

Of Manses and Convents: Violence, Memory, and Identity in *Casablanca la bella*
by Fernando Vallejo and *En el lejero* by Evelio Rosero Diago

Francisco José Pinto-Torres

Thesis submitted to the faculty of the Virginia Polytechnic Institute and State
University in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts
In
Foreign Languages, Cultures, and Literatures

María del Carmen Caña Jiménez, Chair
Elisabeth L. Austin
Vinodh Venkatesh

September 29, 2016
Blacksburg, VA

Keywords: Colombia, literature, space, violence, memory, identity

Of Manses and Convents: Violence, Memory, and Identity in *Casablanca la bella*
by Fernando Vallejo and *En el lejero* by Evelio Rosero Diago

Francisco José Pinto-Torres

ABSTRACT

This thesis examines the ways in which the diegetic spaces of the manses and convents as portrayed in two Colombian novels, *Casablanca la bella* (2013) by Fernando Vallejo and *En el lejero* (2007) by Evelio Rosero Diago serve as scenarios for the representation of the violences that pervade contemporary Colombian society. It shines a light on the ways in which these violences assault the senses and leave their mark on individuals and collectivities. It follows the novels in their wanderings through the tophistoric and phenomenological milestones of the interminable Colombian civil war—The “Violencia” and its sequels. It explores how these violences and the corollary traumas and affects generated by them interact with these spaces and their toposociohistoric context to generate and reconstitute collective memories. Finally, it focuses on how the narrative spaces and the memories they foster and generate may feed the process of re-construction or re-formulation of a stable national identity for contemporary Colombians.

Of Manses and Convents: Violence, Memory, and Identity in *Casablanca la bella*
by Fernando Vallejo and *En el lejero* by Evelio Rosero Diago

Francisco José Pinto-Torres

GENERAL AUDIENCE ABSTRACT

This thesis examines the manses and convents in two Colombian novels--
Casablanca la bella (2013) by Fernando Vallejo and *En el lejero* (2007) by Evelio
Rosero Diago—to explore how the violences that pervade contemporary Colombia
are performed within their walls and how collective memories and national identity
may emerge from the interaction of the traumas and affects that occur in these
spaces.

Dedication

I dedicate this thesis to the memory of Maj. Pedro Pablo Pinto Parra, Maj. Bernardo Torres Salgado and Col. Armando Torres Salgado.

Acknowledgements

Thanks to my wife Lynda Smith Pinto-Torres for being present for me in innumerable ways throughout the process of conceiving and writing my thesis. Thanks to my daughters Elena Cecilia Pinto-Torres and Sonia Catherine Pinto-Scherstuhl for their interest and cheerful encouragement. Thanks to my mother Cecilia Torres de Pinto for her unswerving confidence in me. Thanks to my committee members, Drs. Vinodh Venkatesh and Elisabeth Austin, for their generous suggestions. And special thanks to my Committee Chair, Dr. María del Carmen Caña Jiménez, for inspiring me to pursue this thesis and for giving me her unstinting support and encouragement.

Table of contents

Title page		i
Abstract		ii
General Audience Abstract		iii
Dedication		iv
Acknowledgements		v
Table of contents		vi
Capítulo 1	¡Abajo Ospina! ¡Muerte a los godos!	1
Capítulo 2	En el umbral de la casa amenazante	22
Capítulo 3	El eco de los disparos: la proyección de la violencia y sus memorias	43
Capítulo 4	Casas violentas: depósitos de la identidad perdida	63
Conclusión		84
Obras citadas		88

Capítulo 1

¡Abajo Ospina! ¡Muerte a los godos!

Las familias estadounidenses recuerdan dónde estaban y qué hacían el día del asesinato del presidente Kennedy. De manera similar, los colombianos que vivimos los sucesos funestos del nueve de abril de 1.948 recordamos los detalles de nuestras vivencias durante esa fecha, directa o indirectamente, a menudo como parte de reminiscencias generadas por las narrativas de nuestros mayores. Así me lo cuenta mi madre: [e]ra ya la madrugada del diez de abril ... Sumercé tenía como quince meses. Había un soldado de guardia en la casa. De pronto, empezó un griterío y el soldadito se metió en la oscuridad del zaguán y atrancó el portón. “¡Abajo Ospina!” “¡Muerte a los godos!” se oía desde la calle.¹

A pesar de ese comienzo poco propicio, tuve una niñez idílica y tranquila que transcurrió durante los años de la dictadura del general Rojas Pinilla y el cese de hostilidades de las guerrillas liberales. Pero la creciente inseguridad que culminó con el recrudecimiento de la guerra entre el gobierno y las nuevas guerrillas marxistas en 1.964 animó a mi familia a dejarme ir a estudiar al extranjero. Desde entonces, no me ha sido posible evadir la influencia determinante de la historia violenta de mi país. Durante un breve regreso a Colombia de 1.972 a 1.974 para enseñar y practicar la arqueología, me di cuenta de que era imposible continuar esa carrera dada la inseguridad de las zonas rurales. Posteriormente, tras la muerte violenta de dos tíos y un primo, decidí permanecer en el exilio en los Estados Unidos y dedicarme a sacar a mi familia de Colombia, lo que finalmente logré en los años 80. Aunque es claro que no he experimentado lo que han sufrido otros, sí puedo afirmar que mi identidad de colombiano, como

¹ Aunque es una historia que he oído multitud de veces, esta versión es la transcripción de una conversación telefónica que tuve con mi madre, Cecilia Torres de Pinto, el 4 de septiembre de 2.016.

la de tantos millones de mis compatriotas, se ve continuamente afectada por los efectos de la violencia y el desplazamiento. Tampoco he podido—ni he querido—dejar atrás a Colombia: la narrativa de mi madre sobre la noche del 9 de abril de 1.948 me embarca en una jornada de añoranza.

Estas narrativas del pasado violento siempre tienen en mi mente un referente físico más o menos sólido: me imagino el zaguán oscuro de la casa de El Socorro la noche del 9 de abril, los corredores de la finca donde mataron a mi tío Armando y el recinto frío y húmedo donde se desangró mi tío Bernardo. Estos son espacios vivientes y dinámicos que refuerzan y enmarcan la violencia. Como señala Michel Foucault, los lugares donde vivimos son *espacios* heterogéneos en el sentido de que nos marcan indeleblemente.² Es la naturaleza dinámica de esa marca lo que me interesa. Dos locales narrativos extraídos de la literatura colombiana del milenio, los espacios representados por las casonas y conventos de *En el lejero* de Evelio Rosero Diago (2003) y *Casablanca la bella* de Fernando Vallejo (2013) me permiten encauzar un análisis de los detalles de esa dinámica.

El contexto toposociohistórico de este trabajo es la geografía, sociedad e historia colombianas de la segunda mitad del siglo XX y comienzos del XXI, esto es, lo que se conoce como “La Violencia”, una violencia con mayúscula, que, en su desenvolvimiento, ha generado y sigue generando “violencias” particulares. Hugo Chaparro Valderrama identifica el comienzo de La Violencia con el “Bogotazo”, esto es, el tumulto de violencia y caos que se desencadena a

² L’espace dans lequel nous vivons. . .cet espace que nous ronge et nous ravine est en lui-même aussi un espace hétérogène. . .nous vivons à l’intérieur d’un ensemble de relations (Foucault “Des espaces autres” 47).

partir del homicidio del cabecilla liberal Jorge Eliécer Gaitán el 9 de abril de 1948.³ Aunque se le califique como una guerra, el conflicto armado del que me ocupo es complejo por su multiplicidad de antecedentes, manifestaciones, agentes y víctimas y se asemeja más a los conflictos asimétricos de los que habla Idelber Avelar que a las guerras entre naciones: “[t]his is the moment in which war abandons once and for all the Clausewitzian paradigm of symmetrical forces” (*The Letter of Violence* 10). Álvaro Camacho Guizado señala que “[l]as diferencias dinámicas y espacios de expresión impiden hablar de una sola Violencia” (33). El Bogotazo es el hito que por convención histórica marca el comienzo o recrudecimiento de La Violencia: como lo puntualiza María Helena Rueda, este foco inicial de violencia pronto se expandió a todo el país y especialmente a las zonas rurales donde perduró varios años hasta que el general Gustavo Rojas Pinilla y el Frente Nacional gestaron una tregua entre los combatientes en la década de los 50. El acuerdo de tregua prometía una amnistía para los alzados y otorgaba garantías para su participación en la sociedad civil a cambio de una entrega de armas. Sin embargo, los esbirros conservadores empezaron casi seguidamente a ejecutar a los ex-sublevados, lo que radicalizó a los sobrevivientes y contribuyó a que se gestaran movimientos guerrilleros de perfil ideológico de izquierda marxista como el M-19, las FARC, el EPL y el ELN (“Nación y narración” 346). Posteriores intentos de resolver el conflicto con nuevas negociaciones de paz tampoco dieron soluciones duraderas: un nuevo tratado de los años 1990 y 1991 daba sendas garantías de integración de los combatientes a la vida pública y de reforma agraria. Casi inmediatamente después de la entrega de armas, se reanudó la ejecución de los ex-guerrilleros, ahora concentrados en el partido legal Unión Patriótica, y de los organizadores de sindicatos y

³ Chaparro Valderrama define así la inauguración formal de este período: “[w]ith the assassination on April 9, 1948, of the liberal leader Jorge Eliécer Gaitán in Bogotá, bitterness and vengeance sowed boundless chaos in the nation ... ‘Bogotazo’ was the term that Colombians bequeathed to the future to refer to the crisis of April 9” (xiv).

cooperativas agrícolas, a manos de esbirros y grupos armados organizados por los terratenientes. Daniel Pécaut colige que estos grupos de esbirros —los paramilitares o ‘paras’— no pueden haberse constituido sin la aquiescencia y presunta participación del gobierno (*La experiencia* 35-37). Mientras tanto, el narcotráfico y el secuestro empezaron a constituirse como base económica de las actividades bélicas de guerrilleros y paras (38). Bajo el gobierno de Álvaro Uribe se produjo un recrudecimiento de la guerra debido, en parte, a la intervención de los Estados Unidos a través de la ayuda militar y económica al gobierno bajo los auspicios del Plan Colombia (61, 64). El gobierno de Uribe negoció una entrega de armas por parte de los paramilitares, pero hasta el día de hoy continúan los rumores de vínculos entre los militares, el partido de Uribe y los paras —el llamado “escándalo de la parapolítica” (*¡Basta ya!* 191). Las revelaciones de los “falsos positivos”—el asesinato de ciudadanos inocentes por miembros de las fuerzas armadas del gobierno para aumentar las listas de bajas—continúan causando revuelo en la opinión pública (“El dossier for ‘falsos positivos’ contra el general Torres Escalante”). En el momento de escritura de este trabajo se está gestando en La Habana, Cuba, una iniciativa de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y las FARC-EP y posiblemente el ELN.⁴ Entre los obstáculos a salvar en un período de posguerra están la reintegración de los combatientes a la vida civil y la promulgación de una justicia transicional que satisfaga a todas las partes (Cherry Joya 694).

La situación actual en Colombia tiene raíces históricas complejas que requieren remontarse más allá del Bogotazo. Las violencias que sufre Colombia hoy son la manifestación de un proceso dialéctico, un *impasse* social de larga data, una pugna aún sin resolver que se gestó

⁴ El 24 de agosto de 2016 se firmó en La Habana un nuevo tratado de paz que está en proceso de ratificación plebiscitaria (Casey, “Colombia and FARC Reach Deal to End the America’s Longest War”).

en la época colonial como resultado de la contienda entre los terratenientes españoles y criollos y los estratos sociales bajos como consecuencia de la forzada desposesión de tierras de las poblaciones indígenas y la legalización de un nuevo régimen de propiedad privada basado en modelos europeos. Como señalan Héctor Galindo, Jorge Restrepo y Fabio Sánchez: “[d]esde la época colonial, toda la riqueza del país —en particular la asociada a la tierra— se ha concentrado en pocas personas” (328). Hasta el mismo proceso de la independencia de España fue excluyente, según Javier Ocampo: “la Revolución de la Independencia no trajo un cambio radical en los estamentos inferiores” (70). Este *impasse* ha generado enfrentamientos locales y generalizados, conflictos interminables que continuaron durante la época de formación nacional en el siglo XIX y hasta hoy. Rueda puntualiza que “no hay ruptura con la etapa anterior ... son conflictos acumulados ... los esfuerzos civilizadores decimonónicos terminaron en más violencia” (358). En el nuevo milenio la situación ha empeorado: 5,7 millones de víctimas de desplazamiento forzado, 220.000 muertos, más de 25.000 desaparecidos y casi 30.000 secuestrados reza el trágico saldo del informe del Centro Nacional de la Memoria Histórica en 2013 (*¡Basta ya!* 31-33). Fueran cuales fueren las raíces históricas del conflicto, el hecho es que violencias pervasivas —interminables y omnipresentes— no solo desafían las explicaciones de su origen sino que sugieren la sospecha de que quizás se trate de una característica definitoria de Colombia y los colombianos, una violencia omnipresente y desorganizada que ha definido un nuevo estado de lo normal: Pécaut habla de que “la violencia promovida por los protagonistas constituye el marco en el cual se desarrolla la violencia desorganizada” y añade que “una y otra se refuerzan mutuamente” (13). Suma a esto que la memoria de la Violencia contribuye, por su parte, “a que la nueva violencia no sorprenda, a que aparezca como ‘normal’” (31). La muerte violenta es tan ordinaria que, según William Ospina, en Colombia “se ha borrado el tabú del

asesinato” (127). La contemplación de estas violencias rutinarias, generalizadas y complejas en su génesis y desarrollo dio pie durante la década de los ochenta a la formación de una nueva disciplina: “[b]ajo la demanda gubernamental de estudios calificados sobre la violencia se consagra un saber particular, la violentología” (Cartagena 126). Se hace cada vez más obvio que, dentro de cualquier tipo de tratamiento de la violencia en Colombia, sea al nivel de estudios sociológicos, históricos o literarios, es más exacto hablar de *violencias plurales* en el contexto de la guerra colombiana por la gran multiplicidad de manifestaciones que caracterizan este conflicto asimétrico. Como dice Juana Suárez, “[e]n Colombia no puede hablarse de violencia como un término unívoco, sino más bien de diversas formas de violencia (*Sitios de contienda* 23). Este estado de cosas sugiere que, para cualquier tarea de análisis de las violencias colombianas, haga falta una idea clara de las características que definen cada variante de la violencia con la esperanza de dar sentido a tal fenómeno.

Taxonomía de las violencias

“Violencia” en español sugiere fuerza ejercida contra un cuerpo, es decir, presupone un agente o sujeto que perpetra un acto de fuerza y un objeto que lo sufre y padece, esto es, cualquier acto de violencia requiere de un sujeto violentador y un objeto violentado.⁵ El problema con tal definición es que, como señalé anteriormente, los sujetos y objetos de la violencia—agentes y víctimas—se multiplican tanto en el contexto colombiano que enmarañan y confunden los intentos de analizarla. Para derivar algún sentido de esta confusión, acudo primero a los postulados de Slavoj Žižek en torno al concepto de violencia ya que estos me van a permitir, en primera instancia, transcender las superficialidades e ir más allá de los “obvious

⁵ El Diccionario de la Real Academia Española la define así: “[v]iolencia. Del lat. *violentia*. 1. f. Cualidad de violento. 2.f. Acción y efecto de violentar o violentarse. 3.f. Acción violenta o contra el natural modo de proceder. 4. f. Acción de violar a una persona”.

signals of violence” con el objeto de discernir “the contours of the background which generates such outbursts” (*Violence* 1). Las perspectivas teóricas de sus “violencia subjetiva” y “violencias objetivas” permiten iniciar, por lo menos, una captura inicial de la compleja realidad colombiana. Žižek define la violencia subjetiva como una violencia “performed by a clearly identifiable agent” (1). Por otra parte, para poder captar la presencia de las violencias objetivas, hay que ir más allá de lo visible y lo claramente identificable:

we should learn to step back, to disentangle ourselves from ... this directly visible ‘subjective’ violence ... the most visible portion of a triumvirate that also includes two objective kinds of violence ... First, there is a ‘symbolic’ violence embodied in language and its forms ... Second, there is what I call ‘systemic’ violence, or the often catastrophic consequences of the smooth functioning of our economic and political systems. (1- 2)

Cualquier análisis de la violencia colombiana que invoque las ideas de Žižek ha de desarrollarse con cautela: su concepto de violencia subjetiva depende de que podamos identificar “[a] perturbation of the ‘normal’, peaceful state of things.” (2). Debido a la ubicuidad y permanencia de la violencia en Colombia que he detallado en páginas anteriores, la normalidad es difícil de precisar en este contexto topohistórico ya que es un hito móvil sujeto a constante redefinición.⁶ Hay además otros tipos de violencia que no encajan fácilmente dentro de la taxonomía anterior como, por ejemplo, la violencia que se manifiesta en el interior del ser humano, bajo condiciones de aislamiento y falta de comunicación. Esta es una violencia que afecta las estructuras de experiencia y conciencia de la mente de los personajes. María del Carmen Caña Jiménez la ha definido como “[u]na forma de violencia ... que llega, incluso, a agredir al lector” y la denomina “violencia fenomenológica.” (“De perversos” 338).

⁶ Véase la página 5.

Violencia y lenguaje.

Sumándose a la tarea llevada a cabo por los violentólogos de dilucidar las causas, curso y futuro de las violencias en Colombia, los escritores colombianos de ficción, incluyendo los de las dos obras que aquí examino, también han interrogado e interpretado el papel e impacto de las violencias del país. Un examen de estas interpretaciones me va a permitir explorar, por su parte, el asunto de la identidad colombiana en las primeras décadas del siglo XXI.

Para llevar a cabo este propósito, se hace preciso aquí cuestionar también el papel del lenguaje en la escritura ficticia que busca representar tal universo de violencias. ¿Qué características del lenguaje pueden contribuir o impedir al entendimiento de la violencia? Si bien Walter Benjamin nos dice que el lenguaje cae dentro de una esfera por excelencia no violenta, la esfera del entendimiento (192-193), Žižek advierte, por el contrario, que el lenguaje *mismo* expresa y contiene violencias simbólicas (1). Si el lenguaje es tanto una alternativa a la violencia como un medio de ejercer y expresar violencia, ¿cómo se justifica una representación narrativa de la violencia a través del mismo lenguaje? Para Paul Ricoeur esto plantea un imperativo ético, ya que si el discurso y la violencia ocupan polos opuestos, al mismo tiempo el discurso *sobre* la violencia es necesario para cumplir con el cometido de accionar nuestra convicción y responsabilidad respecto a ella: “[d]iscourse and violence are the most fundamental opposites in human existence ... the dialectic of the morality of conviction and the morality of responsibility expresses our position even in the interspace of discourse and violence” (“Violence and language” 40). Este enfoque de Ricoeur es relevante para mi análisis. ¿Será esta dialéctica entre la narrativa y la violencia algo que motiva a los autores que aquí estudio? ¿Hasta qué punto su fijación en la violencia colombiana responde a un imperativo ético?

La representación de la violencia ha sido un desafío que Vallejo y Rosero han enfrentado sin titubeos. Erna von der Walde subraya la manera en que Vallejo embiste al lector con la agresividad lenguaraz del paisa y así “aborda justamente las dificultades de hacer comunicable una violencia que se ha visto cooptada por la superficialidad y la espectacularidad” (228) Por su parte, Camila Segura puntualiza que Vallejo rechaza lo melodramático y lo reemplaza por “lo irónico, lo desacralizador y lo cínico” (68). Mientras que Vallejo nos atiza para abrirnos los ojos a la realidad, Rosero, de acuerdo a Paula Marín, nos arrastra a un mundo de pesadilla para hacernos *sentir* la realidad: sus personajes adoptan una actitud fatalista y se abandonan a espacios cerrados donde se enfrascan en monólogos “[t]ratando de desvelar el sinsentido en el que ha caído la vida humana en Colombia” (158).

Antecedentes de los dos autores

Casablanca la bella (2013) y *En el lejero* (2003) ejemplifican los esfuerzos de estos dos autores colombianos contemporáneos de dar sentido a esas violencias que asolan a su patria, Colombia. Aunque Rosero (nacido en 1958) es más joven que Vallejo (nacido en 1942), los dos pertenecen a la misma generación de escritores colombianos que se distinguen por su fijación en la problemática de la violencia en Colombia. Los autores que constituyen este movimiento literario se apartan del realismo mágico de Gabriel García Márquez y se acercan a un hiperrealismo de sabor local colombiano. Llamada la “generación mutante” por Orlando Mejía Rivera, este grupo de escrituras incluye a autores tales como Vallejo, Rosero, Héctor Abad Faciolince, Laura Restrepo y William Ospina, (*La generación mutante* 936).⁷

⁷ En contraste con la “generación mutante” están los miembros de la generación post-boom de “McOndo”, más activos en países del Cono Sur, que se distinguen, según Alberto Fuguet y Sergio Gómez, por su carácter más internacionalista, enfocado en “la aldea global o mega red” (*McOndo* 15).

Fernando Vallejo nació en Medellín, Antioquia, Colombia en 1942 y se identifica como colombiano y mexicano ya que ha vivido en México desde 1971 aunque sigue visitando Colombia con frecuencia.⁸ Su producción literaria incluye obras cinematográficas, ensayos, tratados de gramática y de ciencia así como biografías. Su producción ficcional incluye la pentalogía *El río del tiempo*, una especie de autobiografía novelesca formada por *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993). Vallejo ha continuado expandiendo este tratamiento autobiográfico con sus siete novelas subsecuentes, *La Virgen de los sicarios* (1994), *El desbarrancadero* (2001), *La Rambla paralela* (2002), *Mi hermano el alcalde* (2004), *El don de la vida* (2010), *Casablanca la bella* (2013) y *¡Llegaron!* (2015) —novelas enfocadas en la vida de Vallejo como autor-narrador-personaje. Con respecto al carácter autobiográfico, Juanita Aristizábal apunta que “the narrator that Vallejo has created for his novels ... is a nostalgic old man that aimlessly strolls ... bearing witness to the geopolitical transformations that have radically transformed the idealized notion he holds of his country and hometown” (“Gazing Backwards” 148). Cabe señalar también que Vallejo recibió el prestigioso Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos en 2003 por su novela *El desbarrancadero* y el Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances en 2011, además de otros galardones.⁹ La recepción crítica de la película *La Virgen de los sicarios* del

⁸ Vallejo asiste a ferias y certámenes culturales como, por ejemplo, la Feria del Libro de Bogotá en la que se hizo presente el 23 de abril de 2016 con una ponencia que causó revuelo por su diatriba contra el proceso de paz (“Discurso en la Feria del Libro de Bogotá”).

⁹ El Premio Ariel en 1979 y 1981 por su cinematografía y, en 2009, el Doctor *honoris causa* en Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia.

director francés Barbet Schroeder y en la que Vallejo se desempeñó como guionista aseguró su fama internacional.¹⁰

Evelio Rosero Diago nació en Bogotá, Colombia, en 1958 pero se identifica, como deja claro en numerosas entrevistas, como nariñense, siendo su familia originalmente de Pasto.¹¹ En la década de los 80 vivió en París y Barcelona y actualmente se radica y escribe en la Sabana de Bogotá. Entre su numerosa obra hay cuentos, poemas, literatura juvenil, ensayos y nueve novelas, de las cuales las tres primeras constituyen la trilogía *Primera vez: Mateo solo* (1984), *Juliana los mira* (1986) y *El incendiado* (1988). Continúa su obra novelesca con *Señor que no conoce la luna* (1993), *Muertes de fiesta* (1996), *Plutón* (1998), *Los almuerzos* (2001), *En el lejero le va bien* (2003), más tarde reeditada y publicada por la casa editorial Tusquets como *En el lejero* (2013), *Los ejércitos* (2006), *La carroza de Bolívar* (2012) y *Plegaria por un papa envenenado* (2014).¹² A pesar de su larga carrera como escritor y particularmente como novelista, a Rosero no se le llega a conocer internacionalmente sino hasta los últimos diez años, dado principalmente a que en 2006 se hizo beneficiario del Premio Tusquets Editores de Novela por su novela *Los ejércitos*.¹³

Resumen de las novelas.

