser revolución, pero que terminó en el desorden, la anarquía, el pillaje y la destrucción. Colombia se ve envuelta en una guerra política sin fin entre liberales y conservadores. En las elecciones de noviembre de 1949, los liberales se retiraron y Laureano Gómez siendo el único candidato conservador gana la contienda. Radicalizó su posición y promueve la aniquilación física de todos los liberales para restaurar el orden, la religión y la familia. A este régimen, lo sucede el golpe de estado de Rojas Pinilla en 1953 que inicia un proceso de pacificación exitoso aunque la violencia se impone nuevamente y las bandas de pájaros conservadores continúan su acción con ayuda de las fuerzas policiales y los caciques locales. Los pájaros eran grupos de bandidos conservadores que sembraban el terror en Valle y en Quindío asesinando liberales. En 1957 Rojas deja el poder en manos de una Junta Militar que se encargaría de hacer el tránsito a la elección popular. Se sientan las bases del Frente Nacional que se basó en dos principios, la paridad y la alternancia, y se materializa con la alternación del poder entre liberales y conservadores durante cuatro períodos (Pacto de

La literatura de la violencia colombiana surge sin una narrativa de tradición anterior, es decir, los escritores que aportan con sus novelas a la tradición de la violencia como Gabriel García Márquez, Manuel Mejía Vallejo o Gustavo Álvarez Gardeazábal, son los que comienzan a fundar una narrativa nacional, o mejor, un relato de la propia nación. Oscar Osorio propone cuatro agrupaciones diferentes para esta tradición: las novelas que subordinan el hecho literario al histórico; las que superan la inmediatez testimonial buscando una interpretación sociológica y una dimensión literaria; las que le dan prioridad a la literatura y la Violencia aparece como telón de fondo; y las que procuran mantener un equilibrio. También habría que tener en cuenta un conjunto de novelas representativas de un fenómeno histórico posterior: *La virgen de los sicarios*, *Rosario Tijeras*, y *Morir con papá* entre otras pertenecen a una categorización más amplia de esta tradición –conocida como la novela sicarésca– y porque son parte de un fenómeno más actual de la violencia, el de los grupos narcotraficantes que toman las grandes urbes con el apoyo de la guerrilla y en lucha constante con la policía.

Sin embargo, entiendo que *La virgen de los sicarios* como la literatura de Vallejo en general, absorbe pero excede el fenómeno. En primer lugar, porque en Vallejo, hay una búsqueda por la estética del lenguaje que no aparece en ninguna de estas últimas novelas mencionadas. Su preocupación por el lenguaje viene desde la publicación de *Logoi una gramática del lenguaje literario*, que se constituye como un tratado de retórica en el que se enumeran figuras literarias con el fin de apresar toda la ambigüedad de la lengua;

Sitges acordado por Alberto Lleras Camargo y Laureano Gómez). Sin embargo, el propósito real era garantizarle el poder a las oligarquías colombianas. Se bloquearon así todos los caminos de participación política haciendo surgir la ilegitimidad, la clandestinidad y la participación en grupos guerrilleros. Y así, entre gobiernos de hecho y gobiernos de facto, procesos violentos e intentos de pacificación, Colombia vive un clima de guerra civil y política desde 1945 hasta 1958, que se continúa con el surgimiento de las guerrillas modernas en 1964 hasta el negocio con el narcotráfico en las últimas dos décadas del siglo. La Violencia dejó más de 200.000 muertos y más de un relato:

“Al relato construido por las clases dominantes, según el cual La Violencia había sido el producto de una mentalidad primaria, de la ignorancia de un campesinado que se autoaniquiló sin que los gobernantes pudieran evitarlo, un gran sector de la literatura histórica y de ficción impuso otro: la Violencia fue promovida, auspiciada y sancionada por las mismas oligarquías que han gobernado y gobiernan el país desde el siglo pasado, y todas las instituciones del Estado estuvieron al servicio del horror” (Osorio, 2005: 98).

y continúa en *La virgen de los sicarios* y *La rambla paralela*, por ejemplo, en las que hay un interés específico en corregir, aclarar y poner en evidencia errores gramaticales. Aunque no se puede negar el anclaje real en un fenómeno particular del presente colombiano, sí puedo decir que Vallejo es un esteta interesado en el lenguaje literario y en una escritura que se inscribe en la ambigüedad y la mezcla de elementos no mezclables, que juega a escandalizar y a provocar a la sociedad de su tiempo –pero no de cualquier modo, sino con una prosa que imita la oralidad, rápida, violenta y concisa, y que por momentos, aunque persiste, parece perder el equilibrio.