¹⁰ La película *La Virgen de los sicarios* (1999) ha ganado premios en los festivales de cine de Venecia (2000), La Habana (2000) y el festival alemán Verzaubert de cine *queer* (2001) y fue nominada para los premios estadounidenses PSA Award y Satellite Awards en 2002.

¹¹ Entrevista con Antonio Ungar (Ungar 2010). Entrevista con Alonso Rabí (Rabí 2015).

¹² Rosero considera *En el lejero* y *Los ejércitos* como un díptico sobre el fenómeno del secuestro en Colombia. “Entrevista con Dante Trujillo” (Trujillo 2012).

¹³ Rosero fue el primer autor hispano en recibir este premio. Desde entonces, su obra se ha traducido a varias lenguas y ha continuado recibiendo importantes galardones, como el Independent Foreign Fiction Prize del Reino Unido en 2008 y el Premio Nacional de Literatura del Ministerio de Cultura de Colombia por *La carroza de Bolívar* en 2014.

En *Casablanca la bella* la narrativa sigue al Vallejo narrador-protagonista en su jornada de retorno a Medellín desde el exilio, con sus muchos desvíos y rodeos por pasados imaginados y reales de su niñez, y que incluye sus repetidas visitas a la finca Santa Anita donde mora el espíritu de su abuela Raquel. El narrador intercala en la narrativa idílica del pasado las peripecias y vicisitudes sufridas en la Colombia y la Medellín de hoy. La novela repite mucha de la temática de sus obras anteriores y por su enfoque autobiográfico encaja dentro de su *corpus* de autoficción—caracterizado por representar narrativas pseudorreales de la vida de Vallejo, quien siempre se esmera por anclar firmemente los espacios visitados en coordenadas toposociohistóricas reconocibles.

La corriente narrativa de *En el lejero* de Rosero también le sigue los pasos a un personaje, el septuagenario Jeremías Andrade, en su deambular por un pueblo andino colgado entre los riscos de un humeante volcán y un precipicio. Jeremías se aloja en un nauseabundo hotel y camina por las calles neblinosas cubiertas de crujientes ratones momificados donde solo percibe voces fantasmales. El viejo va en busca de su nieta Rosaura, su única pariente viva que fue secuestrada años atrás. La acción termina en un convento donde moran unos encadenados al cuidado de unas monjas y es allí, después de vagar por diferentes recintos que llega al precipicio culminante—el lejero. Rosero nos remite al mundo fantasmal de su diégesis, un mundo que, a diferencia del universo narrativo de Vallejo, no tiene referentes cronotópicos claramente reconocibles en la extradiégesis.

Perspectivas críticas sobre las dos obras hasta el momento.

Casablanca la bella fue publicada en 2013. La crítica sobre la novela alude a la parquedad de cambios temáticos, estéticos o referenciales en comparación a su novelística anterior y a la manera en que la novela corrobora y subraya temas previamente desarrollados.

Dos académicos han encuadrado *Casablanca* dentro de un contexto que trata de darle sentido a la repetición. Aristizábal constata que *Casablanca la bella* se caracteriza por esta “poética de disco rayado,” de referencia continua a lo mismo (“Fiel a su corriente” 207). Aristizábal subraya la repetición como recurso estético e irónico mediante el cual Vallejo presenta su versión de Colombia desde el punto de vista del dandy que confronta la modernidad como catástrofe (217). De manera similar, Santiago Uhía sitúa la novela dentro de una evocación constante del pasado que implica una crítica de la modernidad (36). Por ende, la crítica reciente pudiera enfocarse como nuevas formas de analizar una temática vieja, y el papel de esta novela podría concebirse como fuente de ejemplos textuales nuevos para perspicacias críticas ya desarrolladas. Pero tampoco puede decirse que Vallejo no diga nada nuevo en *Casablanca la bella*: si bien continúan los consabidos ejes temáticos, ahora nos ofrece sus cavilaciones sobre el proceso de retorno de exilio a Colombia—y a Medellín más exactamente—eso sí, un retorno contenido dentro de su permanente, constante y consabida pugna con Colombia.

Aunque la gran recepción crítica de Rosero se manifestó con la publicación de *Los ejércitos*, novela de referentes cronotópicos más tangibles, *En el lejero* logra atraer la atención crítica porque la acción transcurre en un espacio fantasmal. El espacio diegético de *En el lejero*, neblinoso, oscuro y enajenante, inspira los análisis basados en conceptos de zozobra, fantasmagoría y espectralidad. Marín lo caracteriza como un espacio donde “[s]u habitar es sentido más como un deber no elegido ... Jeremías ... es un ‘despatriado’, un caminante que debió dejar su casa” (142). Este tipo de espacio pasa, pues, a ser la metáfora del ‘despatriamiento’, el desplazamiento forzado que tantas víctimas han sufrido durante esta guerra

y que ha desestabilizado y sigue desestabilizando a la nación física y simbólicamente.¹⁴ Rosero nos deja a todos, protagonistas y lectores, abandonados en el paraje inhóspito de un poblacho andino, desorientados y anonadados, en la guisa de desplazados y desarraigados. Juliana Martínez destaca que para Jeremías—y para el lector al arrastre—no hay más remedio que apelar a los espectros, esas voces y rostros incorpóreos que se filtran por la niebla y la oscuridad, para extraer significado de la experiencia (*Mirar lo violento* 75-76). Este mundo poblado de imágenes espectrales y que condena a los personajes al mutismo y la introspección ha sido analizado por Caña Jiménez quien señala que los personajes, aislados de su entorno, se desenvuelven dentro de espacios claustrofóbicos, estrados de violencias fenomenológicas que se revelan por la fuerza de un impacto sobre la víctima que trasciende la diégesis e deja su impronta también en los lectores (330, 332, 336). Es un mundo en donde la comunicación es ausente o esporádica y donde el monólogo interior es prominente. El lugar que ocupan estas violencias fenomenológicas—las que afectan las estructuras de experiencia y conciencia de la mente de los personajes—dentro de la narrativa coloca a esta obra como parte de una serie donde priman “los espacios cerrados y claustrofóbicos” (334).¹⁵ En contraste, con *Los ejércitos* y sus obras anteriores, las últimas novelas de Rosero se caracterizan por tener más referentes directos a la realidad colombiana: “*Los ejércitos* es, entre las obras de Rosero, una de las pocas que incluye dentro de la narrativa referencias directas a los agentes extradiegéticos responsables de las violencias colombianas” (Caña Jiménez 333). Esta tendencia continúa con su novela, *La carroza de Bolívar*, donde los

¹⁴ Pécaut, por su parte, señala que, para la víctima, la violencia tiene el poder de hacer desaparecer todo y a todos, pues lo convierte en un “desplazado ... aquél que no tiene posesión sobre nada” (*La experiencia de la violencia* 135).

¹⁵ Caña Jiménez menciona en esta categoría de obras otras tres novelas, *Mateo solo* (1984), *Papá es santo y sabio* (1989) y *Señor que no conoce la luna* (1992) (“De perversos, voyeurs y locos” 333-334). Véanse las páginas 7, 18, 19 y 50 de esta tesis para una elaboración del concepto de la violencia fenomenológica.

referentes físicos y el emplazamiento de la narrativa son claros: la ciudad de Pasto, el carnaval y el Libertador Simón Bolívar.

Aproximaciones teóricas a las novelas.

Aunque la obra de Vallejo ha generado un sinnúmero de estudios desde muchos puntos de vista críticos, quiero catalogar algunas áreas de especial interés para mi análisis:

a. La autoficción. En *Casablanca la bella*, Vallejo explora la ubicua violencia de la segunda mitad del siglo XX colombiano a través de la escritura autoficticia de su niñez, juventud, exilio y retorno a Colombia, recurso común a lo largo de su producción narrativa. De hecho, Vallejo nos exhorta a leer la pentalogía *El río del tiempo* por medio de su alusión como intertexto en *Casablanca la bella*: “[p]ara pensar hay que ser temporal, como para poderse bañar en el río uno tiene que tener río. Sólo podemos pensar metidos en el Río del Tiempo ... Son cinco novelitas breves, muy hermosas. Se las recomiendo” (162,163). Julia Musitano arguye que “el río para Vallejo es la estabilidad y simultáneamente el devenir, como la propia vida. El río de Heráclito, y también el de Parménides se constituyen en metáfora del narrador personaje que avanza desandando los pasos, que vive para recordar” (169). El río fluye en la obra de Vallejo y nos arrastra a todos, narrador-personaje y lectores, por los hitos de su vida, para amonestarnos a enfocar la paradoja de la temporalidad cíclica de la existencia: el río del tiempo sigue un cauce interminable que reconecta con hitos del pasado y que desemboca en la eternidad. El pacto de lectura de la autoficción, de acuerdo a Diana Diaconu, constituye “[u]n pacto autobiográfico ... basado en la autenticidad y la sinceridad, que sólo puede darse a condición de una identidad absoluta entre el protagonista, el narrador y el autor” (224-225). Este pacto es lo que permite al lector acompañar a Vallejo en su jornada, porque la autoficción, en las palabras de Musitano, “[d]esdibuja las barreras entre realidad y ficción” y así “Vallejo cruza un abanico de

temporalidades distintas con espacios precisos de sus recuerdos, y ... se permite el ir y venir del pasado al presente y del futuro al pasado” (170, 172). Es por eso que Vallejo incluye abundantes referencias autoficticias en toda su obra, incluso en su última novela, *¡Llegaron!*

Esta autoficción corre paralela a la manipulación de su figura pública ya que Vallejo ha tomado posiciones controversiales y contestatarias a menudo paralelas a las que aparecen en sus novelas. De acuerdo a Musitano, al emplear la autoficción, Vallejo “desarma la linealidad cronológica que pretende la sistematización de la memoria. Los recuerdos irrumpen y descolocan ... se conjugan cínica e irónicamente con grandes dosis de imágenes hiperbólicas que el narrador pone en juego para afirmar la indescirnibilidad entre realidad y ficción” (172).¹⁶ Otro cometido es, como apunta Mathew Richey, que la autoficción de Vallejo propugna una subversión de la inevitabilidad de la muerte y la irrecuperabilidad de la memoria, metas difíciles, si no imposibles, con la autobiografía (275).¹⁷

¹⁶ Como lo explica Musitano, los relatos autoficticios “[s]on relatos ambiguos porque no se someten ni a un pacto de lectura verdadero, ya que no hay una correspondencia total entre el texto y la realidad...ni ficticio[s], porque...desdibuja[n] las barreras entre realidad y ficción.” (“La eternidad y el instante” 172-173). En las obras publicadas después de su antología *El río de tiempo* (que incluye *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*, publicadas de 1985 a 1993), se continúa el hilo narrativo de la vida de Vallejo, caracterizado por una urdimbre de intertextos: hay numerosas menciones del material de *El río del tiempo* —y de la antología misma— en toda la obra de Vallejo, incluso en *Casablanca la bella* como también su última novela —¿o última entrega de *El río del tiempo*? —*¡Llegaron!*

¹⁷ De acuerdo a Richey, Vallejo, siempre transgresivo, desafía nuestra interpretación de su autoficción en *La Rambla paralela* ya que “[t]he death of *el viejo* ... could be easily interpreted as the death of Vallejo’s autofiction” (Richey 275). Además, la muerte del *viejo* facilita la introducción de otra voz espectral dentro de espacios y tiempos desdibujados: “*El viejo*’s death is the end and the means; it is the only way in which he can have two voices and two perspectives ... [W]ith an added perspective and voice, the narrator recognizes the absence and presence of both places and times” (275).

b. La transgresión.¹⁸ El constante desafío de los límites se hace sentir en toda la obra de Vallejo, incluso en *Casablanca la bella* lo que hace que esta novela pueda ser incluida dentro de la tradición contestataria o transgresiva que ejemplifican ciertos autores colombianos, entre ellos José María Vargas Vila y José Asunción Silva. Fernando Díaz Ruiz nos apunta que “Vallejo se sitúa junto a Vargas Vila...entre los liberales...del siglo XIX colombiano (236). El mismo Vallejo en *El desbarrancadero* se compara con Vargas Vila: “Y al terrible matacuras que hay en mí, descendiente rabioso de los liberales radicales colombianos del siglo XIX como Vargas Vila” (179). En esta misma línea Ignacio Sánchez Prado compara a Vallejo con José Asunción Silva diciendo que “el decadentismo de la novela de Silva es el discurso...que postula la imposibilidad del progreso...Vallejo se ubica en un punto análogo de desencanto” (115). María Amalia Barchiesi (173) y Héctor Hoyos (114, 120) examinan la transgresividad de Vallejo en el ámbito religioso y exploran su postura enconadamente contestataria respecto a la iglesia católica. Francisco Villena examina la transgresividad de Vallejo en el contexto de la identidad nacional o “falacia colectivizante” (190) y Gastón Alzate se aproxima a los exabruptos de Vallejo a modo de respuesta estética a la desesperanza (195).

c. La modernidad.¹⁹ Relacionadas con la transgresividad de Vallejo están sus posturas en cuanto a la modernidad. Alzate destaca la postura ética de Vallejo ante la modernidad fallida, ese espectáculo de paramodernidad o modernidad negativa que ofrece la historia reciente de

¹⁸ Foucault habla así de la transgresión: “La limite et la transgression se doivent l’une à l’autre la densité de leur être ... La transgression est un geste qui concerne la limite. C’est là, en cette minceur de la ligne, que se manifeste l’éclair de son passage ... La transgression porte la limite jusqu’à la limite de son être: elle la conduit à s’éveiller sur sa disparition imminente ... à éprouver sa vérité positive dans le mouvement de sa perte” (“Preface à la transgression” 754).

¹⁹ Fernando Urueta puntualiza que “[e]n la modernidad, la literatura busca conmover esa instalación cómoda en el poder a través del lenguaje. De ello se desprende su reacción contra la tradición inmediata, contra la escritura clásica que se implantaba ceremonialmente en la sociedad, negando su léxico, sus formas, sus procedimientos” (207).

Colombia (196) y comenta: “[c]omo respuesta estética y ética a este dantesco infierno histórico y social ... Vallejo interpreta la realidad nacional como la no participación política o ciudadana y su respuesta literaria es la huida ... [al] ambiguo territorio de su infancia” (206). De acuerdo a Aristizábal, Vallejo reformula la estética decadente del *fin de siècle* dentro de su postura hacia la modernidad fraudulenta con su adopción del artificio irónico del dandy modernista (“El pecado del escándalo: dandismo y modernidad en Fernando Vallejo” 296-297).

Aunque no tan aludidas por los eruditos, las obras de Rosero han generado interés crítico en varias áreas:

a. Espacios claustrofóbicos. Mencionado antes en el contexto de la crítica sobre *En el lejero*, este concepto se extiende a otras novelas de Rosero. Emanuela Jossa, refiriéndose a *Mateo solo* (1985), *Juliana los mira* (1987) y *Señor que no conoce la luna* (1992), explora “[e]se espacio que aplasta y borra el tiempo ... e[se] espacio [que] ... está perfectamente delimitado ... presentándose a menudo como prohibido” (102). Marín comenta que “[e]n todas las novelas, el *locus amoenus* primigenio es agredido ... [e]l espacio que se habita es un espacio de malestar, un espacio viciado; ninguno de los protagonistas pertenece a él” (142). Martínez señala que “la brumosisidad, indistinción y confusión que priman en su trabajo producen un constante deseo de clarificación y estabilidad que será continuamente frustrado” (*Mirar (lo) violento* xxv).

b. Espectros. Martínez analiza la evanescencia—espectralidad—de las personas dentro del proceso de dar sentido a la violencia en Rosero:

[i]nstead of focusing on the display and spectacle of war, these narratives tackle the conundrum that violence —with its constant threat and very real capacity to make everything vanish— poses to systems of representation. They prioritize that which can no

longer be seen but lingers, the strength and reality of what has disappeared ... [L]ike Colombia, these ... novels are spaces haunted by the presence of those who are no longer there but refuse to vanish entirely (“Fog instead of land” 121-122).

c. Violencia fenomenológica. Este concepto fue mencionado antes en el contexto de la crítica aplicable específicamente a *En el lejero*. Caña Jiménez lo desarrolla a partir de la violencia objetiva de Žižek. La violencia fenomenológica se distingue por su énfasis no solo en la conciencia sino en lo sensorial (“De perversos” 339). Sus características principales son: el énfasis en el afecto (333), su engendro en espacios cerrados (334) donde es difícil o imposible la comunicación (336) y su capacidad para rebasar la barrera de la diégesis y tocar directamente al lector (338).

Propósito de la tesis.

Mi propósito para esta tesis es, primero, examinar la naturaleza de edificios que no parecen ser ni estáticos ni indiferentes sino como entes animados capaces de sentir y procesar violencias, a la vez orientándome con diversas taxonomías y perspicacias críticas respecto a violencias y espacios. A continuación, me esfuerzo por analizar la manera en que los espacios juegan un papel central en la generación de afectos asociados con los traumas que allí se producen, apoyándome a lo largo de ello sobre diversos puntos de vista críticos sobre trauma y afecto. Finalmente, busco apuntar cómo los espacios violentos y violentados de la diégesis irradian, expanden y multiplican estos afectos que facultan a lectores presentes y futuros para participar activamente en la tarea de engendrar y procesar memorias colectivas e identidades nacionales.

Resumen de los capítulos.

Además de este Capítulo 1 que sirve a manera de introducción, hay tres capítulos más en que se desarrolla el propósito de la tesis. En el Capítulo 2, como punto de partida, se explora el espacio de las casonas y conventos en cada una de las obras a modo de espacios protagónicos o entes vivos donde las violencias residen y desde donde se proyectan. Para llevar a cabo este propósito, me sirvo de las teorías sobre el lugar y el espacio propuestas por Carl Jung, Gaston Bachelard, Anthony Vidler, Michel de Certeau, Edward Soja, Mikhail Bakhtin y Victor Turner. A continuación examino la rehabilitación de Casablanca como metáfora de la jornada de retorno de Fernando Vallejo a Colombia, a Medellín y a las memorias de su niñez. Luego planteo a Casaloca como la casa rechazada, la anti-casa de sus sufrimientos infantiles. Finalmente examino los espacios inciertos y fantasmales de *En el lejero* como estrados para un monólogo interior acompañado de, y definido por, violencias, mediante el uso de los recursos teóricos de la violencia y espacio fenomenológicos.

El capítulo tres analiza las huellas de las violencias que se estampan y arraigan en estos espacios y explora la forma en que estas huellas coalescen en memorias gracias, en parte, a la autenticación que reciben de referentes físicos y emocionales en la extradiégesis toposociohistórica. Dicho de otro modo, la localización de estos lugares en coordenadas claras, sean físicas o emocionales, les brinda cierta legitimidad o verosimilitud. Entonces establezco un contraste entre los referentes físicos de los espacios violentos de Vallejo en *Casablanca la bella* con los referentes emocionales de Rosero en *En el lejero*. Luego examino la huella anímica inscrita en los espacios diegéticos de las dos obras por las violencias que allí se dan y que los convierte en lugares de recordación, apoyándome en las perspectivas críticas de Judith Herman, Cathy Caruth, Dominick LaCapra, Brian Massumi y Elaine Scarry. Finalmente, las perspicacias

críticas de Pierre Nora y Paul Crosthwaite me son útiles para analizar cómo estos espacios engendran y plantean una reestructuración de la memoria social.

En el capítulo cuatro me ocupo, para comenzar, de los efectos nocivos de las violencias sobre la filiación de individuos y naciones y para ello tomo como punto de partida las ideas de Benedict Anderson y Daniel Pécaut. Luego, en línea con lo postulado por Anderson, Paul Crosthwaite y Andreas Huyssen, propongo, por un lado, que la memoria colectiva coalesce en la identidad nacional y, por otro, señalo la manera en que las narrativas ficcionales asisten en la restauración de las memorias perdidas o diluidas por las violencias. A continuación examino el papel de los espacios en la autenticación y reestructuración de la memoria, en cuanto esta cimienta el proceso de consolidación de la identidad nacional. Para finalizar, propongo algunos corolarios éticos de este proceso.

Capítulo 2

En el umbral de la casa amenazante

When we dream of the house we were born in, in the utmost depths of reverie, we participate in this original warmth, in this well-tempered matter of the material paradise. (Bachelard 7)

As a concept, then, the uncanny has, not unnaturally, found its metaphorical home in architecture: first in the house, haunted or not, that pretends to afford the utmost security while opening itself to the secret intrusion of terror ... and then the city, where what was once walled and intimate ... has been rendered strange. (Vidler 11)

Espacios que viven y respiran.

Freud, en su tratado *The Uncanny*—en alemán *Das Unheimliche*—avala que las casas, otrora acogedoras —*heimish, homelike*— pueden también desquiciarnos, al contener actitudes amenazantes a modo de entes vivos:

I read a story about a young married couple, who move into a furnished flat in which there is a curiously shaped table with carvings of crocodiles on it. Towards evening they begin to smell an intolerable and very typical odour that pervades the whole flat; things begin to get in their way and trip the up in the darkness; they seem to see a vague form gliding up the stairs (14).²⁰

Como se desprende de estas líneas, la casa adopta las características de lo animado, lo orgánico: se convierte en un agente que conmociona a los protagonistas y lectores emanando olores, echando zancadillas y fomentando espectros. El mismo riesgo se corre al habitar y deambular por las casonas, hoteles y conventos que aparecen en *Casablanca la bella* y en *En el lejero*.

Entrar en ellas es sentir algo de inmediato, experimentar de un golpe un espacio que no es

²⁰ Freud explica: “[t]his *unheimlich* place, however, is the entrance to the former home [*heim*] of all human beings ... the *unheimlich* is what was once *heimish*, homelike” (“The ‘Uncanny’”, 151). *Das Unheimliche* en alemán puede traducirse como *the uncanny* en inglés y al español como “lo ominoso”. Yo prefiero usar “lo extraño-inquietante” porque presupone una oposición entre lo familiar y lo extraño y un afecto de alarma o turbación.

indiferente: “[e]l mismo frío orgánico, táctil ... [E]l mismo frío que crecía al atravesar la puerta del hotel” (Rosero 20); “un viento repentino los sobrecogió de granizo, los cobijó en las cabezas como un ala, mientras rodeaban los muros frontales del convento” (55). “En Medellín, que está en un valle, el agua ... baja como una loca ... [L]lega con tal presión a los baños que a mi tío Argemiro le tumbó la regadera de hierro en la cabeza cuando se bañaba y lo mató (Vallejo 145). Dentro o cerca de esos edificios el viento puede cobijar como un ala, el frío puede sobrecogernos y el golpe del agua enardecida puede matar. El frío y el viento se personifican, amenazan y dejan una huella reconocible a los sentidos.

Además de posibilitar efectos inmediatos, la contemplación de los edificios revelaría nuestra estructura mental, como lo señala Jung: “to describe and to explain a building ... would be a sort of picture of our mental structure” (118-119). Sobre esta base junguiana, Bachelard ofrece en *The Poetics of Space* una fenomenología de la imaginación respecto a los espacios en que vivimos: “[s]pace that has been seized upon by the imagination cannot remain indifferent space ... it has been lived in ... with all the partiality of the imagination” (xxxvi). El aditivo de la violencia hace resaltar estas cualidades protagónicas de los espacios: ahora son vivas e impactantes escenas del crimen. Es mi cometido analizar la manera en que las casas que pueblan la diégesis de estas obras fundamentan no solo un estilo de percibir, actuar y pensar, sino que también generan, contienen y difunden maneras de sentir. En este capítulo arguyo que los edificios de Vallejo y Rosero no son solo escenarios pasivos sino entes vivos que perpetran, engendran y sufren violencias erigiéndose, a la vez, como lugares violentos y violentados, estrados físicos y emocionales.

Casablanca y el retorno.

Uno de estos estrados es Casablanca, la casa aspiracional de Vallejo en *Casablanca la bella*: “Casablanca no es una ciudad, es una casa: como su nombre lo indica, con puertas y ventanas color café y una palmera en el centro de un antejardín verde” (9). El cronotopo o tiempo-espacio—lo que Bakhtin entiende como “the intrinsic connectedness of temporal and spatial relationships that are artistically expressed in literature” (15)—en que se desenvuelve la acción de la novela es la ciudad de Medellín en el momento en que Vallejo, el autor, gestaba su regreso a Colombia después de haber renunciado a la ciudadanía colombiana (Duzán, Martínez Polo). La compra de la casa que habría de llamarse Casablanca se hace por prepagó, a ciegas: “¿Qué me costaba venirme de México a ver la casa por dentro antes de comprarla? No, tenía que ser ya. Ya, ya, ya” (13). Con esto Vallejo subraya las consecuencias de zambullirse sin reparos en una realidad incierta. La compra y remodelación de Casablanca se erigen como metáfora del anhelado retorno y de la dinámica de cómo sus aspiraciones se miden contra la realidad. Las modificaciones a Casablanca han de efectuarse por encima de todo, sin parar mientes en costo o dificultades, y siguiendo un patrón específico: “[h]oy tengo en Casablanca treinta y tres albañiles, un maestro de obras, un arquitecto, un calculista y un interventor ... La plata se me va como con un taxímetro loco tragando millones” (24). El trabajo se orienta y estimula con el deseo de recapturar el carácter de Santa Anita, la desaparecida finca de su abuela Raquelita, que solía quedar sobre la carretera de Medellín a Envigado. Santa Anita es la piedra de toque de esas aspiraciones: el ciclo de visitas de rememoración a la entrañable casona aparece a menudo en su obra anterior, como puede apreciarse al comienzo de *La Rambla paralela*: “—Estoy llamando al setenta y cinco ciento veintitrés? —Sí pero no. —¡Cómo! No le entiendo. ¿Ésa no es la finca Santa Anita? —Aquí era pero ya no es: la tumbaron” (7). Estos repetidos intentos de reconectar con el

pasado le han merecido a la narrativa de Vallejo el calificativo de “poética del disco rayado” (Aristizábal “Fiel a su corriente” 207). La irresistible ansia del retorno que manifiesta Vallejo parece residir en la casa misma. Bachelard ha puntualizado que la casa materna engendra un sentido de pertenencia, solidaridad y comprensión que nos seduce: siempre andamos en pos del solaz de esa caverna primordial ya que “the unconscious ... is well and happily housed, in the space of its happiness ... [a]nd so, beyond all the positive values of protection, the house we were born in becomes imbued with dream values ... [A] house constitutes a body of images that give mankind proofs or illusions of stability” (xxxvii, 10, 17). He aquí la casa de ensueños, infinitamente mejor que cualquier realidad deslucida, la roca de Gibraltar que garantiza solidez y estabilidad: “[y] cuando por fin me duermo, sueño. Anoche soñé con Santa Anita” (*Casablanca* 25). Bachelard señala que, al recordar la casa materna, nos transportamos, a través del espacio y el tiempo, en búsqueda de ese mundo de ensueño para participar de su calor: “[w]hen we dream of the house we were born in, in the utmost depths of reverie, we participate in this original warmth, in this well-tempered matter of the material paradise” (7). Si Vallejo retorna a menudo a Santa Anita, es porque allí está su “caverna” primordial, el hogar fundacional del que habla Bachelard. En comparación, Casablanca es el avatar aspiracional: es el escenario donde se desarrolla el drama de la reincorporación de Vallejo al Medellín de hoy, una gesta de la recaptura de la memoria en guisa de odisea de re-integración a la sociedad colombiana. Siéndole imposible regresar al pasado, le queda a Vallejo la opción de meter el pie en el Río del Tiempo donde, como lo ha puntualizado Musitano, el autor puede dar rienda suelta a su imaginación y por siempre consagrar a Santa Anita en el altar de memorias idealizadas. El abanico de opciones que le ofrece el Río del Tiempo conlleva un costo emocional. Visitar a Santa Anita implica la frustración de la añoranza no materializada, mientras que el regreso al presente significa el

choque, nunca apacible, con la realidad violenta e inhóspita. La remodelación de Casablanca como metáfora del retorno del exilio o representación de la jornada de recaptura de la niñez feliz transcurre cuando el autor ya había superado definitivamente un interdicto legal precipitado por acusaciones de irrespeto a la iglesia católica por la publicación de un artículo en 2005.²¹ La publicación había precipitado demandas contra Vallejo y la intervención del procurador Alejandro Ordóñez, todo lo que podría haberle dificultado su regreso a Colombia.²² Vallejo se refiere a este proceso en *Casablanca la bella* y anticipa lo que va a suceder una vez haya terminado la remodelación: “la ira que le va a dar a Ordóñez cuando sepa ... [S]e le va a reventar el saco de la hiel de la envidia apenas vea las fotos de Casablanca” (157). Casablanca va surgiendo de los escombros de una casa derruida y abandonada: “[p]or fuera, Casablanca era bella, por dentro, era la oscuridad de un alma” (12). De los escombros se gesta una “Santa Anita la Nueva”, de arquitectura tradicional y sólida, que cimiente la recaptura del “espacio de felicidad” de la niñez de Vallejo: “[q]uiero una casa humana, sencilla, alegre ... donde cantarán las fuentes y por donde correrá el viento” (59). Para albergar esas memorias felices hay que retroceder en el tiempo:

[L]os cielorrascos entablados con que se la tiró el canónigo me los habría de tumbar, volviendo a Casablanca a su apariencia original. Inicialmente Casablanca fue una casa de techos altos de dos aguas, con tejas de barro por fuera y vigas y alfardas por dentro, despejada, aireada, fresca, como se estilaban cuando yo nací ... Casablanca sería un canto al respeto al prójimo y a la libertad. (22)

²¹ Su escrito, “Los Evangelios”, estaba acompañado en la revista *SoHo* por una foto de la modelo Alejandra Azcárate con los pechos desnudos y una corona de espinas en una escena que reproducía la Última Cena.

²² Para más información véase “Se archiva el caso”.

Va culminando la remodelación de Casablanca—sin la ayuda de Dios: “[l]a termino con mi plata. Más necesita Él de mí para existir que yo de Él para coronar mi mezquita” (133). Aunque parece renegar de Dios y adoptar una vez más su postura contestataria respecto al catolicismo, esto no es más que un ejemplo de la ambigüedad característica de su autoficción ya que al mismo tiempo que desbarra contra Dios se toma la molestia de buscar un cromo del Corazón de Jesús para coronar la obra: “[e]l cromo del Corazón de Jesús lo tuve que traer de México porque aquí ya no hay. Los venden cerca del Zócalo ... Mire qué divinidad de cuadro” (134) y, acto seguido, se prepara para una gran fiesta de entronización, una ceremonia con patentes visos religiosos:

[l]ista de invitados a la entronización del Corazón de Jesús. Primero el cura por razones obvias, porque sin cura no hay entronización; será el padre Ferro, el que me bautizó. Luego mi padrino de bautizo, que fue mi abuelo. Luego mis cinco grandes amores, a saber: mi abuela Raquel, mi perra Argia, mi perra Bruja, mi perra Kim y mi perra Quina. (147-148).

La ceremonia representa una fruición de la memoria, un ayuntamiento armónico del presente y el pasado al que la Muerte misma no está invitada: “—¡Tun! ¡Tun! ¡Tun! —¿Quién es? ¿Quién toca? —Soy yo, la Muerte. Una limosna por el amor de Dios ... Dizque me iba a llevar de un infarto. ¡Infarticos a mí! Mamaderitas de gallo” (129). Pero la Muerte no se puede ignorar: es la única certeza, es la gran igualadora. En una escena digna del realismo mágico, se hacen presentes los muertos de la lista en la parranda: “—Pasen, pasen, pasen, pasen, pasen ... ¡Qué familión! ... hay también mucho amigo y conocido muerto ... *No discriminen que la Muerte iguala* ... No se atropellen, muertos, hagan cola ... ¡Ah, Ave María, qué gentío, esto sí va a ser todo un éxito!” (el énfasis es mío 173). Mientras tanto, en el mundo de su diégesis, Vallejo se zambulle en el

incomprensible mundo de la Medellín moderna: “Medellín está cambiado. En los años que dejé de verla, que son los que llevan haciendo su obra de misericordia los sicarios, se volvió otra. Donde había casas hoy hay edificios. Donde había calles hoy hay avenidas” (29). ¿Dónde entonces se situará Casablanca? Cuanto más se asemeje a Santa Anita, más disonante quedará en ese medio y más patente se hará la tensión entre el anhelo y la realidad.

Casablanca y sus violencias.

La odisea de retorno y regreso —la de-construcción y re-construcción de Casablanca— está contrapunteada por múltiples violencias que de continuo desafían y frustran el proceso y revelan la impotencia de Vallejo. Para comenzar, la casona que ha de ser Casablanca, bella por fuera, no es más que un bíblico sepulcro blanqueado que esconde corrupción en su interior: “[a]l quitar el entablado de la sala nos encontramos con una sorpresita: un hueco acuoso, pantanoso, mierdoso” (27). Fácilmente podemos imaginarnos el hedor y reaccionar con asco. Es una violencia a los sentidos que trasciende la diégesis e impacta al lector. También acechan en la casa otros tipos de violencias, aquellas impuestas por la agencia del sistema social, uno de los tipos de violencia objetiva de la taxonomía de Žižek, caracterizada por una invisibilidad que alberga las consecuencias a veces catastróficas del funcionamiento cotidiano de los sistemas sociales.²³

¿Cómo se revela esta violencia sistémica en el proyecto de rehabilitación de Casablanca, y en paralelo, el proyecto de retorno de Vallejo? No ocurre en un vacío sino que está íntimamente ligada al ámbito sociopolítico. Las violencias circundantes y las que se agazapan

²³ Žižek elabora así su definición: “second, there is what I call ‘systemic’ violence, or the often catastrophic consequences of the smooth functioning of our economic and political systems ... It may be invisible, but it has to be taken into account if one is to make sense of what otherwise seem to be ‘irrational’ explosions of subjective violence” (2).

dentro de la casa no son solo las patentes y visibles: las hay también de las que constituyen esa ‘materia negra’ de la que habla Žižek, que empapa el sistema social y que paradójicamente racionaliza la aparente insensatez de las violencias subjetivas. No son ni tan casuales ni tan aleatorias como parecen a primera vista, sino que son las consecuencias predecibles y catastróficas del funcionamiento del sistema. De esta forma, en *Casablanca la bella*, la sociedad deja las huellas de sus estructuras de poder en la remodelación: “[l]e subieron ... el veinte por ciento [de impuesto] por ausentarse largo tiempo del país ... Más el cuatro por mil del impuesto de guerra, aunque aquí nunca ha habido guerra” (Vallejo, *Casablanca* 84). A la par de la persecución política y judicial de Vallejo por parte del procurador Ordóñez y sus esbirros, al que me referí en la introducción, hay también alusiones a violencias subjetivas —que Žižek ha definido como aquellas violencias perpetradas por agentes identificables (1): “[s]oñé que Ordóñez me bombardeaba a Casablanca con unos *drones*” (144). Vallejo fantasea con la muerte de los trabajadores: “¿Qué pasó en últimas con el mudo, su chofer? —Lo mataron ... ¿Y con el carpintero borracho? —Lo mataron” (125). Vallejo, el personaje, reparte violencias simbólicas en la diégesis: distribuye insultos al plomero, carpintero y chofer: “ todos ... hijueputas” (125). Si el narrador-protagonista no los mata a mano propia, por lo menos contempla su eliminación y los va colocando en su Libreta de Muertos (54). No es solo Casablanca la que alberga violencias: las casas que la colindan contienen sus propias historias de tragedia y violencia: “[l]a casa [de] ... la derecha ... la de los Bravo a los que se les suicidó uno de los muchachos” (63). En las calles por las que Vallejo deambula le acechan vehículos asesinos: “me pasó zumbando una moto con sus dos sicarios— ¡Ponete las pilas, viejo marica! me gritaron” (16). El vecindario le ofrece otras zozobras y ansiedades tales como ladrones incansables, “[l]a red de gas es un conjunto de tubos

de cobre que hay que cuidar o se los roban” (65) y explosiones en la distancia, “[f]ue otra bomba” (91).

Casablanca y Casaloca: la casa aspiracional versus la casa enemiga.

En paralelo a la oposición presente-pasado, realidad y recaptura frustrada, se encuentra otra: la oposición entre Casablanca y Casaloca. Esta última es la casa cuya memoria evoca dolor: “para no confundir la casona de mi niñez con Casablanca, llamaré a aquella ‘Casaloca’. Sí, mal que les pese a mis padres, que en el infierno estén, ‘Casaloca’, un manicomio del que me fui a los once años, comienzo de mi vida pública” (11). Casaloca se yergue al frente de Casablanca. Separa las dos casas la Circular 76 del barrio Laureles en Medellín (69, 105): “[e]n cuanto a mi infancia, me la pasé viendo a Casablanca desde el balcón de mi casa, la de enfrente, donde nací” (10-11). Las dos casas del barrio Laureles “se miran en [él] como si fuera una sola en un espejo”(106), o sea el espejo de oposiciones que es su vida: las dos caras de su niñez, las dos faces de su vida adulta, la del rabioso intelectual exiliado y la del amante despechado de Colombia. Se echan miradas torvas mientras las atisba desde lejos, por encima de los tejados de Medellín, la añorada Santa Anita. Casaloca se revela como un doblamiento de Casablanca a modo de la imagen en el espejo (106): es el “döppelganger”—el doble opuesto—de Casablanca, la casa donde supuestamente transcurrió la niñez más temprana del autor. Es la casa sin esperanza ni redención, la negación del “espacio feliz” de Bachelard, por lo que para analizar el fenómeno maligno de Casaloca hacen falta otras bases críticas. Siguiendo el concepto de lo extraño-inquietante de Freud, Anthony Vidler habla de ese extraño-inquietante en términos de espacio y arquitectura. Examina aquella propensidad de lo familiar—la casa—de tornarse en contra nuestra al afirmar: “for Freud, ‘unhomeliness’ ... was the fundamental propensity of the familiar to turn on its owners, suddenly to become defamiliarized, derealized, as if in a dream”

(7). Vidler continúa: “[a]s a concept, then, the uncanny has, not unnaturally, found its metaphorical home in architecture: first in the house, haunted or not, that pretends to afford the utmost security while opening itself to the secret intrusion of terror” (11). Casaloca protagoniza ese *uncanny-unhomely-unheimlich*: es la casa enemiga del Vallejo niño, la que se *torna en su contra* desde el comienzo, donde el narrador sufre violencias abominables a manos de la madre: violencias subjetivas, esto es, físicas: “me dejó el temporal izquierdo sumido con una plancha” (146), y la violencia objetiva intrínseca en el caos y el desorden: “mi madre, la Reina del Caos” (78). Se sugiere también que, durante este tiempo de residencia en Casaloca, Vallejo niño pudo haber sufrido, quién sabe a manos de quién, el abuso sexual: “[e]l Monumento a los Sobrevivientes del Abuso Sexual! si a ésas vamos ... a mí me van a tener que levantar uno para mí solo” (116). Casaloca es como un imán maligno: contiene maldades internas y multiplica calamidades externas. Cuando llueve en Medellín, “baja el agua por las canoas del techo al patio a trompicones, como llevada de la mano de mi señor Satanás” (145). Había indicado al comienzo de este capítulo cómo la casa-avatar transforma la violencia externa del agua y la convierte en un agua asesina: una regadera de hierro, impulsada por las aguas enloquecidas, mató al tío Argemiro (145). Es como si la casa, en pago por los portazos, puntapiés y golpes contra las paredes que el tío le propinara (145-146), se vengara de él. En Casaloca no se vive ni se muere tranquilo: allí se da el homicidio de un hermano por el otro (10) y el intento de suicidio de la sobrina Raquelita, ninfómana y drogadicta (73). El padre de Vallejo muere allí maldiciendo: “[d]errotado por Casaloca y su mujer entrópica, y desilusionado de todo” (78). Asimismo murieron y fueron velados tantos otros familiares en el salón de Casaloca (78). La contemplación de estos sucesos no deja de deprimir a Vallejo: “[m]i hermano Silvio ... se pegó un tiro en la cabeza, pero el tiro me lo habría debido pegar yo” (156). Si bien la casa recibe los males externos y los encauza para

el detrimento de sus habitantes, también los propaga, como radiación maligna, por todo el vecindario: el edificio Vietnam, “[q]ue lo construyó mi padre con la máxima ilusión” (76), lo incendia la sobrina Raquelita, a quien “los bomberos ... encontraron ... tirada en un diván de espuma con colillas de basuco” (80). Vallejo añade que “todo edificio, por más firmes que sean sus cimientos y más sólidos los materiales que le pongan, ha de caer” (77). La caída del edificio Vietnam representa un capítulo más de la desaparición de la niñez de Vallejo y presagia la caída de Casaloca misma: ““¡Casaloca, me la mataron!” Efectivamente, estaban demoliendo a Casaloca” (154-155). Esta desaparición de Casaloca prefigura, por su parte, la caída de Colombia en un maligno efecto dominó: “¡Me están tumbando a Colombia! ... Me tumbaron la casa de mi infancia” (155-156). He aquí la culminación de la desfamiliarización y la desrealización de Casaloca: se vuelve, como dice Vidler, “a representation of a mental state of projection that precisely elides the boundaries of the real and the unreal in order to provoke a disturbing ambiguity, a slippage between waking and dreaming” (11). Casaloca palpita, maligna, en el centro de la alucinación de sueño: evoca un estado liminal de ambigüedad, a la manera del segundo espacio—secondspace—postulado por Soja: “a mental or ideational field ... a *conceived* space of the imagination” (*Postmetropolis* 11), y, como veremos más adelante, un tipo de “espacio geo-fenomenológico”, en el sentido de que contiene y genera afectos en la mente de protagonistas y lectores. Este espacio contiene y representa el presagio de la catástrofe y la aniquilación de Medellín y de Colombia, lo que paradójicamente da sentido a las fantasías nihilistas de Vallejo. Casonas, ciudad y país.

Vidler postula que la idea de lo extraño-inquietante—que caracteriza tan acertadamente a Casaloca—es también aplicable a las ciudades mismas: “where what was once walled and intimate ... has been rendered strange” (11). Tenemos entonces una Medellín *unheimlich*, el

cronotopo que impregna la acción de la novela y donde reside un tiempo-espacio ambiguo, caracterizado por la extrañez de una vida cotidiana dislocada constantemente por el drama de un crecimiento desahogado. Los hitos topográficos se hacen imprecisos y se difuminan, al son de explosiones y ruido de metralletas que desengañan cualquier aspiración a la normalidad.

¿Cómo enfocar la dinámica entre estas casonas y la urbe y la nación que las rodean? Al contemplar todos estos lugares —Santa Anita, Casablanca, Casaloca, Medellín, Colombia— nos encontramos con una intersección de elementos: el *locus* de convergencia de estos ya no es un lugar, por definición estático, sino un *espacio*, o sea, un “lugar practicado,” de acuerdo a los postulados de Michel de Certeau: “[o]n this view, space is like a word when it is spoken, that is, when it is caught in the ambiguity of an actualization ... Thus a space ... has none of the univocity or stability ... In short, space is a practiced place” (*The Practice* 117).²⁴ Al “practicar” esos “lugares,” sus habitantes los transforman en espacios de experiencia, nunca fijos y siempre susceptibles de transformación.²⁵

El “tercer espacio” de Soja ofrece una perspectiva dinámica y multidimensional que permite dar sentido a todos estos espacios: los “terceros espacios” incorporan a los otros dos espacios, o sea, a los lugares de práctica o primeros espacios y a los mapas mentales o segundos espacios. Los terceros espacios emergen, pues, como una nueva perspectiva, un rebalanceo dinámico de los otros dos, que además permite incluir los espacios de la imaginación: “[i]n this

²⁴ En cuanto a lugar: “A place is ... an instantaneous configuration of positions. It implies an indication of stability” (de Certeau, *The Practice of Everyday Life* 117).

²⁵ Estos espacios son análogos al “primer espacio” de Soja, definido también por la práctica. De acuerdo a Soja, “Firstspace ... can be studied as a set of materialized “spatial practices”... physically and empirically perceived as form and process, as mappable configurations and practices” (*Postmetropolis*10). El “segundo espacio” puede conceptualizarse como “mapas mentales”: “[f]rom a Secondspace perspective, cityspace becomes more of a mental or ideational field ... a *conceived* space of the imagination ... [O]ne example ... is the “mental map” (11).

alternative or “third” perspective, the spatial specificity of urbanism is investigated as fully lived space, a simultaneously *real-and-imagined, actual-and-virtual*, locus of structured individual and collective experience and agency” (11; énfasis mío). Este espacio real/imaginario es, pues, un espacio completamente vivido, en la práctica, la imaginación y la negociación o rebalanceo dinámico de las dos. Dentro de la perspectiva del tercer espacio podemos colocar “lugares felices” y casas y ciudades extraño-inquietantes y ponerlas en negociación con un contexto toponómico. Se puede afirmar que el “tercer espacio” de la obra de Vallejo es el escenario de la contienda de Vallejo contra una Colombia en constante esfuerzo por redefinirse y es el espacio real/imaginario de su retorno. Dentro de esa escena de contienda, aunque pareciera que el rito de entronización del Sagrado Corazón en Casablanca coronara sus esfuerzos de volver a Colombia, cae Casablanca en ruinas (185). A despecho de todos sus esfuerzos, triunfa Colombia. No puede ser de otra forma, y he aquí la lección que Vallejo nos deja: el tratar de volver al pasado, el evocarlo—recordarlo— trae como consecuencia la decepción. Cualquier pasado idealizado nunca llegará a la altura de las expectativas. Santa Anita pertenece a un pasado que consigna en su Libreta de Muertos: “[c]omo anoté también a Santa Anita porque también murió: la tumbaron para construir en su empinado terreno una urbanización” (25). Puede haber muerto, pero aún desde la muerte ejerce el poder irresistible de la casa materna. Enfrascado en cualquier proyecto, Vallejo siempre la ha de vislumbrar a lo lejos del tiempo y no podrá menos que referirse a ella con entusiasmo de niño:

Santa Anita ... es una finca. De cuatro cuerdas con naranjales, guayabales ... pesebreras, pastizales ... vacas, gallinas, caballos ... culebras, perras que se llamaban todas Catusa, perros que se llamaban todos Capitán, loros que se llamaban todos Fausto, y un turpial que respondía al nombre de Caruso pero que cantaba bambucos colombianos ...

[H]ermosa, hermosa, hermosa, la finca de mi abuela Raquelita ... que es a quien más he querido. (25)

Mientras Vallejo busca la ratificación testimonial del lector para su jornada de retorno, no avala un desenlace feliz: “con el golpe de la pared limítrofe, se arrastró a Casablanca. ¡Plaaaaaaas! Una inmensa nube de polvo fue ascendiendo al cielo” (185). Falla la resurrección de Santa Anita mediada por Casablanca; los ríos de sus recuerdos no siempre corren ni tan limpios ni cristalinos sino que a veces flotan en su corriente cadáveres incógnitos con sendos gallinazos; y el *wormhole* espacio-temporal que nos transporta entre el pasado y el presente se localiza en los inodoros de Santa Anita: “[c]ada tanto sueño con Santa Anita y sus inodoros y el sueño del paraíso se me convierte en pesadilla” (26). Este es un sueño que se repite al final de la novela, después de la caída aparatosa de Casablanca: “[c]ayó la noche y me dormí y soñé con los sanitarios de Santa Anita” (184). Para llegar a la casa materna de su felicidad, Vallejo ha de sufrir los hedores del inodoro. Vallejo ha llevado al lector de la mano por las casonas que contienen sus anhelos, renegociados a cada paso por la memoria. Dentro de esa jornada también arrastra al lector por las calles, parajes y senderos—reales e imaginarios—de Medellín. Al aceptar la invitación que Vallejo nos hace a todos, vivos y muertos, a adentrarnos en los recintos de Casablanca y Casaloca—con viajes contrapunteados a la Santa Anita de sus añoranzas—lo hemos hecho en condición de testigos, primero de la contienda de Vallejo con su patria, y segundo, de la futilidad del intento de recapturar un pasado para siempre ausente.