En segundo lugar, el sicario que construye Vallejo se aleja de la interpretación sociológica del término que expliqué más arriba. Alexis y Wilmar son jóvenes homosexuales, que no matan por encargo, no trabajan en una banda, no andan en una moto y no son drogadictos. Alexis y Wilmar, como dice Albrecht Buschmann, no son sólo “el otro” que asesina, sino también representan, entre los que asesinan, “al otro”. Porque, según el crítico, la violencia en la novela es responsabilidad de todos los colombianos, entonces no puede excluirse señalándola como el otro, es de un nosotros (Buschmann, 140).

Así como los sicarios fueron el ejército que respondía a las órdenes de Escobar; Alexis y Wilmar también luchaban por una justicia social, la justicia social de Fernando Vallejo. Como expliqué más arriba, los sicarios de la novela ya no pertenecen a una banda y se han quedado sin medios de subsistencia. Fernando, el narrador, los acoge en su casa e intenta darles todos los gustos. En esa convivencia y en ese desplazarse por una nueva Medellín, Fernando experimenta malestares, odios, e intolerancia por la forma de actuar de los otros, desde los más insignificantes hasta los estructurales que mantienen un país en pie: las embarazadas que procrean violencia, el ruido de la radio de los taxis, el ruido de la batería del vecino, la ola de violencia instalada en una ciudad en la que los asesinatos se suceden por doquier sin que nadie se percate de ello, el presidente, los políticos mentirosos, los periodistas, etc. Todos estos que de a poco se convierten en enemigos de la sociedad ideal que fue la Medellín de la infancia para Vallejo, son aniquilados por Alexis o por Wilmar. Margarita Jácome plantea que en cada visita a una iglesia (que se suceden varias en la novela) se comete un asesinato y ella los clasifica en dos categorías: 1. Fernando es sólo testigo de varias muertes en la calle que después le relata a Alexis al volver al departamento; 2. Alexis se convierte en

el “Ángel Exterminador”. Cuando esto último sucede, Fernando encuentra la vía para aniquilar todo lo que él cree que provoca el desastre a su tierra natal. “Colombia es un desastre sin remedio, no tiene perdón ni redención”, dice en la primera línea de *Chapolas negras*. Y como no lo tiene, exterminemos a quienes lo generan: Alexis, un sicario más del cartel de Medellín que también morirá pronto, es el medio. La construcción de ambos sicarios es un modo también de representar, desde un discurso letrado y elitista (recordemos que Fernando es el último gramático de la lengua española), pero simultáneamente cínico e irónico, figuras identitarias de la Colombia actual.

La ambigüedad vallejana de afirmación omnipotente de sí y de negación desencantada del mundo proviene de una herida. Una herida, que se localiza en el origen de su diatriba, y es provocada por el abismo de la propia vida y por la devastación que promueve el tiempo. Esa fisura es cifra de su identidad. Un pasado encantado y un presente en descomposición imposibles de conciliar. Imágenes idealizadas que enaltecen el paraíso de la infancia y que tarde o temprano se superponen con la impiadosa realidad del presente. Porque Vallejo no conoce de medios, sólo de extremos que no pueden conectarse, pero que inciden unos sobre otros. Del amor al odio, del horror a la seducción, de la alteridad a la mismidad, del tedio al arrebato, de la vida a la muerte, de la realidad a la ficción. Todo esto constituye el personaje melancólico, que lejos está de inscribirse en una tradición que refleja únicamente una coyuntura nacional particular. Vallejo se inscribe en una tradición mucho más vasta, logra crear una imagen de autor peculiarísima que lo coloca más cerca de los escritores dandis y decadentes del siglo XIX a los que admira, que de sus colegas del siglo XXI.⁹