En el lejero y los espacios espectrales.

Los espacios donde se desarrolla la acción en *En el lejero* son ambiguos y desdibujados en comparación con los de *Casablanca la bella*. Los espacios de Vallejo— aunque se transformen o desaparezcan—revelan una orientación anclada en la tophistoria de la Medellín

contemporánea, mientras que en la novela de Rosero nos encontramos desde un principio en espacios donde prima la desorientación. Hay vagos indicios en *En el lejero* de que la acción transcurre en algún paraje andino: la flora y la fauna son características: “[e]l frío ... se diseminaba como humo por toda la selva partida, entre los frailejones blanquísimos” (25), “[y] entonces descubrieron la tremenda magnitud del ave insaciable, el cóndor reduplicado” (56). Se hace referencia a la muerte de los padres de Rosaura a manos de desconocidos: “[p]orque también a su hijo y su esposa los había matado la guerra” (68) lo que sugiere, aunque no categóricamente, que se habla de las violencias históricas colombianas. Hay también vocablos y expresiones típicamente colombianas: las “ruanas” por rebozos, o los “talegos” por bolsas de papel (67) y los insultos endémicos: “vergajo” (31) por sinvergüenza y los numerosos “hijueputa” y “carajo” (26). Pero no hay certidumbre alguna, solo sospechas. Esta ambigüedad genera un ambiente de cuestionamiento continuo que no deja enfocar bien el espacio circundante: hasta el suelo mismo carece de firmeza: “aquello que pisó como hierba blanda eran ratones” (12). El protagonista es el foco de la atención de entes o fuerzas no definidos, visiones fantasmales a la manera de los espectros de Derrida: “[w]e do not see who looks at us ... [T]his spectral *someone other looks at us*, we feel ourselves looked at by it, outside of any synchrony, even before and beyond any look on our part” (6, énfasis en el original). Atmósferas neblinosas y heladas confunden y anonadan: “esa pertinaz llovizna de briznas de hielo, exasperante, que se metía en la pestañas igual que alfileres, obligando a cerrar los ojos” (13). La bruma pegajosa enturbia los sentidos: “no se veía a nadie, no se podía ver” (23). Dentro de ese ámbito alucinatorio se columbra a Jeremías Andrade, en el poblacho colgado entre los riscos de un humeante volcán y un precipicio, sobrevolado por un cóndor espectral: “un ave se escuchó aletear arriba, con fuerza ... por fin, desprendiéndose del fondo más alto de la niebla, la figura

enorme y borrosa de un cóndor” (12-13). Hay voces que le interpelan desde la niebla—espectros que le miran sin ser vistos: “[n]o se veía a nadie, no se podía ver ... ¿ –Se queda en el hotel? –Sí. Hubo un silencio ... Pero al segundo las caras reaparecieron, los ojos, los cuerpos borrosos detrás de la fina llovizna” (23). Rodeado de espectros “[w]ithout flesh, but still the body of someone and someone other” (Derrida 6) con los que apenas puede conversar, el narrador-monologista Jeremías comprende su aislamiento, “[y], sin embargo, no dej[a] de indagar en busca de otras presencias” (23). Busca desesperadamente la comunicación e intenta involucrar al lector, intenta hacerle partícipe mediante el uso del “tú”: “[a]partas los ojos de sus dientes ... cuelga ante ti una gran cabeza de perro” (13).

Los espacios espectrales y las relaciones de poder.

Paradójicamente, estos espacios desdibujados presentan una oportunidad para Rosero de subrayar—por medio de la ambigüedad de los referentes—un mundo de relaciones de poder. Rodeado de soledad y bruma, busca a su nieta por calles crujientes de esqueletos de ratones. Se adentra en el nauseabundo hotel-expendio “ce bende poyo crudo” (19) donde reinan la repulsiva dueña y la enana, dos manifestaciones de una monstruosidad transgresiva que representan, conjuntamente con el monstruoso albino y la detestable ciega, el centro de poder en un pueblo cuyos quehaceres son el secuestro y la cría de pollos. Son individuos grotescos que, en línea con lo postulado por Foucault, “can have *effects of power* their intrinsic qualities should disqualify them from having” (*Abnormal* 11, énfasis mío). La jornada de Jeremías transcurre por senderos delineados por esas estructuras de poder: esos individuos son los que lo guían y aconsejan en su jornada. La anormalidad de esas personas subraya enfáticamente las jerarquías del pueblo en donde Jeremías, el forastero, representa lo más bajo e insignificante. Jeremías no tiene otra salida que bajar la cabeza y sufrir estoicamente los insultos, rechazos y manipulaciones de todos esos

individuos y sus esbirros—los niños. Duerme en un granero, arrinconado al lado de un basurero de puertas y guitarras, sobre un lecho de piedra donde lo visitan enormes ratas que le devoran su desayuno (41). Para Avery F. Gordon la ambigüedad geográfica—articulada en esta novela por medio de la fantasmagoría o espectralidad de los espacios de las casonas—implica una ruptura con lo familiar y arguye que las apariciones fantasmales (*what haunts, hauntings*) revelan los contornos de lo sociopolítico (183). Hago uso del término “haunting” siguiendo las teorizaciones de Gordon para describir “those singular yet repetitive instances when home becomes unfamiliar ... [H]aunting rises specters, and it alters ... the way we separate the past, the present and the future ... [i]t always registers the harm inflicted or the loss sustained by a social violence ... [it is] the domain of turmoil and trouble, that moment ... when things are not in their assigned places ... [I]t is the sociopolitical-psychological state to which haunting referred” (xvi). Rosero nos sitúa en un espacio *haunted*, caracterizado por la ambigüedad y desfamiliarización propias de las apariciones fantasmales: la bruma pegajosa y fría permea y desdibuja los edificios y la topografía; nunca estamos seguros a ciencia cierta de dónde está el protagonista, el viejo Jeremías; no hay seguridad del paradero de la nieta Rosaura ¿perdida o secuestrada?; Jeremías llega a un taciturno pueblo encaramado “a un lado con el volcán y al otro con el abismo” (12), un sitio sin claro referente a Colombia. El hotel es el umbral de entrada al mundo fantasmagórico y aislante del pueblo: “[u]n hotel idéntico al pueblo. El único pasajero del hotel eres tú” (10). Las habitaciones tienen carácter ambiguo: el cuarto del protagonista es una celda: “[t]e ha conducido hasta el patio ... y ... con mueca de profundo desdén, ha señalado esa celda sin aire y sin luz, casi una cripta” (10) y, a su lado, está el basurero, que no es solo basurero sino “un cementerio de guitarras” (35). La iglesia, por su parte, no inspira ni tranquilidad ni recogimiento sino que es una caverna ominosa que eructa exhortaciones amenazantes: “[n]o se oía la voz de ningún

sacerdote; se oía la voz de la iglesia, multiplicada por los parlantes ... –Y ahora viene hasta nosotros –oyó que decía– Acaba de llegar y está entre nosotros, como si nada hubiera sucedido” (47). El convento también es un espacio contrariante porque no invita ni al recogimiento ni al refugio: es una prisión manejada por las monjas en nombre de los caciques del pueblo: “[p]or cada uno de estos acostados se pide una plata. Si nadie paga, allí seguirán, hasta que San Juan agache el dedo” (72). He aquí una referencia oblicua al endémico problema del secuestro, uno de los pocos referentes más o menos claros a la realidad colombiana en la obra. Empezando por el hotel y pasando por el pueblo, la iglesia y el convento, el protagonista Jeremías, impulsado por la muchedumbre, encauza—o le encauzan—la búsqueda de su nieta, hacia el “lejero”. Es tanto un paraje insólito como un vocablo ambiguo: “--El perdedero. --Allá la encontrará. --El guardadero... –En el lejero–decían... –No se le olvide. –En el lejero” (57).²⁶ La ambigüedad de la palabra queda, pues, al servicio de la desdibujación, la perturbación de la percepción del espacio, y es entendible que sea la enana la que la define. La enana, como el albino y la ciega, es un ser transgresivo de acuerdo a parámetros normativos, es una de las cabecillas del pueblo y emerge como la autoridad en la materia del lejero. Al final, Rosero presenta al lejero como un portón: “[s]e sorprendió: era realmente una gran puerta al final, abierta de par en par” (74). El lejero es simplemente el espacio más allá de todo y de nada, es una metáfora del camino, del rito de pasaje a un estado liminal: “[e]n el lejero, en el lejero’ se repetía cuando sintió que alguien estaba a su lado. Era la misma monja que lo había llevado hasta allí ... –Es un camino de dolor ... Un camino trazado por los cuerpos que cayeron y que caen ... para que el río, abajo, los reciba, y sus aguas torrentosas se los traguen” (75). Cuando culmina la narrativa parece resolverse felizmente la

²⁶ El uso de esta palabra no normativa provoca desconcierto y desconfianza. “Lejero” parece relacionarse con el colombianismo “lejura,” en el sentido de “lejanía:” “[a]vanzaba con la paciencia del que va lejos, ¿no dijo la enana que eso era el mismo lejero?” (74). Juliana Martínez dice en una nota que “[e]n el lejero’ means ‘in a faraway land” (“Fog Instead of Land” 123).

incógnita del paradero de Rosaura, pero quedamos en suspenso con respecto al significado de la jornada, consignados a un limbo de incertidumbre e irrealidad.

Los espacios como albergue de la violencia fenomenológica.

Si bien los espacios son borrosos y ambiguos, la experiencia del protagonista-narrador y el lector está poblada de percepciones agudas y chocantes: olores e imágenes repugnantes que producen sensaciones inmediatas: “[o]lió la carne cruda de pollo ... en sus manos” (11), “allí estabas tú, pisando corazones de ratón con zapatos, en el hedor de sus cadáveres” (26), “[u]n olor rabioso que hendió el aire y se metió en sus pulmones como un cuchillo” (73). Cuando se despeja un poco la niebla, se hace patente la truculencia del pueblo: estaba “[c]ruzado por calles que subían y bajaban *como cuchillas* ... pueblo hecho a base de *puntas de triángulo*” (16) y “[s]e le reveló el volcán ... una turbia presencia *triangular* como el pueblo ... de una imponente amenazadora” (17). Todas son imágenes cortopunzantes que nos agreden y son, con las aflicciones físicas y sensaciones negativas, ejemplos de las violencias fenomenológicas que proyectan estos espacios y que amenazan a Jeremías y a la misma extradiégesis del lector.

¿Dónde nos encontramos? ¿Qué es este cronotopo insólito? ¿Cómo podemos dar sentido a lo que experimentamos? Soja nos dejaría con una conciencia de cuán frágil es la certidumbre, dados los continuos y eternos renegociados inherentes en el tercer espacio. Parte de la “práctica” de los “lugares de práctica” de de Certeau o los “primeros espacios” de Soja son precisamente los afectos generados por las experiencias violentas dentro de esos espacios. De ahí se pasa a una etapa de integración epistemológica que genera los espacios concebidos por la imaginación a la manera de “segundos espacios,” o cronotopos, realidades alternas de paisajes eternos y tiempos condensados en donde pueden caber los espacios liminales de *En el lejero*. Podemos tratar de encajar las experiencias ambiguas de *En el lejero* dentro de un segundo espacio de negociación

social que, no obstante, participa de la inestabilidad de un tercer espacio: los pasajes, las jornadas a espacios liminales. La entrada a estos espacios liminales implica un pacto de sometimiento a un ámbito donde la normalidad y la normatividad están ausentes, un mundo-entre-mundos incierto, de alto voltaje espiritual (Turner 97). Esta dimensión ajena al espacio-tiempo normal nos deja en un mundo de total incertidumbre donde todo es cuestionable y todo está sujeto a revisión y crítica, un mundo donde las normatividades no pueden medrar. Martínez puntualiza que “this uncertainty is also epistemological, both seeing and knowing are extremely difficult tasks in these narratives ... [W]e do not know and this not-knowing is meaningful” (“Fog Instead of Land” 123). Es precisamente el tipo de espacio que fomenta revelaciones concernientes a lo que corre el peligro de ignorarse u olvidarse, o sea, el verdadero carácter de la Colombia del milenio, con sus estructuras de poder y su potencial de enajenación y aislamiento que pudieran resultar en ignorancia u olvido a no ser que se genere un impacto contundente sobre el lector y por ende sobre la historia.

Ese impacto contundente lo suministra la violencia fenomenológica, que Caña Jiménez define como aquella “que aparentemente ha perdido su conexión con el mundo real externo y emana de y/o penetra en los rincones más íntimos del ser” (“De perversos” 332). Son violencias que se manifiestan por su constante asalto a los sentidos y que redefinen profundamente las experiencias de todos los protagonistas. Como dice Caña Jiménez, “[e]sta forma de violencia atraviesa las membranas textuales y deja su impronta en el espacio afectivo del receptor convirtiéndolo, simultáneamente, en testigo y víctima de la realidad textual que lo confronta” (338). Esa impronta de asco, náusea, hedor, frío y vértigo que se difunde en las páginas de *En el lejero* permite al lector acompañar íntimamente a Jeremías en su gesta personal. Además hay que añadir que *los espacios mismos* son agentes de esta violencia fenomenológica: tanto la topografía

agreste e inhóspita que evoca terror y vértigo como la flora y la fauna, asociadas con deformidades y ascos, como las casas y recintos donde la arquitectura misma es amenazante. Estas son casas que no acogen sino que rechazan, incomodan y desazonan, iglesias que no son ni refugios ni santuarios, sino lugares de juicio y de opresión y conventos que no son más que prisiones y galerías de horrores. Es especialmente allí donde las violencias subjetivas—cadenas, encierro con animales inmundos—fomentan la experiencia íntimamente personal de la desesperanza y el abandono. También allí se manifiestan los afectos de zozobra y desorientación y de una suspensión de certezas que llevan a una desmesura entre gestos y respuestas. Es la violencia difusa y desrealizada que nos llama constantemente a performar nuestra identidad, a “darnos un pellizco” para cerciorarnos de si estamos vivos o al menos despiertos, y que se desempeña en espacios que fomentan este cuestionamiento por su afinidad afectiva, o sea por su acceso inmediato a nuestra psique. Es este acceso lo que permite que estos espacios topofenomenológicos se desempeñen como lugares de resguardo de la memoria como lo he de explorar en el Capítulo 3.

Capítulo 3

El eco de los disparos: la proyección de la violencia y sus memorias

The house is literally left behind, intact, as if innocent of the violence it appears to frame.
(Wigley 331)

Moreover, places and landscapes do not simply act as memory containers but rather profoundly shape, and are also shaped by, the ways in which violence is experienced and performed as well as remembered. (Schramm 6)

El resguardo de memorias en espacios violentos.

He puntualizado cómo las casonas y conventos de *Casablanca la bella* y *En el lejero* son espacios dinámicos en el sentido de que se transforman y de que generan transformación y también he destacado que la interacción de los espacios con la violencia los hace cómplices de la misma. Pero el proceso no culmina con esta dialéctica, ya que los espacios violentos y violentados también patrocinan y protagonizan un proceso de resguardo de memorias. Esta cualidad se destaca en las citas de arriba y se puede apreciar de primera mano en los dos pasajes que siguen, el primero de *Casablanca la bella*: “en cuanto a mi infancia, me la pasé viendo a Casablanca desde el balcón de mi casa, la de enfrente, donde nací, la de mis padres, una casona boscosa que se hizo célebre por el homicidio que allí ocurrió, voluntario o involuntario, culposo o no, Dios sabrá, de uno de mis hermanos ... muerto a manos de otro ... llamaré a aquella ‘Casaloca’ (10-11). En adelante, Casaloca evocará para el lector el horror del homicidio: “uno de mis hermanos ... muerto a manos de otro”. Cada vez que se piense en Casaloca, sus paredes han de retumbar con el sonido del pistoletazo fratricida. Pero si se fomentan estas memorias, ¿cuál es su calidad ontológica? ¿Podrían ser simplemente ‘huellas’ de un evento imaginario? Dada la inclinación autoficticia de Vallejo que mencioné en el capítulo primero, cabe preguntarse si en realidad ocurrió un fratricidio, o si Vallejo el autor-personaje está jugando con nuestra

ingenuidad. La clave para resolver estos interrogantes reside en el carácter de la autoficción de Vallejo, cuyo objetivo al tergiversar la realidad no es engañar al lector sino darle una nueva perspectiva de la realidad. No importa si el evento ocurrió o no, ya que el objetivo es abrirnos una ventana a su mundo de experiencia y conciencia idiosincrática y personal de la violencia. Dentro de esta propuesta autoficcional, la experiencia siempre ha de filtrarse a través de su yo privilegiado: como subraya Andrés Forero, los textos de Vallejo “[s]on textos de ficción que se aproximan a una descripción fenomenológica ... su objetivo es mostrar el contenido de la conciencia de la voz narrativa, alimentada por la memoria y las sensaciones del momento, referidas a experiencias del mundo interpretadas ... desde un punto de vista muy personal” (17). Por lo tanto, ¿qué tan ficticio es el evento y qué tan falsa la memoria? no serían las preguntas correctas, ya que lo que cuenta es la marca de la huella afectiva—o memoria—que generan estos eventos. El valor de tal evento diegético reside en los sentimientos y perspicacias que genera y no en su autenticidad histórica. Vallejo no se ha propuesto narrar una crónica periodística sino promover un discurso sobre la realidad colombiana que revele, de forma a veces desconcertante e impactante, los engranajes de su mente. Haciéndole eco a Forero, este tipo de autoficción revelatoria de la experiencia y conciencia de un autor es como una crónica fenomenológica donde el propósito no sería embarcar—¿embaucar?—al lector crédulo en una exploración de los límites de los géneros narrativos, sino revelar al mundo desde la postura privilegiada del autor-narrador-protagonista. He aquí una manera en que la Casaloca, real o ficcional, es cómplice de las violencias que en ella ocurren: las paredes de Casaloca contienen un eco que nos hace reflexionar, a instancias del “yo” autoficticio y privilegiado de Vallejo, sobre otras violencias y otras memorias en la extradiégesis con las que mantiene un referente afectivo. De ahora en

adelante, Casaloca será un hito de esa crónica fenomenológica donde podremos regresar una y otra vez a contemplar el pistoletazo.

El segundo pasaje que quiero examinar también promueve y ampara memorias trágicas y proviene de *En el lejero*:

la plaza de mercado ... tenía tramos renegridos y aún secos, y otros como pequeñas lagunas donde además del temblor de la llovizna se creía distinguir la llama de un agua roja como la sangre ... te acercabas a verificar ... sumergías el dedo índice ... probabas con la lengua ... y sí, descubrías, era sangre ... se preguntaba eso cuando se inclinó ante él un recién llegado, sólo un instante arrimó el aliento a su oído, y le dijo como si respondiera: ‘Allí tajaron a uno, allí donde usted está arrodillado, fue allí donde se dio cuenta que se empezaba a morir’ (15).

No solo es la plaza de mercado de ahora en adelante un retablo de homicidio sino que cada rememoración de ella conllevará el sabor de la sangre en la boca de Jeremías: “probabas con la lengua ... y sí, descubrías, era sangre” (15). Nos asalta de repente la certeza de que es sangre humana y que la tenemos en la lengua. Como había mencionado en el capítulo primero de esta tesis, propongo que, bajo la influencia de la intimidad del “tú” podemos, como lectores, participar de una sangre revivificada y hasta sentir la textura, el color, el olor y el sabor metálico y salado de la sangre. No es solo que sintamos el choque que transgrede las barreras entre la realidad y la diégesis, sino que *nosotros mismos* traspasamos esa frontera y nos acucillamos al lado del viejo Jeremías, allí mismo, en la escena del crimen.²⁷ El efecto es tan chocante que el discurso de la narrativa tiene que volver al “usted”—el estado normal de la narración en el resto del libro—en un intento de distanciarnos de la brutal revelación de la agonía del acuchillado. Es

²⁷ Con esta violencia que traspasa las barreras de la diégesis se hace sentir la violencia fenomenológica que postula Caña Jiménez.

así que Jeremías se levanta, y tan solo entonces atiende a las revelaciones del recién llegado que confirman lo que Jeremías y los lectores habíamos sospechado: “fue allí donde *se dio cuenta* que se empezaba a morir” (15 énfasis mío). La tercera persona ofrece a personajes y lectores una catarsis: nos aparta de la repugnante escena y nos da la oportunidad de adquirir perspectiva y darle sentido al horror que sentimos y presenciamos. Aprovechando la distancia, ahora observamos el retablo desde un sitio seguro. Cada lectura conjura en Jeremías y en los lectores la angustia de estarse muriendo, evocada por el susurro del recién llegado, aunque ahora nos encontramos seguros a este lado de la membrana diegética. Caña Jiménez ha puntualizado que “este desdoblamiento subjetivo que conlleva el proceso de hablarse a sí mismo a través de la forma de tú” pone en relieve “la imperante necesidad del sujeto por entablar conversación aunque sea consigo mismo—como forma de desarrollar un sentido de comunidad” (“De perversos” 335). Jeremías nos invita a hacer comunidad con él, a acompañarlo en su soledad, a compartir sus pensamientos más íntimos, en el mundo fantasmagórico de su experiencia donde se desenvuelven las violencias que lo agobian. En el proceso, Jeremías, narrador y protagonista y nosotros los lectores interactuamos con la violencia y como resultado creamos memorias que han de ser más duraderas cuanto más sintamos su impacto, como he de desarrollar más adelante.

La referencialidad de los espacios y la formación y conservación de memorias.

a. La referencialidad física.

Si bien los diversos tipos de espacio que pormenorizamos en el capítulo primero funcionan como recipientes y reproductores de violencias y memorias, hay marcadas diferencias entre los espacios de *Casablanca la bella* de Vallejo y *En el lejero* de Rosero por la manera en que cada espacio desempeña esas funciones de resguardo y fomento de memorias. En la primera

obra, los espacios diegéticos a los que nos dirige Vallejo están ligados a coordenadas físicas identificables, de características discernibles, y es mi propuesta respecto a estos espacios que la facilidad de referencia toponímica potencia esta función de resguardo y fomento de memorias.

Casablanca y Casaloca se encuentran entre la Circular 75 y la Circular 76 y la Avenida Nutibara en el Barrio Laureles, una cuadra identificable en *Google Earth*. Vallejo, de hecho, hace mención específica a *Google* diciendo, sobre una casa que tumbaron, “[a]caban de borrar del mapa la fachada ... ¡No está ni en el localizador satelital de Google!” (63). La casa desaparecida tiene un referente geográfico patente: hasta la desaparición es un evento marcado en coordenadas físicas. Vallejo nos remite repetidamente a ese mundo palpable y referencial donde se ancla su imaginación y es así como, una vez con los pies en tierra firme reconocible, nos lleva de la mano por barrios y parajes de Medellín hasta llegar a la vetusta casona Casablanca: “¿Y dónde queda esa maravilla de nombre alígero? ... en Medellín, Colombia, la ciudad donde nací ... en la mejor cuadra del mejor barrio de Medellín, Laureles” (12). En el mismo papel de guía turístico, Vallejo nos invita a acompañarlo en su búsqueda de la hacienda Santa Anita de su juventud por una topografía reconocible: “y tomamos la vieja carretera a Envigado, la que pasaba por Santa Anita ... si bien su Santa Anita ya no está, la tumbaron, la carretera sigue ... ¿cómo reconoció la carretera?...Por la fachada de Bombay, la cantina” (52). No importa si Santa Anita ha sobrevivido o no: Vallejo nos da suficientes datos para colocar a Santa Anita en un paraje geográfico definido al situarnos en la carretera a Envigado y la cantina Bombay. Lo que importa es que las coordenadas estén muy claras en el “navegador satelital” del cronotopo de su jornada porque, como ya mencioné anteriormente, Santa Anita es el hito central, la piedra de toque de sus reminiscencias y el eje de su odisea de retorno y negociación con Colombia.

Los espacios y violencias de Casablanca son verosímiles por estar localizados en lugares y momentos precisos de la Colombia contemporánea, lo que le da una validez especial a las memorias promovidas por el discurso diegético. Estamos en la ciudad de Medellín y sus inmediaciones, en las laderas y valles de la Cordillera Occidental, en el departamento de Antioquia.²⁸ Además de ser reconocibles a los lectores por la repetición, los espacios centran a la narrativa, al protagonista y al lector en un momento específico de la odisea del retorno y de la historia de Colombia: pueden reivindicarse por su posicionamiento histórico en la Medellín del fin del siglo XX con referentes extradiegéticos precisos: hay un catálogo ejemplar en *Casablanca* (61-63) en el que Vallejo nos da un largo recuento de la demolición de las muchas casas que solían circundar a la Casaloca de su niñez que transcurre por tres páginas e incluye a veintidós casas (61-63). Distinguen a las casas en este catálogo dos fenómenos: primero la demolición, en sí misma una violencia subjetiva a los espacios y, segundo, los actos de violencia subjetiva a los habitantes de cada casa. En cuanto a las demoliciones, la letanía de “la tumbaron ... la tumbaron” (61-63), las relaciona con la desaparición—la demolición—de Santa Anita, y así Vallejo enfoca la amenaza la aniquilación y el olvido: “[s]e levanta un polvaredón, pasa un tiempcito, se asienta el polvo, ¿y qué ven? Nada” (63). La desaparición de Santa Anita se repite en la obra de Vallejo y está a menudo compaginada con la muerte, como sucede al principio de *La Rambla paralela* cuando el interlocutor le dice a Vallejo —el viejo— que a Santa Anita la tumbaron: “[t]odo lo tumban, todo pasa, todo se acaba” y a continuación le revela que el viejo está muerto: “Es más: ahí donde esta usted, en esa cama, también ya está muerto” (7-8). Vallejo confirma su muerte literaria y el fin de su novelar en una entrevista que aparece en el documental *La desazón suprema* porque todos sus seres queridos ya murieron y no hay nada más que

²⁸ Estas referencias al contexto topohistórico son ubicuas en toda la obra de Vallejo y forman parte de su autoficción. Véanse la introducción y el capítulo primero de esta tesis.

recordar: “[e]s muy difícil seguir sin ellos ... las personas que yo quise, que murieron, me halan todos los días hacia la muerte” (Ospina 2003). Pero no hay que ir preparando sus exequias: desde entonces ha escrito y/o publicado ocho libros más, entre ellos cuatro novelas autoficticias.²⁹ Ese ciclo de muerte y resurrección es su manera de detener la muerte y el olvido. Al consignar las casas a la retahíla del catálogo—a la manera del Libro de Muertos—Vallejo busca conservar las casas y familias en la memoria colectiva. En cuanto a los actos violentos que preceden—o presagian—a las demoliciones, se describen con lujo de detalles escabrosos que en adelante han de identificar y definir las casas ya que las aferra en la imaginación. Añadidos a las coordenadas geográficas, esos detalles escopofílicos—o sea los que un dan placer sensual voyeurista en su contemplación—ayudan a ligar esos actos violentos a la historia y la memoria colectiva. He aquí un extracto del catálogo:

[1]a casa que colinda con Casaloca por la derecha, la de los Bravo de la fábrica de vidrios Peldar a los que se les suicidó uno de los muchachos, la tumbaron ... La otra casa que colinda con Casaloca por atrás, la de Juan José García al que se le metieron por la noche en un descuido y le mataron a la mujer a varillazos, también, la tumbaron ... Y en la misma cuadra y en la misma acera de Casaloca en la esquina de la Nutibara con la Circular 76 la ‘casa de los faroles’ de unos mafiosos a los que les mataron por la ventana al hijito de catorce años ‘para que aprendieran’, también, la tumbaron ... Están tumbando ahora la casa del Cojo Vélez el político donde funcionó la repostería El Portal después de que él se fue de finquero a la costa y con una motosierra lo degollaron (61-63).

Los nombres y sucesos son, a menudo, personajes y eventos entresacados de las efemérides y reminiscencias populares de Medellín. Por ejemplo, los medellinenses de la última mitad del

²⁹ *Mi hermano el alcalde* 2004, *El don de la vida* 2010, *Casablanca la bella* 2013 y *¡Llegaron!* 2015.

siglo XX reconocen la cristalería Peldar (61), la repostería El Portal (63) y las neveras Haced (63), todas industrias radicadas en Medellín y que aún continúan allí, como puede comprobarlo una somera búsqueda en *Google*. A estos espacios—y a las memorias violentas asociadas con ellos—el contexto histórico les presta la solidez de la realidad y el peso afectivo de una crónica. También este anclaje firme en el contexto topohistórico se enmarca dentro del rol que asume Vallejo como comentarista socio-cultural, un papel que ha adoptado con entusiasmo en los últimos años: un ejemplo son sus frecuentes intervenciones con motivo de los Diálogos de Paz en La Habana (Vallejo 2015a).

b. La referencialidad fenomenológica.

Como ya mencioné anteriormente, en *En el lejero* los espacios existen en un mundo de ensueño, aparentemente libre de anclajes topohistóricos, donde los personajes se comunican con balbuceos contrapunteados por el estruendo del monólogo interior. Al respecto, Caña Jiménez subraya “la cerrazón de los personajes e historias de Rosero con respecto al mundo exterior de la narrativa e, incluso, con respecto al mundo externo de la narrativa colombiana de la violencia” (336). ¿Cuál es la consecuencia de esta cerrazón? Caña Jiménez añade que:

[l]a enajenación de los personajes como consecuencia de la falta de comunicación se torna en una forma de violencia que no sólo afecta a los elementos textuales sino que llega, incluso, a agredir al lector al traspasar los límites diegéticos de la novela haciendo al lector, de este modo, partícipe de lo que anteriormente denominé ‘violencia fenomenológica’ (338).

Esta violencia fenomenológica habilita un enfoque en las experiencias subjetivas de los personajes y encuentra un hogar en los espacios imaginarios de Rosero. Propongo que estos espacios, a los que de aquí en adelante me referiré como “espacios topo-fenomenológicos,” son

los sitios donde suceden portentos y horrores que pueden atravesar las ‘membranas textuales’ y agredir al lector: “[r]egresaba al hotel, en busca de cigarrillos, subiendo la calle empinada, y divisaba la fachada *que crecía, insoslayable, sin misericordia*, como el mismo volcán, *oprimiéndolo*” (Rosero 19 énfasis mío). La lectura de este pasaje precipita un trance de nuestra imaginación de tal modo que nos hace sentir que la fachada crece ante nuestros ojos y hasta, incluso, manifiesta inmisericordia y opresión. Es como si en el acto de leer traspasáramos una barrera con nuestra imaginación—la ‘membrana textual’—y quedáramos inermes ante la embestida del hotel. En otra escena en el mismo hotel, se ve cómo los objetos inanimados y desechados parecen cobrar vida con las cavilaciones del viejo Jeremías:

el patio colindante con su celda era un basurero ... Veía diseminadas ... las tazas del wáter ... como con cuerpos reales sentados ... como si ... su forma de silla, provocara la presencia de los cuerpos ... [l]os tocadores de mujer ... presagiaban la mujer sentada enfrente ... y de pronto un infinito montón de guitarras destrozadas ... un cementerio de guitarras. (34-35)

Las tazas del wáter y los tocadores viejos insinúan presencias, espectros que pretenden resucitar el recuerdo de cuerpos ausentes, y en boca de la dueña el patio se transforma de retablo inerte a escenario dinámico donde se evoca el fantasma del marido: “ –Sí señor–dijo–. También son mías estas guitarras, todas las he matado yo, porque mi marido, que Dios lo tenga con el diablo, era guitarrero. Una manera de vengarme de sus trampas fue quedarme con sus guitarras y rompérselas, porque él ya se murió” (35). La monstruosidad espectral del patio fomenta el retorno del fantasma de la violencia—¿qué suerte pueden haber corrido los individuos/cuerpos que ahora son meras apariciones fantasmales? Al promover los fantaseos de la introspección, estos espacios enfocan nuestra atención sobre el monólogo interior del viejo Jeremías. Este

enfoque se facilita porque, a pesar de su falta de referentes claros en la realidad extradiegética, estos son espacios que impactan de una forma directa al lector por sus referentes fenomenológicos, o sea por su accesibilidad inmediata a los sentidos. Fácilmente podemos imaginarnos las edificaciones de Rosero como seres vivos, capaces de moverse y adoptar actitudes y fácilmente podemos concederle a los objetos la capacidad de adoptar identidades y actitudes nuevas ante los ojos de los protagonistas. Es así que el guardadero puede transformarse en una iglesia: “[s]e resolvió y avanzó por el pasillo central, sintiéndose ahora en una iglesia, pero una iglesia erigida en el terror” (72). Los espacios pueden “actuar” de una manera fantástica, pero siempre asequible a la psique humana, lo que les permite tocar violenta y directamente al sujeto: [e]l piso parecía palpitar, titilar, dorado, en la penumbra: percibió fascinado la multitud de pollos ... igual que una alfombra viva” (60). Estos espacios de Rosero, que se definen principalmente por la guisa de implicar directamente a nuestra imaginación sin mediación de referentes topográficos precisos constituyen lo que he llamado “espacios topo-fenomenológicos”.³⁰ El uso de este recurso teórico me permite el análisis de los espacios exacta y exclusivamente desde el punto de vista de la percepción y la imaginación que fomentan. En cierta forma, los espacios topo-fenomenológicos son análogos a los “espacios de práctica” de de Certeau, con la excepción de que los últimos sí pueden mantener referentes físicos claros, en el sentido de que pueden suministrar “prácticas” para un eventual desempeño en un espacio real, mientras que los espacios topo-fenomenológicos tienen como referentes estados anímicos insertos dentro de estructuras de conciencia experimentadas a través de un yo. Esta idea es afín al

³⁰ Digo “referentes topográficos precisos” en el sentido de coordenadas en un mapa, aunque estos espacios no carecen de una filiación geográfica general, como lo he indicado antes. Estos espacios son “topo-fenomenológicos” por su anclaje en lugares o topos (τόπος) que pueden ser descritos “topológicamente”. En contraste con la esfera material estática y descriptiva de la topografía, la topología, de acuerdo a John Allen, se desempeña “as a spatial and temporal analytic” de lugares y espacios (9).

concepto de “violencia fenomenológica” de Caña Jiménez. Esta compatibilidad conceptual nos facilita el análisis crítico de los estados de conciencia involucrados en la percepción e imaginación de espacios y violencias.

Los espacios topo-fenomenológicos de *En el lejero* permiten deambular por el mundo interno de la conciencia e imaginación individual de los protagonistas. He apuntado anteriormente que la “plaza de mercado,” el “lejero,” el “convento” y el “hotel” de *En el lejero* son espacios de fácil acceso a nuestro entendimiento y reflexión pero son mucho más, ya que por el calor de la imaginación inflamada se transforman en espacios fantasmales y aberrantes: casas embrujadas que a su vez re-producen y re-generan estos estados anímicos en un ciclo interminable. Vemos, por ejemplo, cómo la casa interactúa con las guitarras: “[v]islumbro su celda ... [D]e adentro se oyó una risotada de mujer ... [U]na guitarra tuvo todavía la fuerza de estremecerse al paso de la aguda risotada: *revibró, con todas sus cuerdas, hasta el quejido*” (38, énfasis mío). Como se desprende de estas líneas, los espacios en cuestión son a la vez criaturas y gestores de la imaginación, mientras que sus habitantes y, por extensión, los lectores, son testigos y víctimas de esa combustión de la imaginación dentro de estos espacios: *Casablanca la bella* y *En el lejero* son pues no solo escenarios de sucesos violentos sino dispositivos que engendran ciertos estados anímicos, estados fenomenológicos que fomentan la formación de memorias potenciadas por los traumas que allí se contienen, , como he de señalarlo a continuación. Estados fenomenológicos: trauma, afecto y la formación de memorias.

Los estados anímicos o fenomenológicos de los que me ocupo aquí son los traumas y sus afectos. Para la psiquiatra Judith Herman los traumas son “[e]xtraordinary ... because they overwhelm the ordinary human adaptation to life ... traumatic events generally involve threats to

life or bodily integrity, or a close personal encounter with violence and death” (33).³¹ Fuera del campo de la psiquiatría, ¿qué armas críticas puede uno enarbolar para entender y analizar el tratamiento literario del trauma? Cathy Caruth postula que en nuestro intento de entender el trauma, “[w]e can begin to recognize the possibility of a history that is not straightforwardly referential” (1991 182). En nuestro caso, la referencialidad de los espacios es característicamente “not straightforwardly referential”: no es simple o franca la referencialidad toponímica de Vallejo, que se ve una y otra vez desafiada, diluida por su manipulación y autoficción, como tampoco puede hablarse de simplicidad o candidez en cuanto a la referencialidad difusa y mayormente fenomenológica de los espacios de Rosero. Caruth elabora sus ideas al respecto sobre una base freudiana: “[if] Freud turns to literature to describe traumatic experience, it is because literature, like psychoanalysis, is interested in the complex relation between knowing and not knowing” (1996, 2). Dominick LaCapra destaca el papel de la literatura en la descripción de la experiencia traumática y explora las implicaciones de las ideas de Caruth: “[f]or Caruth literature (or the literary) goes beyond theory or at least beyond Freud’s conscious conception of theory, notably in the case of trauma. The apparent implication is that literature in its very excess can somehow get at trauma in a manner unavailable to theory —that it writes (speaks or even cries) trauma in excess of theory” (183). La ficción podría tener un rol elaborativo de la memoria--lo que LaCapra denomina “acting out, working over, and... ‘giving voice’ to the past”-- y así desempeñar una agencia ética (186). O sea que la literatura puede ser no solo un legítimo portavoz de traumas, sino un crisol donde se elaboran y trabajan las memorias más allá de las teorías. En algunos casos puede decirse que la ficción sería el único portavoz disponible: el único

³¹ El *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders, 4th edition, Text Revision* (DSM-IV-TR), puntualiza que el trauma incluye “a threat to one’s physical integrity ... or witnessing ... or learning about unexpected ... threat” (463).

memento de la muerte atroz de la mujer de Juan José García o del Cojo Vélez— sean cuales fueren sus nombres ‘reales’ — podría residir en las páginas de *Casablanca la bella* (62-63). No hace falta detenernos a pensar sobre la absoluta exactitud referencial en la extradiégesis de esta crónica fenomenológica de los hechos, cuya utilidad reside en cómo refleja el mundo experiencial de Vallejo: el cometido de Vallejo el autor y protagonista no es relatar eventos de forma periodística sino apalabrar un diálogo sobre la violencia en su país desde el punto de vista privilegiado de su “yo”. Juan José García y el Cojo Vélez existen, sí, en un mundo de la imaginación autenticado por la experiencia de Vallejo.

La fenomenología del trauma y la narrativa.

En cuanto a los otros objetos de nuestro interés, aquellos traumas cuyos disparadores— las violencias fenomenológicas—residen en la diégesis y cuyos efectos cruzan las membranas de la narrativa—¿qué fundamentos teóricos podemos argumentar para sustentar la idea de que estos traumas *merecen* la atención que reciben en las dos novelas que me ocupan? Un acertijo de Brian Massumi podría sugerir una solución: “[T]here is no fire. The alarm was in error. How can a falsity have a superlatively real hold on experience? How can it not? The ‘dynamical object’ is *not* the fire. The dynamical object is the *innervated flesh* to which the sign performatively correlates ‘fire,’ existent or nonexistent. It is the *nervous body astartle* that is ‘the object of the command’ to alertness” (“The Future Birth” 64, énfasis mío). El enfoque en el cuerpo reactivo como sitio del trauma que propone Massumi permite la extensión de la noción del trauma: si los traumas, como lo postulan Herman y Caruth, son amenazas contra la integridad personal, deben por necesidad incluir los estados fenomenológicos que inciden sobre los individuos al otro lado de la membrana de la diégesis: ya que “the nervous body astartle” es el punto de definición del trauma, el lector puede incluirse como uno de esos cuerpos reactivos, pues arriesga su bienestar y

paz interior, parte de su integridad personal, al contemplar las violencias o “eventos traumáticos” de las narrativas y al experimentar sus secuelas. El fenómeno puede apreciarse en este pasaje: “[u]n intempestivo olor a vísceras lo hizo trastabillar, hasta la náusea ... distinguió un racimo de cuerpos en fila ... defecando encima de una especie de alcantarilla” (Rosero 73). La primera secuela que el individuo, incluso el lector, experimenta en ese contexto es la aparición de “afectos”, experiencias autonómicas que conforman y cambian: “[u]n olor rabioso que hendió el aire y se metió en sus pulmones como un cuchillo. Toda la sopa de remolacha subió a su garganta” (73). Massumi define los afectos como las facultades del cuerpo “for acting and being acted upon” (“A User’s Guide” 36).³² Si el cuerpo es irreducible y el afecto es autonómico—“the irreducibly bodily and autonomic nature of affect” (28)—el trauma presupone un cuerpo y una huella sobre el cuerpo, que a su vez reacciona con afectos. De esa forma los afectos definen al cuerpo, y son definidos por él, en una relación recíproca. Elaine Scarry concurre con esta idea: “the body of man is self-substantiating: iteration and repetition (the material re-assertion of the fact of their own existence) is the most elemental form of substantiating the thing (existence, presence, aliveness, realness) that is repeated” (193). Scarry añade, además, que: “[t]he body is not simply an element in a scene of confirmation: it is the confirmation” (200, énfasis mío). La importancia del cuerpo, sin embargo, no reside solo en dar albergue a los afectos, sino en quedar a la merced de ellos. Como lo elabora Scarry, “to be oneself in pain is to be more acutely aware of having a body, as so also to see from the outside the wound in another person is to become more aware of human embodiedness” (199). Vallejo el autor nos despierta la conciencia de la corporeidad humana del personaje Vallejo en *Casablanca* de esta manera: “[e]ntro a Carrefour,

³² Eric Shouse (“Feeling, Emotion, Affect”) elabora sobre la definición de Massumi: “Feelings are *personal* ... emotions are *social*, and affects are *prepersonal* ... An affect is a non-conscious experience of intensity; it is a moment of unformed and unstructured potential” (2, 5 énfasis en el original).

subo, bajo, busco, doy un traspié al final de una escalera eléctrica, me voy de bruces, me levantan” (44). Estos recordatorios de la condición de corporeidad nos ponen al tanto de nuestra propia vulnerabilidad a la violencia y a los traumas y afectos que de ella se derivan. Es esta vulnerabilidad la que yo propongo como puente entre los afectos y la formación de memorias, en el sentido de que el procesamiento fenomenológico de traumas y afectos—por una mente consciente de la vulnerabilidad del individuo—conforma el proceso dentro del que se genera la memoria.

El depósito de memorias narrativas.

¿Qué sucede cuando insertamos los espacios en el proceso de violencia-trauma-afecto-memoria? Mi hipótesis es que, a medida que los afectos van generando memorias, estas se van depositando preferencialmente en *ciertos espacios*. Las memorias unidas a los traumas y afectos allí experimentados son procesadas por individuos y colectividades de tal manera que se convierten en *sitios preferidos* de memoria colectiva, a la manera de monumentos, entidades de rememoración y lugares de memoria. Pierre Nora nos recuerda que “[l]ieux de mémoire are simple and ambiguous, natural and artificial, at once immediately available in concrete sensual experience and susceptible to the most abstract elaboration” y continúa , “[i]n fact, memory has never known more than two forms of legitimacy: historical and literary ... At present the boundary between the two is blurring” (18, 24). Son sitios “where memory crystallizes and secretes itself” (7). Dentro de los parámetros de Nora, los espacios violentos de la imaginación narrativa caben perfectamente como lugares de conmemoración a pesar de —o por razón de—ser susceptibles de elaboración abstracta y de prestar legitimidad literaria a las memorias. Los dos espacios analizados aquí adquieren el carácter de sitios de memoria como resultado de los afectos engendrados y engendrables allí y de su conexión con coordenadas toponómicas o

afectivas. Oímos, o evocamos, en Casaloca el retumbar de los disparos, o las manchas de sangre, o los alaridos de la madre al descubrir a su hijo muerto. En *En el lejero*, el sabor de la sangre y el susurro del intruso de la escena de la plaza, ambos afectos inmediatamente accesibles a la imaginación y experiencias visceralmente impactantes, se colocan en espacios geo-fenomenológicos o en las topografías imaginarias de los “lugares de práctica” liminales, espacios espectrales que facilitan la creación de memorias.

Los espacios violentos que ofrece cada autor sirven de lugares de conmemoración en otro sentido. No son simplemente recipientes de memoria a la manera de museos o monumentos, ni depósitos de la memoria donde el trauma se va acumulando en una estratigrafía que persiste y que queda disponible para el estudio y la contemplación de los eruditos. Al pasar del tiempo también pueden adquirir la facultad de reforzar y actualizar los traumas y sus afectos corolarios en la memoria de futuras generaciones, en manera análoga a las antenas repetidoras que extienden y refuerzan el alcance de las ondas herzianas. Como escenarios dinámicos que participan en una dialéctica de recordación, manutención, promoción y fomento del trauma, mantienen su capacidad de re-traumatizar y/o presentarnos con la necesidad de re-negociar los significados de traumas atávicos. Propongo que este proceso de re-traumatización—o reforzamiento del trauma—que pueden protagonizar estos espacios sucede con preferencia en sociedades sensibilizadas por la guerra, con ello quiero decir sociedades que han sufrido una historia de violencia prolongada. Todos los espacios de violencia y trauma aquí tratados son capaces de engendrar este proceso: los espacios narrativos geo-fenomenológicos y los espacios narrativos de referencia física pueden acumular memorias colectivas al quedar estampados con huellas del trauma. Los afectos ligados a los traumas sufridos o experimentados en tales espacios—física o fenomenológicamente identificables y evocables—remiten al lector a un escenario

topohistórico de las violencias, traumas y memorias de una sociedad sensibilizada por la guerra. Lo que en particular legitima a estos espacios como recipientes de la memoria es precisamente esa sensibilidad pervasiva a la violencia y el trauma de la sociedad referente: el crítico inglés Paul Crosthwaite, en su examen de dos novelas contemporáneas de la Segunda Guerra Mundial, habla de “sensitivity”—la sensibilidad acentuada—de la sociedad inglesa hacia la guerra, aún presente en la nueva generación:

[h]ence the charge of affect released—while reading a text that is impelled by preoccupation with war—is substantially heightened by the attendant emergence of a traumatic remnant ... which originates in a parent’s experience of war ... the text may trigger the reopening of psychic fissures engraved on the reading subject by the ... intergenerationally channeled force. (174)

Crosthwaite añade que: “[p]ervasive sensitivity to war in the literary sphere indicates how enduring is the recombination of the symbolic coordinates of trauma in society as the events recede from living memory” (175). En el caso de las dos obras que aquí analizo, su emplazamiento dentro del proceso histórico de la violencia pervasiva y recurrente en Colombia pone en juego la sensibilidad de la sociedad colombiana ante una guerra multigeneracional. Los traumas y afectos representados en las novelas actualizan el trauma y sus afectos para nuevos lectores transgeneracionales por referencia a los traumas y afectos sufridos por los padres y abuelos y se proyectan hacia generaciones futuras. Se puede decir que tales espacios se convierten en lugares de conmemoración por excelencia: al formar parte de una narrativa social consagrada a una memoria colectiva y duradera, dichos espacios promueven afectos no solo en los sujetos más directos de las violencias y sus subsecuentes traumas, sino que también en generaciones posteriores. Marianne Hirsch ha enfocado este efecto generacional:

‘Postmemory’ describes the relationship that the ‘generation after’ bears to the personal, collective, and cultural trauma of those who came before—to experiences they ‘remember’ only by means of the stories, images, and behaviors among which they grew up. *But these experiences were transmitted to them so deeply and affectively as to seem to constitute memories in their own right.* Postmemory's connection to the past is thus actually mediated not by recall *but by imaginative investment, projection, and creation* (5, énfasis mío).

Estos conceptos—la posmemoria y la memoria sensibilizada de Hirsch y Crosthwaite —ayudan a entender la manera en que los eventos ficcionales descritos en las dos obras en consideración conectan al pasado de una forma directa y accesible. De esa manera engendran estados afectivos en las generaciones posteriores. Pero los espacios hacen más que simplemente provocar afectos recurrentes. El significado que le asignemos a un sitio de trauma está imbuído de nuestros entendimientos sobre el lugar que han de ocupar las memorias contenidas en la restructuración del orden social cuya historia—transcurso a través del tiempo—se refleja en esas memorias. Los protagonistas, pues, depositan sus significados en los espacios y los redefinen y al hacerlo van redefiniendo a su vez a la memoria colectiva, ya que “las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente”, como nos lo apunta Elizabeth Jelin (20). Jelin hace eco del concepto de memoria colectiva de Maurice Halbwachs, para quien “we can remember only on condition of retrieving the position of past events that interest us from the framework of collective memory” (172). Es a esta memoria colectiva, envuelta en la estructura de lo social, a la que contribuyen los traumas y afectos generados en los espacios de Vallejo y Rosero.

Las vetustas casonas y conventos en los Andes colombianos, a pesar de ser productos de la imaginación, son creaciones que manifiestan un contexto social, histórico y geográfico

definido que les da elegibilidad para formar parte de la memoria histórica de un grupo. Los espacios de Vallejo dependen para su verosimilitud de una relación con las coordenadas topohistóricas extradiegéticas a las que hacen referencia. Los espacios de Rosero derivan su legitimidad del fácil acceso a sus coordenadas geo-fenomenológicas que les permiten a los protagonistas y actores situarse emocionalmente. Ambos espacios, los de Vallejo y los de Rosero, arraigan su emplazamiento en la memoria individual y colectiva por el peso acumulado de las emociones que evocan en sus protagonistas, y por los afectos que absorben bajo la égida de las sensibilidades colectivas y los contextos sociohistóricos que las rodean.

Agencia ética y dimensión social.

Al contemplar las dos posibles versiones de la memoria que ofrecen las dos narrativas aquí analizadas surge el interrogante sobre sobre cuál ha de prevalecer, o sea sobre su valor relativo en cuanto a su contribución a la memoria social en relación la una con la otra y con otras versiones rivales. Al respecto de memorias rivales, Jelin, apunta, al hablar de la pugna entre la memoria y el olvido, que: “[l]a ‘memoria contra el olvido’ o ‘contra el silencio’ esconde lo que en realidad *es una oposición entre distintas memorias rivales* (cada una con sus propios olvidos). Es en verdad ‘memoria contra memoria’” (6, énfasis mío). Esta observación es fundamental especialmente si contemplamos la posibilidad de un cometido ético para las versiones de la violencia en Colombia que promueven las dos obras en consideración, y si atendemos al lugar que tales versiones pudieran ocupar dentro de un ideario de la identidad nacional colombiana. Dentro de tal cometido ético, los dos autores son, desde la óptica de Jelin, “emprendedores de la memoria” que presentan dos ópticas, si no rivales, al menos distintivas, del conflicto colombiano. Jelin elabora que “[e]n el campo que nos ocupa, el de las memorias de un pasado político reciente en un escenario conflictivo, hay una lucha entre ‘emprendedores de la

memoria', que pretenden el reconocimiento social y la legitimidad política de *una* (su) versión o narrativa del pasado” (49-50, énfasis en el original). Mi propuesta es que las dos versiones pueden convivir en el crisol de memorias que gesta la identidad nacional por cuanto representan dos perspectivas que pueden añadir detalle y peso a las reflexiones sobre la violencia que han de constituir parte de la estructura rememorativa y conmemorativa del ideario nacional.

Al enfocarme en la estrecha conexión entre memoria y espacio y las violencias que se desenvuelven en dichos espacios, he detallado cómo las violencias mismas van cobrando definición y significado al radicarse en un espacio determinado. Las violencias transforman y son transformadas en la medida en que contienen y son contenidas por los espacios donde ocurren. Tales espacios, por su parte, funcionan socialmente como contenedores de la memoria a manera de sitios recordados y de recordación: se van transformando en memoriales —a manera de monumentos— a medida que se acretan y depositan, estrato por estrato, las memorias individuales y compartidas de todos los actores y protagonistas en una sociedad traumatizada y sensibilizada por la guerra multigeneracional. Este enfoque ha de permitirme dar sentido a la formación de la identidad nacional colombiana contemporánea y sus contenidos y contextos sociohistóricos, tema que será el eje central del capítulo 4.

Capítulo 4

Casas violentas: depósitos de la identidad perdida

Perhaps instead of thinking of identity as an already accomplished fact ... we should think ... of identity as a ‘production’, which is never complete, always in process, and always constituted within, not outside, representation. (Hall “Cultural Identity” 222)

La recurrencia y la abundancia en la escritura de textos sobre la violencia en Colombia evidencian un afán de encontrar en el lenguaje una alternativa social a la misma. (Rueda “Nación y narración” 358)

La violencia identitaria.

Casablanca la bella y *En el lejero* se caracterizan por la ubicuidad de las violencias de diversos tipos: la violencia subjetiva de metralletas y grilletes, la violencia objetiva de burocracias y estructuras de poder y la “violencia fenomenológica” de “espacios cerrados y claustrofóbicos” que promueven “la reflexión de la realidad objetiva que amenaza al protagonista” (Caña Jiménez, “De perversos” 334-335). He subrayado cómo estas violencias transcurren en un cronotopo de referentes más o menos ajustados a la realidad extradiegética del conflicto que las rodea. En este capítulo propongo que, al anterior catálogo de violencias, hay que añadir otra que contiene matices de violencias subjetiva, objetiva y fenomenológica. Es la violencia que resulta en la pérdida o disolución de la identidad, por lo que voy a denominarla “violencia identitaria”. Esta nueva categoría de violencia emerge de una dialéctica en que el impacto de las violencias subjetivas y objetivas promueven una reflexión en el individuo sobre su condición de víctima, y esta reflexión provoca, por su parte, una redefinición de los parámetros de su identidad.

La incidencia de las ubicuas violencias colombianas sobre el individuo genera consecuencias que van más allá de los números: una es que las víctimas—agentes y sujetos—experimentan una dilución de cualquier incipiente de identidad que pudieran tener, cualquier

compromiso con una nación. Para Benedict Anderson, la nación es “[a]n imagined political community ... because the members ... will never know most of their fellow-members ... yet in the minds of each lives the image of their communion” (13). ¿Qué valor puede tener cualquier identificación con una nación colombiana? ¿Qué comunión o compromiso pueden sentir los colombianos con ese concepto?

Como apunté en el Capítulo 1, desde el comienzo de la vida independiente de Colombia, para la mayoría de los colombianos la nación ha sido un concepto distante e inasequible, con visos hegemónicos—el resultado de una historia colonial y post-colonial caracterizada por la explotación de los débiles con la participación o, al menos, la aquiescencia de la nación-estado. La ausencia de una nación estable y receptiva a las necesidades de sus ciudadanos otorga escasa utilidad a una identificación nacional. Los colombianos han tenido, pues, que buscar otras fuentes de identidad y las han encontrado en partidos políticos o ideologías. Al respecto Pécaut puntualiza que en Colombia no han sido ni la nación ni el estado, “[s]ino los dos partidos, liberal y conservador, surgidos a mitad del siglo XIX, los que han definido las formas de identificación y de pertenencia colectivas, los que han dado nacimiento a subculturas transmitidas de generación en generación” (32). La nación sigue siendo, para la mayoría de los colombianos, una abstracción en búsqueda de definición. Aunque vale preguntarse qué incentivo puede quedarle a un colombiano para identificarse como tal, propongo que en el trasfondo de la historia colombiana siempre se ha levantado un espectro de nación que, por quimérico y elusivo que sea, ha servido de núcleo para cuajar lo que hoy constituye ser colombiano. Este anhelo o necesidad de identificarse procede exactamente del sentido de desarraigamiento—la violencia identitaria—que sienten los colombianos al verse abocados a la desposesión de domicilios, de tierras, de memoria y de dignidad. Además propongo mostrar cómo, paradójicamente, las violencias

mismas han mediado un proceso dentro del cual la ficción narrativa está gestando una parte importante de esa identidad nacional colombiana.

Fuentes perdidas y encontradas de la memoria.

Anderson señala que, en relación con la nación como comunidad, la imaginación se sugiere como vehículo de definición: “Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined” (*Imagined Communities* 7). La nación como idea comunitaria requiere además un contenido ontológico. Este lo suministran las memorias compartidas colectivamente, como lo mantiene el historiador Anthony Smith: “[t]he cultivation of shared memories is essential to the survival and destiny of such collective identities” (*Myths and Memories* 10). Según Smith, la memoria colectiva es determinante dado que “one might almost say: no memory, no identity; no identity, no nation” (1996, 383). Duncan Bell enfatiza, por su parte, la fuerza cohesiva de la memoria al afirmar que “[t]his memory acts as a powerful cohesive force, binding the disparate members of a nation together ... [S]uch binding memories can be passed from generation to generation, transmigrating across multiple historical contexts” (“Mythscapes” 70).

Si bien las memorias fomentan la cohesión y son el contenido mismo de la identidad, ¿cómo se ha de incubar esa identidad a partir de las memorias? Este interrogante es particularmente crucial en el caso colombiano. Con el desarraigamiento y la desaparición de tanto y de tantos, se reduce la reserva de personajes, hechos y sentimientos disponibles para construir una memoria nacional. Una forma de suplir esta deficiencia es recurrir a narrativas que pueden constituir fuentes accesibles de memorias colectivas. Como comenta Pécaut respecto a las víctimas que lo han perdido todo: “[e]l individuo escindido ... no tiene posesión sobre nada. *La referencia a la trayectoria* se vuelve su única manera de afirmar la identidad” (134-135,

énfasis en el original). Propongo que en las dos novelas aquí enfocadas, los afectos experimentados durante las ‘trayectorias’ o jornadas de los personajes capturan la imaginación por la accesibilidad de su referencia a espacios identificables en el mundo real o geofenomenológico y proveen una manera de sacar sentido de las violencias identitarias que han sufrido las víctimas. Esta referencia otorga autenticidad a las experiencias de los personajes y lectores, y en especial de los lectores colombianos, por ser fácilmente reconocible dados sus hitos en el mundo real. He aquí una manera en que la ‘referencia a la trayectoria,’ afirmante de la identidad, puede tomar la forma de narrativas ficcionales que ofrecen otra opción para rehacer la identidad: ya que la nación misma es algo imaginado, la ‘referencia a la trayectoria’ puede representarse—performarse—dentro de una narrativa ficcional. La ficción puede incluso ser el vehículo *par excellence* para estos discursos de nación: Ricoeur afirma que la identidad puede basarse en la ficción, porque esta le otorga más definición e inteligibilidad: “the constitution of narrative identity, *whether of an individual or a historical community*, was the place to search for this fusion between history and fiction” (73, énfasis mío). Ricoeur entonces se hace la pregunta: “[I]f histories ... are they not rendered more intelligible when they are applied to narrative models—plots—borrowed from history and fiction (drama or novels)?” (73). Para completar la conexión entre narrativa ficcional e identidad nacional, Pieter Vermeulen añade que “Anderson asserts the imaginary nature of the sense of national belonging ... a welcome affirmation of literary and cultural objects in the construction and consolidation of collective identities. ‘Imagined community’ gave literary scholars a shorthand to situate literature in its social and historical contexts” (95). La ficción puede, por consiguiente, contribuir significativamente a la re-estructuración de una memoria colectiva. La manera más impactante en que la ficción

participa en la reconstitución de la memoria nacional—y por ende la identidad—es mediante una reestructuración narrativa de la experiencia que contribuya a la autenticidad de la memoria.

El trauma y la ‘referencia a la trayectoria’.

La ‘referencia a la trayectoria’ de la que habla Pécaut se observa claramente en *Casablanca la bella*, donde la narrativa sigue la jornada del Vallejo diegético, esto es, su ‘trayectoria’ del exilio al retorno. Abundan los detallados referentes históricos y geográficos, reestructurados y moldeados por Vallejo para autenticar las memorias y, por ende, las valencias identitarias de su retorno a Medellín. Pero la ciudad no coopera, no se queda estática: “[a]demás de Envigado y de Sabaneta los pueblos eran: Itagüí, Caldas, La Estrella, San Antonio, Bello, Copacabana, Girardota...--Exacto: eran. Medellín se tragó a sus pueblos y se los acaba de vomitar a usted en barrios” (51). El efecto es que los referentes mismos se mueven y desaparecen, y dejan a Vallejo abandonado en medio de un cronotopo irreconocible. Pero Vallejo, el individuo ‘escindido’, abandonado, dejado atrás por su país y su ciudad, es también el Vallejo que tiene la oportunidad de rehacer su identidad por referencia a su trayectoria, por imaginaria o autofictiva que sea. Y como puntualizaré más adelante, la narrativa resultante puede participar en la negociación de la identidad nacional.

Rosero, por otra parte, nos remite a un mundo liminal donde la ‘trayectoria’ está orientada por referentes afectivos en la experiencia misma de los protagonistas. Jeremías experimenta afectos y el lector los siente inmediatamente. ¿Quién puede evitar un acceso de náusea al leer esto?: “[r]epugnante porque además de dueña administraba un expendio de pollos crudos, ubicado a la entrada del hotel. La misma dueña, pálida y rolliza, pelando una de sus escuálidas aves ... se guardaba las plumas en el delantal atiborrado a medida que masticaba un cartílago crudo” (10). Nos orientamos en él con referentes en las coordenadas geo-

fenomenológicas de estos espacios, y experimentamos los afectos anejos a las amenazas y otras violencias que la jornada —la ‘trayectoria’ pécautiana— nos ofrece. Estas coordenadas y estos afectos son hitos que marcan la jornada identitaria del viejo Jeremías. Estas experiencias le confieren validez a la narrativa como posible fuente de reflexiones identitarias precisamente porque podemos reconocer su valencia afectiva al compartir el impacto de las experiencias violentas de Jeremías de una forma inmediata.

Dentro de ese proceso de orientación a coordenadas o referentes, sean físicos o fenomenológicos, el trauma juega un papel central, especialmente cuando su eco retumba en la extradiégesis. Se manifiesta por sus efectos inmediatos de forma que, como lo apunta Caña Jiménez, “[a]menaza con desestabilizar emocionalmente el estado de seguridad del que disfruta el lector” (“De perversos” 330): el lector se sobresalta ante el retumbante eco de los tiros que matan al hermano de Vallejo en Casaloca, y experimenta la náusea que provocan los olores de los pollos crudos en el pueblo de *En el lejero*. Los traumas realzan la autenticidad de las narrativas con sus contundentes estampas afectivas, y abundan las oportunidades para generar estos traumas en las múltiples violencias que pueblan las dos narrativas. *Casablanca* no escatima las menciones ni de incidentes violentos específicos ni de la violencia perversiva en Colombia: “¡Qué hermosa eres, Colombia! Durante el viaje fluvial los gallinazos le aterrizan encima al ahogado y ... de ociosos se dan a extraerles con fruición las tripas. Soy el Magdalena, soy el Sinú, soy el Cauca”(15). De la misma manera, Jeremías, además de experimentar en carne propia violencias y traumas, siente a su alrededor la violencia envolvente de la Colombia contemporánea: “[m]uchas armas, de uno y otro bando ... lo dejaron de apuntar, despreciándolo hasta en la muerte” (46). Las ‘muchas armas, de uno y otro bando’ encuentra paralelos en los

múltiples agentes de la violencia en Colombia.³³ El trauma es el lazo de unión entre las violencias experimentadas individualmente y la construcción de la memoria colectiva: al esparcirse en la extradiegénesis, los traumas desestabilizan y redefinen no solo la integridad emocional del lector sino los parámetros de significado de la identidad nacional.

La memoria y el olvido.

Con la abundancia de violencias, el interrogante que surge es cómo el autor de ficción escoge qué violencias y, por ende, qué memorias promover para la posteridad. Al promoverse ciertas memorias, necesariamente se están eliminando—olvidando—o al menos diluyendo otras. Por eso es que al contemplar la panoplia de violencias, traumas y afectos memorables que ofrece el panorama de la historia colombiana, lo que se presenta es una mescolanza de memorias y olvidos. Cabe recordar lo que dice Jelin respecto a que la pugna entre la memoria y el olvido es una contienda entre memorias rivales (6). El escritor William Ospina comenta con respecto al olvido que “[h]oy los colombianos somos víctimas de los tres grandes males que echaron a perder a Macondo: la fiebre del insomnio, el huracán de las guerras, la hojarasca de la compañía bananera. Vale decir: la peste del olvido” (127). Esa ‘peste del olvido’ es parte intrínseca de la memoria, en el sentido de que la memoria es lo que el olvido se guarda para sí: la memoria se encuentra, en las palabras de Maurice Merleau-Ponty, “a l’instant où revient le souvenir oublié et gardé par l’oubli” (72). Por lo tanto, cualquier concepto de identidad nacional que pueda surgir de las narrativas de ficción no solo abarca memorias colectivas sino de igual manera olvidos colectivos, en particular porque los olvidos son parte del proceso de dilución o pérdida de la identidad de las víctimas de la violencia al que aludía Pécaut (134-135). Ante esta encrucijada, la

³³ Aunque la mención de estos actores es oblicua en la obra, no lo es en otras novelas de Rosero. En *Los ejércitos* estos bandos aparecen claramente: “[n]o hace más de dos años había cerca de noventa familias, y con la presencia de la guerra —el narcotráfico y ejército, guerrilla y paramilitares— sólo permanecen unas dieciséis” (61).

literatura colombiana, y en particular la ficción, pueden contribuir al cometido ético de la reconstrucción de la identidad mediante su tarea de memorializar, si no los hitos históricos mismos—los eventos de pérdida—por lo menos sus referentes afectivos.

a. La Libreta de Muertos versus la banalización de la violencia.

Vallejo maneja esta dualidad memoria-olvido insertándose en el proceso y haciéndose el árbitro de la memoria dentro de su discurso autobiográfico-autoficcional. Su ‘Libreta de los Muertos’ es un memorial escrito a los difuntos que ha conocido en su vida: “[m]i libreta es mi cementerio, el de mi intransferible, irrepetible pasado, que no se volverá a dar por más vueltas que den los mundos. Al que vi, si me entero de que murió, corro a mi libreta y con alegría pero con dolor lo anoto” (20). De esa manera protege sus memorias contra la abulia pervasiva de sus compatriotas, una reacción generalizada contra tanta violencia. En *La Rambla paralela*, por ejemplo, se queja del desinterés de los colombianos ante el asesinato de un prelado: “¡Noticias de Colombia en la feria! Que antier mataron al arzobispo de Cali unos sicarios. Y que ayer el país amaneció tan indignado por el vil asesinato que casi tienen que suspender un partido importantísimo de fútbol” (82). El partido de fútbol no se ha de interrumpir por nada, pues la audiencia colombiana prefiere otras cosas y los medios de comunicación están dispuestos a atender esas preferencias, como se encuadra en *Casablanca la bella*: “[e]n cuanto a la televisión, va de mal en peor, cayó en manos de preguntones y hablamierdas ... fútbol, política, materia excrementicia: son coprólogos” (152). Este blindaje contra los traumas y afectos de la violencia, Pécaut observa, es pervasivo: “[t]odos los protagonistas están implicados en esta banalización ... [L]a banalización no se refiere pues únicamente a los protagonistas sino que remite también a la tolerancia de la opinión” (*Casablanca* 170). Vallejo siente el ‘vil asesinato’ de un arzobispo, un dignatario de su odiada iglesia católica, precisamente porque hace resaltar esa banalización de la

violencia—subrayada por la predilección de los colombianos por el fútbol—y no porque Vallejo tuviera una simpatía especial por el prelado.

b. El panóptico y el lejero.

En cuanto a *En el lejero*, Rosero negocia la cuestión del olvido y el recuerdo para subrayar las agendas de poder y opresión representadas en el pueblo, cuya industria principal es el comercio en víctimas del secuestro. La dueña del hotel le da los detalles de la transacción comercial en cuestión: “[p]or cada uno de estos acostados se pide una plata. Si nadie paga, allí seguirán, hasta que san Juan agache el dedo. Y si pagan rápido se cobra el doble, a ver qué pasa. A veces traen el doble, a veces no. Y si traen el doble muy rápido se pide el triple, es simple sentido común” (72). El olvido y el recuerdo son aquí un reflejo del ejercicio de poder dentro de una institución panóptica, que Foucault define así:

[t]his enclosed, segmented space, observed at every point, in which the individuals are inserted in a fixed place, in which the slightest movements are supervised ... [i]n which power is exercised without division, according to a continuous hierarchical figure, in which each individual is constantly located, examined and distributed among the living beings, the sick and the dead —all this constitutes a compact model of the disciplinary mechanism (*Discipline and Punish* 197).

Esta observación se percibe, claramente, en el guardadero y el perdedero, donde los encadenados se encuentran sujetos al ojo controlador de las monjas, la dueña y la enana: “[e]ntrevió ... la presencia de la dueña del hotel y la enana ... [H]ileras de monjas servían la sopa ...al tanto que otra blanca y vasta hilera se situaba alrededor” (69-70). Para Foucault, tal ejercicio de poder resulta en la revelación de una jerarquía: “[t]he prison is merely the natural consequences ... of that hierarchy” (*Discipline and Punish* 301). Aquí la jerarquía se revela en la

medida que los encadenados reciben más o menos cuidado en el guardadero y el perdedero. El único valor de las víctimas reside en un cálculo de inversión versus utilidad: ¿cuánta ganancia se puede derivar de cada rescate? ¿cómo se pueden minimizar los costos de manutención de los encadenados? De acuerdo a esta medida los cautivos iban pasando desde el guardadero hasta el perdedero: “todos los cuerpos ... parecían muertos” al final del perdedero (73). Estamos ya a la orilla del lejero y en el punto más bajo de la jerarquía —cuya única salida posible es el lejero, o sea el olvido completo y la aniquilación identitaria total.

5. Violencias e identidades de clase.

a. Carceleros y cautivos, todos pobres.

La representación de las violencias en esta odisea revela la pugna entre cautivos y carceleros, forasteros y pueblerinos, en una negociación de identidades protagonizada por violencias subjetivas, objetivas y simbólicas, perpetradas y sufridas por protagonistas que son miembros de etnias o grupos sociales de bajo poder en el esquema jerárquico colombiano. Hasta los putativamente más poderosos, como Bonifacio el albino, son gente pobre, que halla su identidad jerárquica en ejercicios mezquinos de poder. Dice el inope Bonifacio: la dueña “me sirve un buen desayuno. Yo hago de cuenta que sigo siendo su inquilino, y ella que tarde o temprano le voy a pagar” (24). Jeremías es tan pobre que ha agotado todo su dinero: “[e]ran tres o cuatro monedas de mil. Eran, pensó él, las últimas monedas que le quedaban, su último dinero” (34). Las violencias que se ejercen contra los personajes de *En el lejero* son el resultado de relaciones de poder: los cuerpos armados—o identificados—infligen violencias contra los indefensos y desvalidos Jeremías y su familia, y Bonifacio y el pueblo ejercen violencias objetivas de opresión y subjetivas de privación de libertad y maltratos contra Jeremías y las

víctimas del secuestro y sus familias y así se definen las jerarquías de poder en el pueblo que reflejan cómo se estructura el poder en la sociedad colombiana.

b. La élite sociocultural versus Colombia.

Por el contrario, la narrativa de Vallejo revela una visión de Colombia diferente. Para comenzar, tenemos una filiación de clase distinta del personaje Vallejo en *Casablanca*. Vallejo compra una casa de contado a larga distancia y se embarca en una costosa remodelación: “[I]a plata se me va como con un taxímetro loco tragando millones” (24). No hay un enfoque deliberado en las relaciones de poder. El énfasis es en una pugna identitaria que se desenvuelve dentro de la jornada de un individuo de la élite cultural, un intelectual blanco privilegiado, en pos de la definición de su condición nacional. El proceso revela que Colombia no puede satisfacer anhelos identitarios porque ella misma carece de definición social, cultural o étnica lo que paradójicamente la hace un blanco indigno del anhelo identitario. Es la inferioridad de Colombia lo que Vallejo culpa de impedirle su proceso de afiliación. Se manifiesta esta inferioridad, según Vallejo, en la mezcla racial de sus habitantes y antepasados: “[e]sta América disforme que en mala hora parió España cruzando blancos con indios y negros en un ‘crisol de razas’ o paila de inmundicias no tiene salvación” (149). Vallejo le achaca a Colombia toda la autoría de su malestar: “[v]as a ver que conmigo no podés, mala patria. Ya nació el que te dijo ‘¡Basta!’” (122).

El trauma y *lieux de révision*.

Si bien la ficción puede ser un vehículo eficaz y legítimo para los discursos sobre la identidad, la violencia no es solo un tema de impacto escopofílico y comercial sino que también promueve y hace auténtica la memoria colectiva y la identidad nacional. El mecanismo específico de este proceso involucra a la violencia como catalizadora de la memoria, en el

sentido en que suscita traumas que activan afectos dentro y fuera de la diégesis al evocar recuerdos extradiegéticos. Como resultado, los afectos se propagan como ondas hacia el mundo de lo real. En el capítulo anterior mostré cómo la difusión y propagación del trauma narrativo puede afectar a sujetos más distantes, al lector y a la sociedad en general y a las generaciones posteriores, a manera de protagonistas-testigos-víctimas. Además puntalicé cómo sucede este proceso de depósito de los referentes afectivos del trauma. Para comenzar, cada violencia — madre potencial de memorias— ha de situarse en un escenario, un espacio de referente real o alternativamente un espacio topo-fenomenológico donde transcurre la acción de la diégesis. Pero no son solo los personajes de la diégesis quienes experimentan el trauma: el espacio-escenario del trauma mismo es también sujeto a la impronta del trauma de manera que la huella del trauma sobre estos espacios es un elemento constitutivo del proceso de consagración de estos lugares como sitios de rememoración colectiva.

Los espacios pueden, pues, convertirse en sitios patrocinadores de la identidad no solo en el sentido de lugares de conmemoración— a la manera de monumentos estáticos— sino como fuentes duraderas de reinterpretaciones del trauma mismo. En contraste con los *lieux de mémoire* sobre los que comenté anteriormente, tenemos aquí *lieux de révision*, o sea espacios que fomentan la reinterpretación de las coordenadas simbólicas de la identidad nacional, en el sentido en que, al facilitar, albergar y transmitir memorias bajo la influencia de un orden social siempre en flujo, van asentando las bases de la identidad mediante la formación de memorias colectivas.³⁴ En *Casablanca* abundan estos espacios memorables, como es el caso de Santa Anita, no menos memorable por ya no existir, ya que contienen e irradian traumas fundamentales que estremecen los parámetros de la identidad: “Santa Anita no estaba, por supuesto, ya sabía que la habían

³⁴ Véanse mis comentarios sobre Pierre Nora y sus *lieux de mémoire* en el capítulo dos. Véanse también Crosthwaite, Jelin y Hirsch en cuanto a la memoria colectiva y la posmemoria.

tumbado (54). La finca es un hito fundamental para Vallejo, su piedra de toque con cuya ayuda procesa el compendio de traumas y memorias que va acumulando en su jornada. La re-evocación continua de su desaparición subraya y expande el significado—las coordenadas simbólicas—de la violencia identitaria que sufre Vallejo por la desgarradora falta de Santa Anita por cuanto este *locus amoenus* presenta un eterno contraste con las vicisitudes del retorno con su eterna contestación de lo que significa ser un colombiano del milenio.

Los espacios fantasmales de Rosero también son memorables ya que involucran afectos que tocan a todos los sentidos, afectos de soledad, aislamiento, desolación y desesperanza, que irradian de la diégesis y sobrecogen nuestros sentidos. ¿Quién puede olvidarse de la escena en el ‘lejero’?

[a]l menos el aire puro lo recuperó de la fetidez. Allí la luz del amanecer ya era blanca y lo deslumbró, al cruzar la terraza y asomarse. El impacto del viento helado lo erizó; el horizonte se abrió; desde allí el precipicio se volcaba: la montaña bajaba a ras. A sus pies sintió arremolinarse como un vértigo el paisaje, una caída del cielo y la tierra juntos, en espirales de niebla (74).

De la contemplación de estos espacios surge un cuestionamiento de nuestra seguridad afectiva que conlleva una nueva mirada a quiénes somos y dónde estamos. Por lo tanto estos espacios memorables no pueden llamarse *lieux de mémoire* sino *lieux de révision*, en el sentido en que promueven un debate sobre el contenido de las memorias mismas de eventos traumáticos y el valor relativo de las memorias rivales y, por ende, su posicionamiento dentro del proceso de acumulación de memorias, su transmisión a la posteridad y su efecto en la formación de las memorias colectivas que han de servir de base a la identidad nacional.

Espacios sensibilizados y sociedad sensibilizada.

Crosthwaite ha señalado que “[p]ervasive sensitivity to war in the literary sphere indicates how enduring is the recombination of the symbolic coordinates of trauma in society as the events recede from living memory” (175). En línea con esto, la dialéctica entre espacios sensibilizados por el trauma y la sociedad sensibilizada por memorias evanescentes promueve nuevas memorias colectivas y *renegocian* los parámetros de la identidad nacional. Vale la pena reiterar mi referencia al concepto de “posmemoria” de Hirsch al que aludí en el capítulo segundo, ya que se trata precisamente de una conexión a un pasado—el Holocausto—de tal fuerza y envergadura que solo puede ser mediada por un “imaginative investment” por parte de las nuevas generaciones (107). Parte de esa inversión de la imaginación a la que alude Hirsch son las nuevas memorias colectivas que se negocian y surgen de la dialéctica entre memorias rivales que gestan memorias colectivas generacionales que van depositando el estrato simbólico sobre el cual se ha de cimentar la identidad.

Si como dice Uzzie Cannon, “[h]istory and memory serve as clay to be molded into a narrative of enduring impact” (302), ¿qué impacto duradero se busca con el moldeamiento de la memoria que efectúan las dos novelas? ¿Qué agenda de memoria sirven? Yo arguyo que el cometido de los dos autores es establecer un enlace con la extradiégesis por medio del enfoque en las *afinidades* de los traumas diegéticos con las violencias pervasivas de la sociedad y así concederles profundidad y alcance. Mi análisis comienza con una nueva mirada a los referentes que delinear esta afinidad. Como anoté anteriormente, en el mundo diegético de *En el lejero*, aunque espectral y vago en sus referentes podemos evocar una Colombia real con violencias y traumas históricos, no por referentes físicos claros sino por referentes *fenomenológicos*, de experiencia y conciencia de protagonistas y lectores. Ejemplos son las múltiples violencias que

se desarrollan dentro de la esfera interior del viejo Jeremías y que transpasan las barreras de la narrativa, no solo para dejar una huella sobre los lectores sino igualmente para evocar memorias y experiencias en el contorno social que hasta el momento eran invisibles. Como dice Paula Aguilar:

[p]ero también, como experiencia traumática, lo real se vuelve fantasma, adquiere aristas irreales, convoca espectros. Porque el trauma hospeda un fantasma, una zona indecible que busca decirse, una zona oculta que busca salida; y es lo fantástico lo que permite traducir ese doblez, ese pliegue del trauma (158).

Este concepto del ‘trauma fantasmal’ sirve para concebir los afectos evocados por *En el lejero* como promotores de memorias por su afinidad a otras violencias. El ‘guardadero’ y el ‘perdedero’ traen a cuento las realidades del secuestro en Colombia, del cual puede ser víctima cualquiera, sin importar la clase social, y donde el sufrimiento de los familiares estriba en no saber a ciencia cierta el paradero de las víctimas.

En *Casablanca* contemplamos una restructuración deliberada de la memoria mediante la intervención de la autoficción. El interrogante es si el cometido de Vallejo al promover ciertas memorias que lo insertan en la narrativa de manera insólita es más que una afición narcisista a esa autoficción. Una posible justificación es que el autor busque hacerse parte de la historia para hacer resaltar el trauma que, como colombiano y exiliado de la violencia, él mismo ejemplifica: “--Hizo mal en venirse de México. En quince días aquí lo tuestan” (122). Al involucrarse como personaje y dejar abierta la puerta a interpretaciones biográficas de su autoficción se mantiene en la situación privilegiada del máximo juez e intérprete de la realidad. Como tal tiene control completo sobre qué partes de su historia personal incluir, modificar o excluir para lograr el efecto deseado. Vallejo percibe personalmente esa afinidad de sus traumas diegéticos a las violencias

subjetivas y objetivas que ha sufrido en carne propia como exiliado e hijo pródigo de Colombia. He aquí el sentido de su autoficción: es un mecanismo que le permite manipular y moldear, sus memorias con el fin de transmitir más eficazmente traumas, afectos y memorias que forman parte de su jornada de frustración identitaria, una jornada que continúa hasta hoy. Cabe señalar aquí que en un aparte de la reciente novela *¡Llegaron!* Vallejo nos deja sentir esta frustración: “¿Y qué es eso que llaman con tanto fervor Colombia? ¿Un país acaso en el concierto de las naciones? Sí si se puede llamar país a una chusma carnívora y paridora, cristiana y futbolera” (135). Todos los insultos que lanza sobre Colombia podrían justificarse por la frustración inherente a un proceso de recaptura identitaria sin terminar y que todavía continúa explorando: en el proceso impone tantas condiciones *sine qua non* que la Colombia contemporánea de sus diatribas, difícilmente puede satisfacer más aún por cuanto su Colombia de ensueño—Santa Anita— ha desaparecido.

En cuanto al mecanismo mismo de recordar, cabe señalar la manera en que el trauma circula. Primero, la narrativa ficcional transmite los detalles del trauma diegético—que contiene referencias a las violencias afines de la extradiégesis—al lector. Luego se da un proceso de transferencia mediante la negociación del significado del trauma de un individuo a otro y posteriormente, de una generación a otra. Este proceso ocurre dentro de un ambiente de sensibilidad social al trauma, que Crosthwaite enfoca desde el punto de vista del psicoanálisis: “[p]sychoanalysts say that this traumatization continues ... in latter generations as inveterate traces of trauma ... await revivification by an encounter that echoes them in some way” (173). Crosthwaite continúa: “[h]ence the charge of affect released ---while reading a text ... is substantially heightened by the attendant emergence of a traumatic remnant ... Pervasive sensitivity to war in the literary sphere ” (174-75). Esta elevación de la carga afectiva—‘charge

of affect' — se debe, pues, a las sensibilidades socio-históricas del contexto y sus consecuencias son vastas y difíciles de medir: “[i]n waging war, nations unleash unconfined forces to the past or to ravaged zones, but which may *reverberate* down the decades, unsettling the frames within which we think we write” (181). Un fenómeno similar de sensibilización se da en los discursos de memoria que se aceleraron durante las celebraciones del Holocausto: Huyssen comenta que “[m]emory discourses accelerated in Europe and the United States by the early 1980s, energized ... primarily by the ever-broadening debate about the Holocaust” (12). Las nuevas memorias colectivas socio-culturales, que sirven de base a la identidad, coalescen mediante la transferencia de autor a lector a números significativos de individuos. Forjadas bajo el martillo inmisericorde del trauma perverso y generacional de la guerra, estas memorias refiguran la violencia en las narrativas mismas, lo que resulta en un desequilibrio de la estructura simbólica de la sociedad, ya que ponen en tela de juicio las tradiciones y memorias oficiales formadas a partir de memorias establecidas dentro de una previa dialéctica. En el caso colombiano, las memorias de potente carga afectiva que reverberan en la historia no solo pueden efectuar un rescate efectivo de memorias perdidas y de identidades diluidas por el trauma sino además participar en el proceso de definición simbólica de lo que ha de ser la Colombia de la postguerra del siglo XXI.

Colombia y la encrucijada del siglo XXI.

La obsesión con la violencia que se ilustra en estas dos obras no podría ser menos, dada la preocupación nacional de los colombianos con la inseguridad. Al respecto, Suárez señala que “sin duda, la violencia es el tema que recorre la producción cultural colombiana ... como una hidra de mil cabezas en contravía a la visión homogénea de la violencia en Colombia” (*Sitios de contienda* 302). Tal obsesión motiva en parte el proceso de negociación de memorias colectivas que han de gestar una identidad nacional. No es para menos: los más de dos siglos desde la

independencia de Colombia se han caracterizado por una violencia continua hasta tal punto que se considere inútil hablar de causas, como lo afirma Pécaut: “[e]s caso perdido atribuir “causas” a fenómenos de violencia una vez que éstos se han generalizado ... [L]as “causas” se multiplican sin cesar y se modifican a medida que evolucionan las relaciones de fuerza y las representaciones colectivas a que dan lugar” (“De la violencia banalizada” 10). Esto ha llevado a que algunos vean la violencia como algo intrínseco a Colombia. No estoy de acuerdo con este punto de vista y coincido con Suárez en que “se puede reconocer el carácter crónico de la violencia en Colombia, pero resulta casi imposible hacer patológico el problema hasta el punto de decir que sea algo cromosomático” (*Sitios de contienda* 30).

A lo largo de este estudio, he elaborado un análisis que incluye un acercamiento a la violencia como una entidad plural para analizar cómo las dos obras participan en un proceso de definición de la identidad. Vallejo habla en *Casablanca* de las zozobras y preocupaciones de los colombianos aturridos por las violencias. Deja entrever cómo estas colocan a la patria siempre fuera de su alcance: la Colombia de sus anhelos es también “[l]a peor hija de la veintena de malnacidas que parió España. La más mezquina. La más dañina. La más mala” (113), una patria donde “[f]avor que te hagan ... [t]e lo cobran multiplicado por diez, a lo Pablo Escobar” (121). Vallejo en *Casablanca* nos pone en continuo contacto con los detalles y efectos de la violencia pervasiva que él ve como un defecto inherente en el carácter de los colombianos y que se deriva de los españoles. La suya es una narrativa negativa de la historia pero que de todos modos forma parte de esa negociación de identidad. La nación, que no llega, que se constituye en un interminable proceso en marcha, quizás nunca realizado, es para Vallejo el *detritus* de la disgregación de la Medellín y la Antioquia de antaño, una sociedad más o menos benévola cuya pérdida lo define.

Para Rosero la violencia es parte del mundo dantesco, nebuloso, de su “realidad” fenomenológica, un mundo gestado por los traumas, ahora envuelto en la niebla de un proceso hacia una definición, donde entre detalles y eventos que llevan afectos netamente negativos puede distinguirse una posible resolución positiva, el hallazgo de Rosaura. Los protagonistas, sin embargo, siguen controlados por una red siniestra de relaciones de poder que no les deja ningún albedrío. Toda decisión de los protagonistas es un esfuerzo frecuentemente frustrado dentro de espacios que no dejan alternativa.

Mirando más allá de las causas y procesos que caracterizan a la violencia colombiana, el enfoque en estas dos novelas me ha permitido entablar un diálogo sobre la memoria colectiva y negociación de una identidad nacional. *Casablanca la bella* y *En el lejero* son parte de la conversación milenial de violencias que puede suministrar un asidero identitario para los colombianos. Las memorias que aquí he explorado son la memorias que vienen gestando los colombianos del siglo XXI en vista a la experiencia de trauma que se ha vivido por los últimos setenta años de La Violencia y las muchas violencias concesionarias de esa violencia madre. Una interrogante corolaria ha sido por qué preocuparse de una restructuración de la memoria en este momento histórico, al borde de la paz.³⁵ ¿Será que está llegando el momento propio para negociar cuáles memorias destiladas de tantos momentos traumáticos—vividos por las víctimas directas de la violencia o por los que han sido recipientes de memorias transferidas—han de incorporarse a la urdimbre de la identidad colombiana? *Casablanca la bella* y *En el lejero* pueden verse como novelas del milenio, cada una a su manera, en el sentido en que presentan diversas opciones para la memoria y la identidad en esta cúspide de la historia. Son narrativas

³⁵ Los grupos paramilitares se desmovilizaron a partir de 2007 y en este momento se gestan la firma y ratificación de un acuerdo de paz entre las Fuerzas Armadas de la Revolución Colombiana (FARC) y el gobierno en La Habana, Cuba.

ficcionales cuyo cometido no es ni reconstruir ni recordar casos específicos de violencia, sino darnos acceso a la memoria de la violencia mediante la evocación de afectos. El ambiente general de violencia y la sensibilidad pervasiva que esta genera propicia la revisión de los escenarios del trauma y promueve transformaciones creativas en las coordenadas simbólicas del trauma aplicables a la colectividad. Esta revisión tiene corolarios éticos. Primero, el efecto terapéutico en la sociedad en el sentido de estimular nuevas sensibilidades y una compasión tonificada hacia nuevas víctimas y, segundo, el hecho de que los esfuerzos en ese sentido abarcan además una dimensión global, pues colocan las memorias testimoniales, reconstruidas e imaginadas, de las víctimas colombianas en diálogo con otras víctimas y violencias con el objetivo de negociar un significado de las experiencias de violencia accesible a todos. Ese tapiz global de experiencias y afectos revela, como lo sugiere Caña Jiménez, “[e]l deseo de rendir tributo a un sector de la sociedad que ha sido previamente silenciado y relegado al olvido ... un lugar ya común en la creación de una geopolítica globalizada de la memoria” (“Los paseos” 44). Las novelas, como contenedores de traumas, afectos y memorias con sus referentes físicos y fenomenológicos pueden jugar un papel central en “[l]a inserción del caso colombiano dentro de la geopolítica global de la memoria. Con esto me refiero a una topología imaginada de referentes de duelo, recuerdo y esclarecimiento que establecen una cartografía ética global” (42). Dentro de esa misión, Caña Jiménez apunta, el novelista “[c]rea, además, un espacio literario transnacional que sirve como base de lo que posteriormente será la creación de un lugar de memoria en el texto” (46).

Mirando hacia el futuro, una continuación de mi análisis de la identidad en estas y otras narrativas de los dos autores sería explorar la manera en que las diferentes identidades subsidiarias, étnicas y de clase, que los colombianos han logrado desarrollar y mantener

intervienen en este diálogo y negociación de la identidad nacional. Al respecto, he mencionado antes la filiación de clase de los protagonistas de los dos autores—de clase popular para Rosero y de clase dirigente para Vallejo—y en particular el punto de vista negativo de Vallejo en cuanto a otros grupos sociales, que siempre expresa con vigor, como en *Casablanca*: “[¿C]uándo termino a Casablanca con albañiles de éstos? ... [S]on malos. Nacieron para hacer el mal. ‘El pueblo es mierda, se caga en todo.’ ¿Quién dijo? Dije yo” (128). Esta es una queja repetida en su obra. Dice en *El desbarrancadero*: “¿Darles yo trabajo a los pobres? ¡Jamás! Que se los diera la madre que los parió. El obrero es un explotador de sus patronos, un abusivo, la clase ociosa haragana” (112). Rosero, por otra parte, le da voz a una clase humilde que combina a agentes y víctimas dentro de un ambiente donde la violencia del secuestro define la vida diaria de un poblacho andino: “[m]ire ... donde Ud. nos ve, todos en este pueblo estamos al cuidado de esos acostados ...” (66). Podría interrogarse la obra de los dos autores respecto a su posicionamiento en este proceso continuo de definición identitaria de los colombianos: ¿cómo interpelaría cada autor, a su manera, el proceso de paz que se gesta actualmente? ¿sería desde el punto de vista de la élite cultural del Valle de Aburrá o el de los olvidados de algún paraje montañoso e inhóspito?

Conclusión

El panteón de las esperanzas frustradas

Por lo tanto, aunque algunos aún sostienen que no hemos llegado a ese estadio de la modernidad y que debemos recorrer todavía un camino en esa dirección, constituimos una nación.
(Moncayo 24)

[T]o mould a national identity—a sense of unity with others belonging to the same nation—it is necessary to have an understanding of oneself as located in a temporarily extended narrative.
(Bell 69)

Casablanca la bella y *En el lejero* nos muestran dos imágenes de Colombia, nos llevan de la mano para deambular por dos parajes bastante diferentes: por una parte, el noroeste de Vallejo, la Antioquia de las élites blancas, los pintorescos pueblitos coloniales y amenas quintas de solares y palmeras donde prima el clima templado y la naturaleza benigna. Su expresión ideal es la Santa Anita de frutales, buganviles y frescas galerías donde sopla una leve brisa sobre las mecedoras. Por otra parte, está el sudoeste de los los parajes inhóspitos del páramo andino de Rosero: hoscas volcanes de nieves eternas, vientos helados, frígidos granizos y lluvias, brumas pegajosas y ceñudos y enruanados indígenas. De allí no parece haber escape alguno excepto por el lejero, ese avatar de abismos y desesperanza.

De la diegésis de *Casablanca la bella* y *En el lejero* no se puede salir ileso. Los espacios se transforman al impingir, recibir e incorporar traumas y afectos. Esa transformación implica una renegociación de la memoria y la identidad. Las Colombias de la imaginación que emergen de estas narrativas ocupan dos polos: para Vallejo, es el polo de la nación reconocible como entorno pero que no deja de ser una nación inalcanzable, lo que se refleja en la contra-identidad anti-colombiana que ostenta Vallejo el colombiano-mexicano-ambos-ninguno.

Del otro lado tenemos la Colombia de Rosero: borrosa y desdibujada por la niebla de los Andes inhóspitos, desapacibles, amenazantes, donde la arquitectura misma oprime. El hotel no alberga sino sojuzga, la iglesia no da refugio ni santuario sino opresión y el convento no es un remanso de paz sino, más bien, una galería de horrores. Las violencias subjetivas y objetivas comparten la escena con los espantos de la imaginación, supurados por las casonas y conventos e impulsados por la desesperanza y el abandono. El tiempo mismo es un témpano que lo congela y destruye todo. En la distancia se distinguen las fumarolas y cenizas de una violencia agobiante, por ser tan accesible a la conciencia. La única identidad que parece emanar de estos entornos es la desidentificación con el prójimo. Una expresión de esta desidentificación en la diégesis es el hacinamiento de los encadenados, oprimidos y olvidados, que no constituyen una comunidad sino una horda. La identidad que emerge de las páginas de Rosero y Vallejo es, como Colombia misma, un proyecto en marcha. Paradójicamente, la desposesión o marginación de la identidad bajo la influencia destructiva de la violencia resulta en un impulso a buscar alivio en los relatos del trayecto—las memorias colectivas de la pérdida—en forma ficcional. Las dos obras aquí analizadas constituyen parte de ese corpus de memoria, y sus espacios se convierten en lugares de conmemoración colectiva. Podría decirse que, en efecto, son parte de una terapia identitaria para personajes y lectores.

Dentro de su obra posterior a *En el lejero*, el proyecto identitario personal de Rosero parece enfocar más directamente la violenta historia colombiana con referentes identificables. En *La carroza de Bolívar*, por ejemplo, la acción se sitúa en la ciudad de Pasto y entra en diálogo contestatario con la figura del Libertador Simón Bolívar, una figura hegemónica en la historia de Pasto y del sur de Colombia: “vamos a presenciar la batalla de Bomboná ... la derrota de Bolívar ... una batalla heroica y causa del odio visceral del general Bolívar a Pasto y los pastusos de la

época, su resentimiento subterráneo, su más íntima amargura” (173). Bomboná se presenta como una victoria de Bolívar en el canon de la historia oficial, y Bolívar como el benévolo y sagaz “Libertador”.³⁶ Dentro de ese ideario, los pastusos, quienes pelearon con las tropas realistas, son un rezago de la historia y su identidad de colombianos siempre quedará pendiente.

Para Vallejo, la odisea de búsqueda identitaria continúa llevándolo, en un vaivén eterno, de los lares de Santa Anita a la contemplación del exilio y la muerte, pero sin resolución alguna. Colombia sigue tan inalcanzable como siempre en *¡Llegaron!*: “Conque Colombia mi patria. Colombia miserable. Colombia abyecta. Demos por terminado el asunto....” (171).