En *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo* (documental filmado en 2002), Luis Ospina se encarga de mostrar un Vallejo “real” en su casa en DF, con sus hermanos en Medellín visitando la casa de la calle Perú, la finca Santa Anita y recordando la infancia. Lo muestra en situaciones reales recibiendo cartas, poniendo en evidencia el proceso de escritura, atendiendo los llamados de periodistas colombianos enojados con sus decla-

⁹ Ver artículo de mi autoría: “Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo”, en Revista Estudios de Literatura Colombiana, n.º 31, julio-diciembre 2012, Universidad de Antioquia.

raciones públicas. En este documental, se ve un Vallejo cínico, irónico que pinta un mundo al revés. Ya está tan desencantado del mundo que ahora lo que quiere es un mundo patas para arriba como lo hicieron el Marqués de Sade o Louis-Ferdinand Céline. En la escena final, Vallejo se presenta como un escritor maldito:

En este mundo sobra gente, [...] y ¿para qué queremos tanta gente? si no nos vamos a acostar con ellos, si la mayoría no nos gusta [...]. Yo para empezar con los feos no me acuesto y para continuar con los bonitos solo me alcanzaría la vida para unos dos mil o dos mil quinientos. Pongámosle cinco mil en un afán de superación en los baños turcos. ¿Entonces para qué quiero el resto? Yo no tengo nada de qué hablar, ni conversar, ni platicar con 1200 millones de chinos, ni en chino, ni en mandarín, ni en español ni en nada. Por mí como si no existieran. A mí no me gustan los chinos; los cambiaría a todos por un marciano, con ese sí quisiera hablar, conversar, platicar, para preguntarle por la opinión que tienen allá del papa. Y si también está satanizado el sexo en Marte. A estas alturas del partido todavía seguimos confundiendo el sexo con la reproducción porque a veces se dan juntos como si fuera el misterio de la Santísima Trinidad. El sexo es bueno, es conveniente, inocente, inocuo, entretenido, divertido, sano. Y bendito para la salud mental, despeja mucho la cabeza. Bendito sea sexo y con lo que sea. Con hombre o mujer, perro o quimera, con tu hermano o con mi hermana y con los niños también pero por supuesto [...] Lo que procede es entrenar a los niños para que practiquen a fondo la nueva obra de misericordia que aquí propongo: la caridad sexual, darle sexo a quien lo necesite sin armar mucho tango. Nadie tiene el derecho de imponerle a otro la existencia, la carga de la vida. Cuando un hombre y una mujer copulan para engendrar un hijo están cometiendo el crimen máximo. El matrimonio o unión santificada por la iglesia de lo susodicho para lo dicho es una asociación delictiva que hay que castigar [...] La pobreza es el cuento del nunca acabar. Pobre que se reproduce produce más pobres. El pobre es ignorante, irresponsable, de mal gusto, envidioso, perezoso, odia al rico, vive en tugurios, hacinados, en la promiscuidad, no aprecia a Mozart y exige que hay que darle bus gratis, hospital gratis,

universidad gratis, tortilla gratis, y si le quieren cobrar dos pesos de matrícula en la universidad de colegiatura, se pone en huelgas y empieza a armar manifestaciones, a gruñir, a tirar piedra, a amenazar. “¡Ay, los pobres, el pueblo, los explotados, mentirosos, sinvergüenzas, irresponsables, haraganes! Cuando yo llegué a México hace 28 años, este país tenía 50 millones, ahora tiene 100. ¿Y ahora qué vamos a comer si los panes y los peces ya no se están multiplicando al ritmo del sermón de la montaña? A mí que me den entonces carnita tierna de niño o de bebé (Vallejo en Ospina, 2002).

Esta no sólo es la voz de Fernando Vallejo, sino el mundo que propone, la sociedad que imagina. Todos somos culpables del *desbarrancadero* de este mundo, y los colombianos más culpables aún del suyo. *La virgen de los sicarios* muestra la decadencia de la humanidad a través de una ciudad y de un idioma en ruinas y determina la culpabilidad de la sociedad entera, como dice Margarita Jácome. El pesimista Fernando no piensa en un mundo mejor, piensa en las posibilidades que le otorga este. Esta es la justicia social que él pretende y que los sicarios de la novela salen a buscar. Esta es su manera de inscribirse en una tradición, de construir un relato nacional.

El pesimismo no es triste, es estético, es un pesimismo que hace obra, que construye. Furiosa y desmesurada la prosa de estas dos autoficciones logra que en un mismo movimiento erótico una familia y una nación se destruyan, y es esa agitación la que le provoca a Vallejo un gran agotamiento por un mundo pasado que en su dispersión se cae a pedazos, y simultáneamente el arrebato por seguir escribiendo.

Gonzalo Aguilar recuerda el mito de Orfeo cuando lee *La Rambla paralela* porque, dice: “Orfeo no solo fue el personaje mítico que derrotó al hado, sino que también fue quien, contra las advertencias divinas, miró hacia atrás y destruyó el pasado que quiso rescatar de la muerte. Pero en ese instante de destrucción Orfeo logró ver, también, el goce, la belleza, la felicidad”. Pareciera que el melancólico Vallejo, en la destrucción de su propio pasado y la destrucción de los otros, encuentra la habilidad para deleitarse en la voluptuosidad del dolor. Y, como dice Aguilar de Gironde, “se abre a lo sublime para plasmar el instante en que riéndose de la muerte, el cuerpo se pierde en su propio goce” (2009: 235-259).

Bibliografía

- Aguilar, G. (2009). Goces del moribundo (De lo sublime en *Espantapájaros* de Oliverio Girondo). En *Episodios cosmopolitas en la cultura argentina*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- Aguilar, G. (2003). Un maestro de la injuria. El color de la violencia. En *Revista Ñ*, Clarín, Buenos Aires.
- Astutti, A. (2003). Odiar la patria y aborrecer la madre: Fernando Vallejo. En *Boletín 11 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Facultad de Humanidades y Artes, UNR, Diciembre.
- Bethell, L. (ed.) (2009). *Historia de América Latina*. Barcelona: Crítica, 2002, pp. 172-258.
- Buschmann, A. (2009). Entre autoficción y narcoficción: La violencia de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo. En *Revista Iberoamericana*, Año IX, N.º 35.
- Durán, M. La muerte: proliferación y vértigo en *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo. Mimeo.
- Fernández L'Hoeste, H. D. (2005). De La tautología darwinista y otros ensayos de Vallejo. En Guzmán Mesa, E. (comp.). *Fernando Vallejo. Condición y figura*. Medellín: Taller el Ángel Editor.
- Freud, S. (1917). Duelo y melancolía. En *Obras completas. Tomo II*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- González Santos, F. (2006). *Pensar la muerte: una lectura con Gilles Deleuze a la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Jácome Liévano, M. (2005). El lenguaje de la impunidad en *La virgen de los sicarios*. En AA.VV. *Fernando Vallejo. Condición y figura*. Medellín: Taller El Ángel editor.
- Klinger, D. (2007). *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica: Bernardo Carvalho, Fernando Vallejo, Washington Cucurto, João Gilberto Noll, César Aira, Silviano Santiago*. Río de Janeiro: 7Letras.
- Ladagga, R. (2007). *Espectáculos de realidad. Ensayo sobre La narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