Hemos examinado cómo las memorias colectivas engendradas en espacios ficcionales violentos pueden contribuir a la formación de una identidad nacional. Al borde de la paz, en vísperas del plebiscito de ratificación del tratado entre las FARC y el gobierno colombiano que se firmó en La Habana el 24 de agosto de 2016, ¿será posible que los colombianos nos hagamos de ‘relatos de trayectoria’ como los de las dos novelas aquí enfocadas? ¿Podremos servirnos de ellos como elementos para estructurar una narrativa de identidad que desafíe el aciago pasado de La Violencia y sus secuelas?³⁷

Un gran desafío en nuestra búsqueda de identidad de colombianos es que son dos Colombias las que aquí he pintado, y que posiblemente haya más, divididas por cimas y

³⁶ “El 7 abril de 1822 se libró en la falda occidental del Volcán Galeras, Nariño, Colombia, La Batalla de Bomboná, que fue dirigida tácticamente y de forma magistral por el “Libertador” Simón Bolívar...Horas después tras un cruento combate donde se destacó el valor del Ejército colombiano...se decidió la batalla a favor de los patriotas” (*Diccionario de Historia de Venezuela* 419-420).

³⁷ Los medios de comunicación norteamericanos han captado la presencia de una nueva ansiedad entre los futuros desmovilizandos de las FARC: ¿Qué vamos a hacer cuando llegue la paz? Nicholas Casey dice en *The New York Times* que “Some fighters want to know where they will live after a peace deal. Can they stay in the camp, simply without weapons? How will life be financed if the FARC can no longer levy taxes...?” (“In a Rebel Camp in Colombia”).

precipicios, corrientosos ríos y selvas impenetrables.³⁸ Las composiciones étnicas e idearios históricos divergentes que he detallado antes exacerban el problema. El interrogante continuará siendo cómo construir una identidad colombiana de posguerra con elementos tan dispares. ¿Qué recordarán los colombianos del futuro? ¿Serán los ruidos de las Uzis en “Metrallo” en las comunas populares de Medellín “a las que sólo sube mi Dios con escolta” (Vallejo 1994, 47, 62)?³⁹ ¿O será el ruido de la mecedora en Santa Anita? ¿Podrán olvidarse del gélido viento andino, del olor a ‘poyo crudo’ o de los gemidos de los encadenados en el guardadero? Se proyecta firmar el acuerdo de paz definitivo entre el gobierno y las FARC el 26 de septiembre de 2016 y de refrendarlo por plebiscito el 2 de octubre de 2016.⁴⁰ Al ponerse el sol el día de la paz, los colombianos mirarán hacia atrás, contemplando las memorias de la guerra, muchas de ellas consagradas en narrativas ficcionales que entrarán a formar parte de su ideario de nación.

³⁸ Pécaut afirma que “la formación inacabada de la Nación es la consecuencia de las barreras geográficas que dividen el territorio” (“La experiencia de la violencia” 32).

³⁹ “Metrallo” es el mote de Medellín, o “Medallo”, en parlache, el argot de los marginados de Medellín. (Castañeda 2006).

⁴⁰ (“El 26 de septiembre firman”).

Obras citadas

- Agamben, Giorgio. *Desnudez. De la utilidad y los inconvenientes de vivir entre espectros*.
Barcelona: Editorial Anagrama, 2011. Impreso.
- Aguilar, Paula. “Violencia y literatura. Acerca de cómo conjurar el pasado traumático latinoamericano”. *Alpha 30* (2010): 157-167. Impreso.
- Allen, John. *Topologies of Power: Beyond territories and networks*. Londres: Routledge, 2016.
Impreso.
- Alzate, Gastón. “El extremismo de la lucidez: San Fernando Vallejo”. *Revista Iberoamericana* 74.222 (2008): 195-209. Impreso.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities*. 3a. ed. Londres: Verso, 2006. Impreso.
- Aristizábal, Juanita. “Gazing Backwards in Fernando Vallejo”. *A contracorriente* 10.1 (2012): 147-170. Impreso.
- . “El pecado del escándalo: dandismo y modernidad en Fernando Vallejo”. *Revista de Estudios Hispánicos* 47 (2013): 291-312. Impreso.
- . “Fiel a su corriente: las repeticiones de Vallejo en *Casablanca la bella*”. *Cuadernos de Literatura* 19.37 (2015): 204-218. Impreso.
- Avelar, Idelber. “Introducción”. *The Letter of Violence: Essays on Narrative, Ethics and Politics*. Ed. Idelber Avelar. Nueva York: Palgrave, 2005. Impreso.
- Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space: A Classic Look at How We Experience Intimate Places*. Trad. Maria Jolas. Boston, MA: Beacon Press, 1994. Impreso.
- Barchiesi, María Amalia. “Al compás del fin del mundo: *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo”. *Apocalipsis* 2012 (2013): 173-186. Impreso.

- Bakhtin, Mikhail M. "Forms of time and of the Chronotope of the Novel: Notes toward a Historical Poetics". *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Ed. Brian Richardson. Columbus: The Ohio State University Press, 2002. Impreso.
- Bell, Duncan S.A. "Mythsapes: Memory, Mythology and National Identity". *British Journal of Sociology* 54.1 (2003): 63-81. Impreso.
- Benjamin, Walter. "Zur Kritik der Gewalt." *Walter Benjamin Gesammelte Schriften* 2.1 (1999): 179-204. Impreso.
- Blair, Elsa. "Violencia e identidad." *Estudios Políticos* 13 (1998): 137-153. Impreso.
- Camacho Guizado, Álvaro. "El ayer y el hoy de la violencia en Colombia: continuidades y discontinuidades". *Análisis Político* 12 (1991): 23-37. Impreso.
- Cannon, Uzzie. "'Different Men in Strange Times': The Creation of Cultural Memory in John A. Williams's *Clifford's Blues*". *African American Review* 46.2-3 (2013): 301-312. Impreso.
- Caña Jiménez, María del Carmen. "Cartografías del ser, la ciudad y la nación: violencias en *La Rambla paralela*". *Cincinnati Romance Review* 38 (2014): 216-231. Impreso.
- . De perversos, *voyeurs* y locos: hacia una fenomenología de la violencia en la narrativa de Evelio Rosero". *Revista de Estudios Hispánicos* 48.2 (2014): 329-351. Impreso.
- . "Los paseos por Auschwitz de Héctor Abad Faciolince". *Romance Notes* 54.1 (2014): 41-49. Impreso.
- Cartagena Núñez, Laura Catalina. "Intelectuales y expertos: 'violentólogos' y economistas en la producción de políticas sociales y económicas en Colombia". *Reflexiones* 92.2 (2013): 123-130. Impreso.

- Caruth, Cathy. "Unclaimed Experience: Trauma and the Possibility of History". *Yale French Studies* 79 (1991): 181-192. Impreso.
- . "Introduction I: Trauma and Experience". *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995. Impreso.
- . "Introduction II: Recapturing the Past". *Trauma: Explorations in Memory*. Ed. Cathy Caruth. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995. Impreso.
- . *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1996. Impreso.
- Casey, Nicholas. "In a Rebel Camp in Colombia, Marx and Free Love Reign". *The New York Times*. 18 marzo 2016. Red. 18 marzo 2016.
- Castañeda, Luz Stella y José Ignacio Henao. *Diccionario de parlache*. Medellín, Colombia: La Carreta Editores, 2006. Impreso.
- Cepeda, María Elena. *Musical ImagiNation. U.S. – Colombian Identity and the Latin Music Boom*. Nueva York: New York UP, 2010. Impreso.
- Chaparro Valderrama, Hugo. "Introducción: Once Upon a Time: A Short Story on Violence". *The Flight of the Condor: Stories of Violence and War from Colombia*. Ed. Jennifer Gabrielle Edwards. Madison, WI: Wisconsin UP, 2007. Impreso.
- Charry Joya, Carlos Andrés. "Los intelectuales colombianos y el dilema de la construcción de la identidad nacional". *European Review of Latin American and Caribbean Studies* 90 (2011): 55-70. Impreso.
- Cherri, Carlos Leonel. "Enunciación performática y politización estética en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo". *Aisthesis* 53 (2013): 127-140. Impreso.
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. *¡Basta Ya! Colombia: memorias de*

- guerra y dignidad*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013. Red.
5 febrero 2016.
- Crosthwaite, Paul. *Trauma, Postmodernism, and the Aftermath of World War II*. Londres: Palgrave Macmillan 2009. Impreso.
- de Certeau, Michel. *L'invention du quotidien 1: Arts de faire*. París: Gallimard, 1980. Impreso.
---. *The Practice of Everyday Life*. 3a ed. Berkeley: California UP, 2011. Impreso.
- Derrida, Jacques. *Specters of Marx. The State of the Debt, the Work of Mourning and the New International*. Trad. Peggy Kamuf. Londres: Routledge, 1994. Impreso.
- De La Torre, Cristina. “¿Renace ‘Metrallo’?” *ElEspectador.com* 12 julio 2010. Red. 3 marzo 2016.
- Diaconu, Diana. “El pacto autoficcional en *El río del tiempo* de Fernando Vallejo. Apuntes para una estética de la provocación neoquímica”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 12 (2010): 221-258. Impreso.
- Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*. 5a. ed. Arlington, VA: American Psychiatric Association, 2013. Impreso.
- Díaz Ruiz, Fernando. “Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito”. *Caravelle* 89 (2007): 231-248. Impreso.
- Duzán, María Jimena. “Fernando Vallejo regresó a Colombia”. *Punto de Vista Online*. 25 octubre 2007. Red. 3 febrero 2016.
- Diccionario de Historia de Venezuela*. Tomo 1. Caracas: Fundación Polar, 1989. Impreso.
- “El dossier por ‘falsos positivos’ contra el general Torres Escalante”. *ElTiempo.com* 3 abril 2016. Red. 25 abril 2016.

“El 26 de septiembre firman acuerdo de paz” . *ElEspectador.com* 2 septiembre 2016. Red. 4 septiembre 2016.

Farmer, Paul E. “An Anthropology of Structural Violence.” *Current Anthropology* 45.3 (2004) 305-325. Impreso.

---. “Structural Violence and Clinical Medicine.” *PLoS Medicine* 3.10 (2006): 1686-1691. Impreso.

Forero Gómez, Andrés. *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad*. Dis. The University of Iowa, 2011. Iowa City: Iowa Research Online. Red. 2 febrero 2016.

Foucault, Michel. *Abnormal. Lectures at the Collège de France 1974-1975*. Trad. Graham Burchell. Londres: Verso, 2003. Impreso.

---. *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trad. Alan Sheridan. Nueva York: Vintage Books, 1979. Impreso.

---. “Des espaces autres.”. *Architecture, Mouvement, Continuité* 5 (1984): 46-49. Impreso.

---. *The History of Sexuality. An Introduction*. Trad. Robert Hurley. Londres: Penguin Books, 1990. Impreso.

---. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Trad. Colin Gordon. Nueva York: Pantheon, 1980. Impreso.

---. “Space, Knowledge, and Power”. *The Foucault Reader*. Ed. Paul Rabinow. Nueva York: Pantheon, 1984. Impreso.

Freud, Sigmund. *Civilization and its Discontents*, Trad. Joan Rivière. Nueva York: Jonathan Cape and Harrison Smith, 1930. Impreso.

---. *The Uncanny*. Trad. David McLintock. Londres: Penguin Books, 2003. Impreso.

- Fuguet, Alberto y Sergio Gómez. “Introducción”. *McOndo*. Eds. Alberto Fuguet y Sergio Gómez. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 1996. Impreso.
- Galindo, Héctor, Jorge A. Restrepo y Fabio Sánchez. “Conflicto y pobreza en Colombia: un enfoque institucionalista”. *Guerra y violencias en Colombia: herramientas e interpretaciones*. Eds. Jorge A. Restrepo y David Aponte. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009: 315-351. Impreso.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters. Haunting and the Sociological Imagination*. 2ª. edición. Minneapolis: U of Minnesota P, 2008. Impreso.
- Hall, Stuart. “Cultural Identity and Diaspora”. *Identity: Community, Culture, Difference*. Ed. Jonathan Rutherford. Londres: Lawrence and Wishart, 1990. Impreso.
- . “Encoding, Decoding.” *The Cultural Studies Reader*. Ed. Simon During. Londres: Routledge, 1993. Impreso.
- Herman, Judith. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence—From Domestic Abuse to Political Terror*. Nueva York: Basic Books, 1992. Impreso.
- Hirsch, Marianne. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. Nueva York: Columbia U P, 2012. Impreso.
- Hoyos, Héctor. “La racionalidad herética de Fernando Vallejo y el derecho a la felicidad”. *Revista de Estudios Sociales* 35 (2010): 113-122. Impreso.
- Huysen, Andreas. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford, CA: Stanford UP, 2003. Impreso.
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 2002. Impreso.
- Jossa, Emanuela. “El espacio claustrofóbico de Evelio Rosero Diago”. *Hojas Universitarias* 49 (2000): 100-107. Impreso.

Jung, Carl G. "Mind and the Earth". *Contributions to Analytical Psychology*. Trad. Cary F. Baynes. Nueva York: Harcourt Brace, 1928. Impreso.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 2001. Impreso.

La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo. Dir. Luis Ospina. Perf. Fernando Vallejo. Luis Ospina, 1994. DVD.

La Virgen de los sicarios. Dir. Barbet Schroeder. Perf. Germán Jaramillo, Anderson Ballesteros, Juan Ravid Restrepo. Canal+, 1999. Película.

Marín, Paula. "La novelística de Evelio Rosero Diago: los abusos de la memoria". *Cuadernos de Aleph 3* (2011): 136-160. Impreso.

Martínez, Juliana. *Mirar (lo) violento: rebelión y exorcismo en la obra de Evelio Rosero*. Dis. University of California, Berkeley, 2012. Ann Arbor, MI: ProQuest, 2013. 3651190. Impreso.

---. "Fog Instead of Land. Spectral Topographies of Disappearance in Colombia's Recent Literature and Film". *Espectros. Ghostly Hauntings in Contemporary Transhispanic Narratives*. Eds. Alberto Ribas-Casasayas y Amanda L. Petersen. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2016. Impreso.

Martínez Polo, Liliana. "Fernando Vallejo contó todo sobre su renuncia a la nacionalidad colombiana". *ElTiempo.com* 18 enero 2008. Red. 25 febrero 2016.

Massumi, Brian. *A User's Guide to Capitalism and Schizophrenia. Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge, MA: The MIT Press, 1992. Impreso.

---. *Parables of the Virtual. Movement, Affect, Sensation*. Durham, NC: Duke UP, 2002. Impreso.

---. "The Future Birth of the Affective Fact: The Political Ontology of Threat." *The Affect Theory*

- Reader*. Eds. Melissa Gregg y Gregory Seigworth. Durham, NC: Duke UP, 2010.
Impreso.
- . "Such As It Is: A Short Essay on Extreme Realism" *Body & Society*. Sage Journals (2015). Red. 5 febrero 2016.
- Mejía Rivera, Orlando. *La generación mutante: nuevos narradores colombianos*. Manizales, Colombia: Universidad de Caldas, 2001. Impreso.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Résumés de cours. Collège de France, 1952-1960*. Paris: Gallimard, 1968. Impreso.
- Moncayo, Víctor Manuel. *Hacia la verdad del conflicto: insurgencia guerrillera y orden social vigente*. Bogotá: Centro de Memoria Histórica, 2015. Impreso.
- Musitano, Julia. "La eternidad y el instante. Un recorrido temporal por la narrativa de Fernando Vallejo". *Confluenze* 7.2 (2015): 168-181. Impreso.
- Nora, Pierre. "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire". *Representations* 26 (1989): 7-24. Impreso.
- Ocampo López, Javier. *La independencia de Colombia*. Bogotá: FICA, 2009. Impreso.
- Ospina, William. *Lo que se gesta en Colombia*. Medellín, Colombia: Dann Regional, 2001. Impreso.
- Pécaut, Daniel. "De la violencia banalizada al terror: el caso colombiano". *Controversia* 171 (1997): 7-31. Impreso.
- . "La tragedia colombiana: guerra, violencia, tráfico de droga". *Revista Sociedad y Economía* 1 (2001): 133-148. Impreso.
- . *La experiencia de la violencia: los desafíos del relato y la memoria*. Medellín, Colombia: La Carreta Editores, 2013. Impreso.

Rabí, Alonso. “‘Lo único más importante que la escritura es la lectura’: entrevista con Evelio Rosero”. *Ojo Público.com* 15 diciembre 2015. Red. 2 febrero 2016.

Renan, Ernest. *Qu'est-ce qu'une nation?* Ed. Calmann Lévy. Paris: Ancienne Maison Michel Lévy Frères, 1882. Impreso.

Richey, Matthew. “Two-Way Mirror: The Two Voices of Exile in *La rambla paralela* by Fernando Vallejo”. *Cincinnati Romance Review* 39 (2015): 269-284. Impreso.

Ricoeur, Paul. “Narrative Identity.” *Philosophy Today* 35.1 (1991): 73-81. Impreso.

---. “Violence and Language”. *Journal of French and Francophone Philosophy* 10.2 (1998): 32-41. Impreso.

Rosero Diago, Evelio. *El incendiado*. Bogotá: Editorial Planeta, 1988. Impreso.---. *En el lejero*. 2003. Barcelona: Tusquets, 2013. Impreso.

---. *Juliana los mira*.1986. Barcelona: Tusquets, 2013. Impreso.

---. *La carroza de Bolívar*. Barcelona: Tusquets, 2012. Impreso.

---. *Las Muertes de fiesta*. Bogotá: Editorial Planeta, 1996. Impreso.

---. *Los almuerzos*. 2001. Barcelona: Tusquets, 2004. Impreso.

---. *Los ejércitos*. 2006. Barcelona: Tusquets, 2007. Impreso.

---. *Mateo solo*. Bogotá: Cooperativa Editorial Magisterio,1984. Impreso.

---. *Plegaria por un papa envenenado*. Barcelona: Tusquets, 2014. Impreso.

---. *Plutón*. Madrid: Espasa-Calpe, 1998. Impreso.

---. *Señor que no conoce la luna*. 1993. Bogotá: Random House Mondadori, 2010. Impreso.

Rueda, María Helena. “Nación y narración de la violencia en Colombia (de la historia a la sociología)”. *Revista Iberoamericana* 74.223 (2008): 345-359. Impreso.

- . *La Violencia y sus huellas. Una mirada desde la narrativa colombiana*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2011. Impreso.
- Sánchez Prado, Ignacio. “La novela a la muerte de los proyectos: *La Virgen de los Sicarios* frente a *De sobremesa*”. *Kipus* 17 (2004): 113-127. Impreso.
- Shouse, Eric. “Feeling, Emotion, Affect”. *M/C Journal*, 8.6 (2005). Red. 1 octubre 2016 <http://journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php>>.
- Scarry, Elaine. *The Body in Pain. The Making and Unmaking of the World*. Oxford: Oxford UP, 1985. Impreso.
- “Se archiva el caso de Ordóñez versus SoHo”. *Semana.com*. 22 agosto 2006. Red. 25 febrero 2016.
- Segura, Camila. “Violencia y melodrama en la novela colombiana contemporánea”. *América Latina Hoy* 47 (2007): 55-76. Impreso.
- Schramm, Katharina. “Introduction: Landscapes of Violence: Memory and Sacred Space”. *History and Memory* 23.1 (2011): 5-22. Impreso.
- Smith, Anthony. *Myths and Memories of the Nation*. Oxford: Oxford UP, 1999. Impreso.
- Soja, Edward W. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Oxford: Blackwell, 1996. Impreso.
- . *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Oxford: Blackwell, 2000. Impreso.
- Suárez, Juana. *Sitios de contienda: producción cultural colombiana y el discurso de la violencia*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2010. Impreso.
- . “Adiciones y adaptaciones. Cine, literatura y violencia en Colombia”. *Romance Quarterly* 57 (2010): 300-312. Impreso.

- . *Critical Essays on Colombian Cinema and Culture*. *Cinembargo Colombia*. Trad. Laura Chesak. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2012. Impreso.
- Tomkins, Silvan S. *Affect, Imagery, Consciousness*. 2 vols. Nueva York: Springer, 2008. Impreso.
- Trujillo, Dante. “Entrevista a Evelio Rosero: líneas de fuerza”. *Buen salvaje*. Blog de WorldPress.com. 2012. Red. 5 enero 2016.
- Turner, Victor. *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1967. Impreso.
- Uhía, Santiago. “A merced de los muertos. La muerte como sistema en tres autoficciones de Fernando Vallejo”. *Amerika* (En ligne) 12.1 julio 2015. Red. 20 marzo 2016.
- Ungar, Antonio. “Evelio Rosero: Entrevista”. *Bomb Magazine.org*. 2010. Red. 20 febrero 2016.
- Urueta Gutiérrez, Fernando. “Crítica y modernidad literaria: la obra de David Jiménez”. *Literatura: teoría, historia, crítica* 9 (2007): 223-274. Impreso.
- Valencia Gutiérrez, Alberto. “La Violencia en Colombia de M. Guzmán, O. Fals y E. Umaña y las transgresiones del Frente Nacional”. *Revista Colombiana de Sociología* 35.2 (2012): 15-33. Impreso.
- Vallejo, Fernando. *Años de indulgencia*. 1989. Madrid: Alfaguara, 2009. Impreso.
- . “Discurso en la Feria del Libro de Bogotá”. *ElColombiano.com* 23 abril 2016. Red. 25 abril 2016.
- . *Casablanca la bella*. Madrid: Alfaguara, 2013. Impreso.
- . *El desbarrancadero*. Madrid: Alfaguara, 2001. Impreso.
- . *El don de la vida*. Madrid: Alfaguara, 2010. Impreso.

- . *El fuego secreto*.1987. Madrid: Alfaguara, 2005. Impreso.
- . *Entre fantasmas*.1993. Madrid: Alfaguara, 2005. Impreso.
- . “La infamia que aquí llaman paz”. *ElEspectador.com*. 6 abril 2016. Red. 15 abril 2016.
- . *La Rambla paralela*. Madrid: Alfaguara, 2002. Impreso.
- . *La Virgen de los sicarios*.1994. Madrid: Santillana, 2015. Impreso.
- . *Los caminos a Roma*.1988. Madrid: Alfaguara, 2009. Impreso.
- . *¡Llegaron!* Madrid: Alfaguara, 2015. Impreso.
- . *Mi hermano el alcalde*. Madrid: Alfaguara, 2004. Impreso.
- . *Los días azules*.1985. Madrid: Alfaguara, 2012. Impreso.
- . “Los Evangelios según Fernando Vallejo y la Pasión de Alejandra Azcárate”.

SoHo.com.co.1 agosto 2005. Red. 10 marzo 2016.

van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage*. Trad. Gabriella L. Caffee y Monika Vizedom.

Londres: Routledge and Kegan Paul, 1977. Impreso.

Vermeulen, Pieter. “Community and Literary Experience in (between) Benedict Anderson and

Jean-Luc Nancy. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 42.4
(2009): 95-111. Impreso.

Vidler, Anthony. *The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely*. Cambridge,

MA: MIT Press, 1992. Impreso.

Villena, Francisco. “Hijueputerías: el humor en la narrativa de Fernando Vallejo”. *Crítica*

Hispánica 36.1 (2014): 177-199. Impreso.

“Violencia”. *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua Española*, 2014. Rae.es,

<http://dle.rae.es/?id=brdBvt6>. 18 marzo 2016.

von der Walde, Erna. "La sicaresca colombiana: narrar la violencia en América Latina". *Nueva Sociedad* 170 (2000): 222-226. Impreso.

---. "La novela de sicarios y la violencia en Colombia". *Iberoamericana Nueva Época* 1.3 (2001): 27-40. Impreso.

Wigley, Mark. "Untitled: The Housing of Gender". *Sexuality and Space*. Ed. Beatriz Colomina. Nueva York: Princeton Architectural Press, 1992. 327-389. Print.

Žižek, Slavoj. *Violence: Six Sideways Reflections*. Nueva York: Picador, 2008. Impreso.