- Ludmer, J. (2010). *Aquí América latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Klibansky, R; Panofsky, E & Saxl, F. (1989/2010). *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza Forma.
- Kristeva, J. (1991). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Osorio, O. (2005). *Violencia y marginalidad en la literatura hispanoamericana*. Cali: Universidad del Valle.
- Ospina, L. (2005). La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo. En AA.VV. *Fernando Vallejo. Condición y figura*. Medellín, Taller El Ángel editor.
- Ospina, W. (2012). *¿Dónde está la franja amarilla?* Medellín: Mondadori.
- Ritvo, J. B. (2000). Prefacio. En *Formas de la sensibilidad. Restos de la cultura*. Rosario: Laborde Editor/Editorial Fundación Ross.
- Ritvo, J. B. (2006). *Decadentismo y melancolía*. Buenos Aires: Alción Editora.
- Sontag, S. (2007). Bajo la dicha de Saturno. En *Bajo la dicha de Saturno*. Buenos Aires: De Bolsillo.
- Vallejo, F. (2001). *El desbarrancadero*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Vallejo, F. (1997). *El mensajero*. Bogotá: Planeta.
- Vallejo, F. (2006). *La virgen de los sicarios*. Madrid: Punto de Lectura.

Los autores

Paula Aguilar

(Campana, Argentina). Es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras con orientación en Literatura Latinoamericana por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como profesora de Literatura e investigadora en la Universidad Autónoma de Entre Ríos. Actualmente es becaria posdoctoral de CONICET. Participa del Comité de edición de *Katatay. Revista crítica de literatura latinoamericana* y colabora como traductora en la revista *Orbis Tertius* editada por el Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades de la UNLP. Tanto su tesis de licenciatura como su tesis doctoral en CONICET-UNLP giran en torno a la narrativa de Roberto Bolaño en el contexto de la posdictadura en el Cono Sur, focalizando los vínculos entre literatura, política y memoria. Ha publicado artículos sobre la narrativa de Roberto Bolaño, entre estos: “El policial en la postdictadura chilena: una lectura de *El Tercer Reich* de Roberto Bolaño” (Ed. Lucero de Vivanco); *Representaciones de violencia política en la literatura Latinoamericana (con especial atención a las literaturas de Argentina, Chile y Perú)* (Santiago-Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2013); “*Monsieur Pain* o los comienzos de un escritor melancólico” (Teresa Basile y Ana María Amar Sánchez eds. *Narrativas de la derrota, de la melancolía y del desarme*, en prensa, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de Pittsburgh).

Ana María Amar Sánchez

(Buenos Aires, Argentina). Es Profesora en Letras y Doctora por la Universidad Nacional de Buenos Aires. Se desempeña como profesora de Literatura Latinoamericana y Teoría Literaria en la Universidad de California-Irvine. Es autora de: *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y*

escritura (1992, reeditado en 2008 por Ed. De la Flor); *Juegos de seducción y traición. Literatura y cultura de masas* (Beatriz Viterbo, 2000); *Instrucciones para la derrota. Narrativas éticas y políticas de perdedores* (Anthropos, 2010). Ha publicado antologías y dossiers en *Revista Iberoamericana*, en *Katatay* y en *Iberoamericana* (Vervuert), y numerosos artículos sobre narrativa contemporánea, ética, política y cultura de masas. Su actual proyecto explora las relaciones entre estética y política en la Literatura Latinoamericana de las últimas décadas. Es presidenta del *Instituto Internacional de Literatura Latinoamericana*, University of Pittsburgh, por el período 2012-2014.

Teresa Basile

(La Plata, Argentina). Es Profesora en Letras y Doctora por la Universidad Nacional de La Plata. Actualmente se desempeña como profesora de Literatura Latinoamericana II, investigadora del Centro de Teoría y Crítica Literaria (CTCL) de la Universidad Nacional de La Plata. Sus trabajos abordan los vínculos entre literatura, política y memoria en las literaturas de las últimas décadas, focalizando el Cono Sur y Cuba. Ha publicado: *La vigilia cubana. Sobre Antonio José Ponte* (Beatriz Viterbo, 2008); el Posfacio a la edición de *Corazón de skitalietz* (Beatriz Viterbo, 2010); *Onetti fuera de sí* (T. Basile y E. Foffani comps., Buenos Aires: Ediciones Katatay, 2013); *Lezama: orígenes, revolución y después...* (T. Basile y N. Calomarde coord. y edit., Editorial Corregidor, 2013); *Derrota, melancolía y desarme en la literatura latinoamericana de las últimas décadas* (A. M. Amar Sánchez y T. Basile eds., Número Especial de la *Revista Iberoamericana* Vol. LXXX Abril-Junio 2014 Núm. 247, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), de Pittsburgh). Es directora y editora, junto con Enrique Foffani, de la revista *Katatay. Revista crítica de Literatura latinoamericana*.

Gustavo Lespada

(Fray Bentos, Uruguay). Es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Es crítico, ensayista y poeta. Se desempeña como docente e investigador en la Universidad de Buenos Aires y es autor de los siguientes libros: *Carencia y Literatura. El procedimiento narrativo de Felisberto Hernández* (Ensayo: 2013, en prensa); *Tributo de la sombra* (Poesía: 2013), *Las palabras y lo inefable* (Ensayo: 2012); *Nafragio* (Poesía: 2005); *Esa pro-*

miscua escritura. Estudios sobre literatura latinoamericana (Ensayo: 2002); *Hilo de Ariadna* (Poesía: 1999). Tiene en preparación *Poemas selectos. Antología poética de César Vallejo* (2013, en prensa); editó y prologó una antología de Felisberto Hernández, *Cuentos selectos* (2010) y coeditó una antología crítica de Noé Jitrik, *Suspender toda certeza* (1997). Participa en revistas académicas y en diversas ediciones colectivas, nacionales e internacionales. Obtuvo el Premio Internacional Juan Rulfo 2003 – Colección Archivos (UNESCO) y el 2° Premio de la Academia de Letras del Uruguay en 1997.

Celina Manzoni

(Río Cuarto, Argentina). Es Profesora Titular Consulta de Literatura Latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Secretaria Académica del Instituto de Literatura Hispanoamericana y Co-Directora de la revista *Zama*. Ha dictado cursos y conferencias en universidades de América y Europa, y ha publicado en revistas académicas nacionales e internacionales numerosos artículos de la especialidad que han sido traducidos al inglés, al portugués y al húngaro. Su libro *Un dilema cubano. Nacionalismo y vanguardia* obtuvo el Premio Ensayo 2000 de Casa de las Américas (La Habana). En sus publicaciones más recientes ha analizado problemas teóricos de la Literatura Latinoamericana contemporánea: *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana: 1990-2000*; *Violencia y silencio* (2005); *Errancia y escritura* (2009). En el año 2002 organizó el primer libro crítico sobre Roberto Bolaño: *La escritura como tauromaquia*, traducido al portugués. Organizó y dirigió el volumen 7 (*Rupturas*) de la *Historia crítica de la literatura argentina* (2009); compiló *Vanguardistas en su tinta. Documentos de la vanguardia en América Latina* (2007) y *Margo Glantz, narraciones, ensayos y entrevista. Margo Glantz y la crítica* (2007). Otros libros: *El mordisco imaginario. Crítica de la crítica de Pablo Palacio*; *José Martí. El presidio político en Cuba. Último diario y otros textos*.

Mónica Marinone

(Mar del Plata, Argentina). Es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Especialista en Literatura y Cultura Latinoamericanas, docente e investigadora en la Facultad de Humanidades-CELEHIS (Universidad Nacional de Mar del Plata) y profesora invitada por universidades ar-

gentinas y del exterior. Ha desarrollado sus últimas investigaciones sobre el Caribe continental, que derivaron en los ensayos: *Escribir novelas. Fundar naciones y Rómulo Gallegos. Imaginario de Nación*, siendo convocada para la actualización del Diccionario General de Literatura Venezolana (DGLV). Es co-autora de: *La reinención de la memoria, Senderos en el bosque de palabras y Escrituras y exilios en América Latina*. Ha publicado artículos en volúmenes colectivos, revistas nacionales e internacionales, coordinado antologías y, en colaboración, tres volúmenes internacionales: *Grabar lo que se desvanece. Narrativas de la memoria en América Latina; Viaje y Relato en Latinoamérica*, y *Noticias del diluvio. Textos latinoamericanos de las últimas décadas*. Está escribiendo, por solicitud de una editorial española, un ensayo sobre las novelas de Denzil Romero.

Julia Musitano

(Rosario, Argentina). Es Profesora en Letras por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Becaria del CONICET para realizar el Doctorado en Letras abarcando las áreas de Literatura Iberoamericana Contemporánea, Escrituras del yo y Teoría y Crítica Literarias. Proyecto de tesis doctoral: “Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo”. Publicaciones recientes: “Detrás de una máscara fantasmagórica. Una lectura de *La rambla paralela* de Fernando Vallejo” (*Orbis Tertius*, UNLP, año XVII, número 18, 2012); “Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo” (*Estudios de Literatura Colombiana*, Universidad de Antioquia, número 31, julio-diciembre 2012).

Carlos Pabón

(San Juan, Puerto Rico). Es Profesor de Historia de la Universidad de Puerto Rico. Es autor del libro *Nación postmortem. Ensayos sobre los tiempos de insoportable ambigüedad* (San Juan, Ediciones Callejón, 2002), y editor de *El pasado ya no es lo que era. La historia en tiempos de incertidumbre* (San Juan, Ediciones Vértigo, 2005). Investiga el fenómeno del genocidio y otras formas de violencia extrema y sobre las implicaciones éticas y políticas de las representaciones de este fenómeno. Trabaja en un libro titulado: *Ante el abismo. Representaciones del genocidio y la violencia extrema del siglo XX*.

Claudia Torre

(Buenos Aires, Argentina). Es Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Ha sido becaria de la UBA, del Fondo Nacional de las Artes y del Iberoamerikanischer Institut de Berlín. Es profesora del Departamento de Humanidades de la Universidad de San Andrés y Secretaria académica de la Maestría en Literaturas española y latinoamericana de la Universidad de Buenos Aires. Coordina el Taller de Narrativa del ECUNHI (Fundación Madres de Plaza de Mayo). Ha publicado artículos sobre literatura argentina, narrativa de viaje, literatura y terror, y sobre historia de las mujeres y género en libros y revistas académicas nacionales e internacionales. Es coautora de *Ciudades Alteradas. Nación e inmigración en la cultura moderna* (Granica, 2003); autora de *Literatura en tránsito. La narrativa expedicionaria de la Conquista del Desierto* (Prometeo, 2010) y compiladora de *El otro desierto de la nación argentina. Antología de narrativa expedicionaria* (Universidad de Quilmes, 2011).

María Elena Torre

(Bahía Blanca, Argentina). Es Licenciada en Letras y Profesora de Literatura Latinoamericana II en el Departamento de Humanidades de la Universidad Nacional del Sur, Bahía Blanca, Argentina. Es Integrante de Proyectos de Investigación sobre temas de Memoria y Violencia en dicha Universidad, y ha publicado artículos en el marco de los mencionados proyectos. Actualmente trabaja sobre narrativa peruana con artículos publicados en las actas de Congresos Internacionales *Orbis Tertius* de la Universidad Nacional de La Plata; *Transformaciones Culturales* de la Universidad Nacional de Buenos Aires y en la *Revista Iberoamericana*, del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), de Pittsburg.

María del Pilar Vila

(Concepción del Uruguay, Argentina). Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Se desempeña como Profesora regular de Literatura Latinoamericana e Investigadora del Centro Universitario Regional Zona Atlántica-Universidad Nacional del Comahue. Es Directora de la Revista *Pilquen* y de la Especialización en Educación Literaria (CURZA-UNco.) Es autora de: *Las máscaras de la decadencia. La obra de Jorge Edwards y*

el medio siglo chileno y co-editora de *Travesías del ensayo latinoamericano del siglo XX*. Sus últimos trabajos integraron: *Moradas narrativas. Siglo XX en Latinoamérica* (A. de Llano, editora), *“Fuera de quicio”*. *Sobre Bolaño en el tiempo de sus espectros* (Raúl Rodríguez Freire, editor) y *Memorias del silencio. Literaturas en el Caribe y en Centroamérica* (Graciela Salto, editora). Publicó artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales.