

hombres de talento de la Nueva España”, a quienes se invitaba abiertamente a colaborar en sus páginas. Esta “feliz apertura —comenta Ruedas de la Serna— ofreció una oportunidad inédita a los hombres de letras que se habían formado bajo la nueva perspectiva arcádica, convocándolos a agremiarse para fundar una literatura propia, con destinatarios e interlocutores en su propia tierra”. Y son justamente los numerosos escritos de los árcades mexicanos —“sepultados durante dos siglos en las páginas del *Diario*”— los que han reclamado insistentemente una lectura atenta y desprejuiciada por parte de Ruedas de la Serna. De ahí que el último capítulo de este libro haya sido dedicado al “mayoral” de los árcades mexicanos, Manuel Martínez de Navarrete, y a José Manuel Sartorio, a cuya obra poética —generalmente incomprendida— concede el autor la mayor significación en “el proceso formativo de nuestra literatura” nacional, no tanto por su bucolismo ingenuo y sentimental, sino por el hecho de “crear un lenguaje propio dentro de los cánones estéticos de la época, [así] como un modo de reivindicar literaria y humanamente su propia tierra”.

Todos los interesados en el estudio de las letras patrias debemos saludar con gratitud las significativas y novedosas aportaciones hechas por Jorge Ruedas de la Serna a la mejor y más atinada comprensión de nuestra heredad cultural.

José Pascual Buxó

Universidad Nacional Autónoma de México – México, D. F.



Diaconu, Diana. *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013. 392 págs.

En este libro Diana Diaconu ofrece una lectura de la obra de Fernando Vallejo en un enfoque que busca exponer todas las facetas de su escritura y la manera como su búsqueda estética, en el sentido

agónico del término, por oposición al modo novelesco de expresión, lo conduce a la hoy llamada *autoficción*. Al proponerse explicar dicho fenómeno literario en relación con las circunstancias históricas, sociales y culturales de su aparición, la autora nos ofrece un riguroso recorrido por la obra del escritor antioqueño, que lleva al lector, primero, a la comprensión del nuevo tipo de *pacto ficcional* configurado en sus obras y, segundo, al discernimiento de la reacción o *toma de posición* que este asume no solo ante la realidad, sino también en el *campo* de la literatura colombiana, el de la novela en particular. Sin descuidar la importancia de *Logoi: una gramática del lenguaje literario*, el análisis de las biografías *El mensajero* (Porfirio Barba Jacob), *Almas en pena*, *Chapolas negras* (José Asunción Silva), del volumen de novelas comprendidas en *El río del tiempo* (*Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*), las novelas *La virgen de los sicarios*, *La rambla paralela*, *Mi hermano el alcalde*, *El desbarrancadero* y *El don de la vida* le permiten al lector entender cómo, poco a poco, Vallejo se encamina a una escritura hiperrealista, en la cual, a pesar de la fuerte presencia de elementos autobiográficos, la novela se reinventa y propone la compleja lectura de ficciones, cuya particularidad reside en el hecho de formular “dos pactos antitéticos y simultáneos”: “El resultado es este género que recibió el nombre de *autoficción*” (183-184).

Esclarecer este fenómeno le impone a Diaconu la tarea de explicar los aspectos composicionales, las características axiológicas y las circunstancias de concepción y redacción de las obras de Vallejo. Tal como lo sugiere el título, el punto de vista inicial es el problema del género, la forma de expresión escogida o descubierta por el autor para plantear un sinnúmero de problemáticas de época. No obstante, no se trata de una reflexión sobre la forma en sí, derivada de un ingenuo afán clasificador, sino de su significado cultural en Colombia y Latinoamérica (91-92): la autoficción no aparece como una forma retórica desprovista de sentido, sino como un género que entra, primero, a problematizar y evaluar la crisis de la modernidad

o la problemática entrada de nuestros países en la posmodernidad, y luego, como un fenómeno literario que viene a cuestionar algunos prejuicios y automatismos de la narrativa del llamado *Boom*.

Así, para empezar, en la primera parte (capítulos uno y dos), el estudio ofrece una rica reflexión teórico-conceptual necesaria para explicar las características de la autoficción en general y la particularidad del uso que de ella hace Fernando Vallejo. Lejos de ser un tradicional capítulo teórico en el cual se expone un marco conceptual, se trata de una construcción de las coordenadas del género que le permiten diferenciar la autoficción de otros géneros como la autobiografía, los relatos ficcionales en primera persona del tipo autobiográfico y los de la llamada literatura testimonial o del “Yo”. En este sentido, la autora entra en el debate de una categoría hasta hoy discutida, puesto que se propone explicar un género inacabado, aún en proceso de constitución: al tratar de definir la fisonomía estética y axiológica de la autoficción y la toma de posición que Vallejo expresa a través de ella, en el capítulo primero, Diaconu se permite debatir, dialogar con autoridades como Genette y Dubrovsky, entre otros, que han intentado definir las características de este género narrativo.

Distanciándose de ellos y replanteando algunos aspectos de la narratología tradicional, para exponer las particularidades de la *autoficción*, la autora expresa la necesidad de ir más allá de la identificación sintáctica e instrumental de la primera persona, del aspecto autorreferencial, “superar el aspecto exclusivamente formal de este híbrido visto como producto de laboratorio y apuntar hacia su significado cultural en nuestra época posmoderna”. Diaconu privilegia entonces el enfoque sociocrítico: desde su punto de vista, esta perspectiva analítica permite explicar de manera más acertada el “pacto ambivalente” (autobiográfico y novelesco), “la tensión creada entre los dos pactos antitéticos”, y observar cómo las “autoficciones auténticas” exploran “los límites narrativos de ambos géneros, para cuestionar las convenciones y vivificar aquellos rasgos genéricos que, transformados, están llamados a perdurar”. Para ella, “las creaciones más genuinas” de este

género son aquellas que, aunque introduzcan aspectos de la vida y la personalidad del autor, mantienen dicha tensión dando lugar a “intensidades máximas”: “más que productos de la posmodernidad son obras extremadamente críticas con respecto a nuestra época” (49-50).

En el capítulo segundo, la búsqueda conceptual para explicar la originalidad de la obra de Vallejo y exponer su valor estético y cultural conduce a Diaconu a elaborar un segundo marco conceptual en el cual sobresalen teóricos y ensayistas europeos, norteamericanos, latinoamericanos y colombianos no siempre reconocidos como autoridades en el ámbito de los estudios literarios. Entre ellos aparecen Bajtín, Kristeva, Mukarovsky, Bourdieu, Sloterdijk, García Canclini, Cruz Kronfly, Álvaro Mutis, Vargas Llosa y González Echevarría, entre otros. Lejos de aparecer como referencias eruditas, gratuitas, el diálogo con estos autores le permite exponer no solo la toma de posición de Vallejo frente a nuestra tradición literaria, sino también registrar el cambio de paradigma que se opera en las categorías hasta ahora utilizadas para explicar la narrativa latinoamericana. Básicamente el paso o la ruptura que se da con respecto al discurso americanista fundamentado en categorías como “América mestiza” y “América mágica o maravillosa”. Según Diaconu, “como todas las tomas de posición válidas del *post-boom*, la de Fernando Vallejo rompe totalmente con la imagen mítica-exótica de América Latina, consagrada por el *boom*”, razón por la cual, la primera reacción del escritor antioqueño se ejerce contra García Márquez y los numerosos epígonos “que prolongaban una inaceptable imagen oficial, comercial, turística de la realidad latinoamericana y, en especial, de la colombiana” (118-120). Este gesto de Vallejo, la lleva a entender la autoficción como un “discurso desmitificador”, un “género en revuelta” que expresa la experiencia de la *abyección* vivida por el autor en Colombia (81-82). Al superar las *ficciones del Archivo*, la solución estética de Vallejo, “este género paradójico”, hace posible, primero, “que el discurso literario se mantenga en contacto directo con la realidad histórica sin que por esto su carácter estético se vea puesto en entredicho”; y, segundo, al mismo tiempo, “logra darle una voz

auténtica al sujeto cuya identidad está definiendo, en buena parte porque ya no lo concibe como un ser colectivo, abstracto, sino estrictamente individual y único” (143-144).

En la segunda parte, capítulos tres y cuatro, estas conclusiones parciales dan lugar a un ejercicio crítico de análisis riguroso en el que sobresalen, primero, el sentido histórico que pone en perspectiva la génesis de la autoficción en relación con la narrativa tradicional, costumbrista y mítica colombiana y latinoamericana; segundo, un sentido sociológico y cultural que demuestra la importancia y el significado de la aparición de un escritor como Fernando Vallejo en el ámbito de las letras y de los problemas culturales latinoamericanos; tercero, un ejercicio analítico comparado a través del cual descubrimos no solo la fisonomía y vericuetos de un género anticanónico, crítico y autocrítico, sino también la existencia de una serie o familia literaria en la cual se inscribe Vallejo. Con respecto a estos últimos aspectos, llama la atención el tipo de comparaciones y paralelos establecidos por Diaconu. Y, cuarto, un agudo sentido crítico que evalúa el estado de la crítica especializada con respecto a la obra de Vallejo.

Así, dichas comparaciones desbordan el ámbito colombiano y latinoamericano y ponen a dialogar las afinidades estéticas y axiológicas de Vallejo y su obra con autores y filósofos de culturas distintas a la nuestra. Las comparaciones con Juan Goytisolo, Michel Onfray, Sloterdijk, Cioran, Piglia y los llamados filósofos cínicos de la antigüedad clásica le permiten a Diaconu iluminar el caso de Vallejo, exponer su originalidad. Así como se expone la particularidad de su obra, se explica cómo, en términos de Sainte-Beuve, una “familia espiritual”, a lo largo de la historia de Occidente, se ha expresado contra el idealismo oficial, contra las visiones míticas y religiosas del mundo y, sobre todo, contra la *doxa* propia de los discursos de poder. Diaconu revela una familia literaria-filosófica que desde la antigüedad clásica ha denunciado el carácter reaccionario del pensamiento idealista que somete el pensamiento a los intereses del poder. Al explicar este tipo de reacciones, de voces minoritarias cuyas vidas se han desarrollado al margen del poder y de la *doxa*, expresadas en

términos de *revuelta* y de provocación *neoquímica*, y asumiendo que para estos escritores la escritura es un “campo de batalla” (73) y “la provocación [...] es la seña de identidad que particulariza la toma de posición de Fernando Vallejo dentro de la más vasta ‘literatura del yo’” (126), Diaconu argumenta que “irreductible al nivel de la expresión o del contenido considerado en su aspecto pre-estético, el efecto provocador de la obra de Fernando Vallejo es resultado de una actitud vital, de un modo personal y único de pensar, de valorar la realidad colombiana contemporánea” (151).

No sin antes advertir que “los falsos moralistas, tanto de nuestra época, como los de la Antigüedad, no perciben la dimensión provocadora y crítica de ciertos gestos de los cínicos de antes, ni las afirmaciones de Fernando Vallejo hoy en día” (168-169), al entrar en los detalles de las autoficciones de Vallejo, el gesto crítico de Diaconu se vuelca sobre los tics y prejuicios de la crítica literaria colombiana y latinoamericana con respecto a la obra de Vallejo. Según la autora, por el hecho de ignorar el *nivel estético* de las autoficciones vajellianas, la crítica ha caído en una interpretación literal. Por falta de sentido del humor y de categorías explicativas más adecuadas, se desconoce el alcance provocador, crítico, simbólico y figurado de su escritura. La reivindicación del nivel estético, y por ende de la esencia de los estudios literarios, le permite a Diaconu marcar los deslindes de su estudio de los de los estudios culturales y poscoloniales. Para ella, indagar en los problemas culturales a través de la literatura precisa, inicialmente, reconocer la intención artística, la función estética de los textos:

El error de recepción que supone estimar el discurso *novelesco* de Fernando Vallejo como convencional y hegemónico es inducido esta vez por la absolutización de las tesis de los estudios culturales o poscoloniales; en última instancia, por la tendencia de tales estudios a ignorar el nivel estético, las posibilidades peculiares de expresión que tiene la literatura y su facultad de plasmar verdades múltiples y matizadas, evaluaciones diferentes de la realidad, a través de la *forma*. (257)

De este modo, al mismo tiempo que expone su lectura, Diaconu cuestiona una serie de categorías explicativas “inadecuadas” e “inooperantes” (247), que desafortunadamente distorsionan la valoración estética y hacen que los críticos permanezcan atrapados en el criterio anecdótico, temático, referencial, documental y extraestético. Para exponer este problema de recepción y demostrar que gran parte de las valoraciones hechas hasta ahora minan el nivel estético de la obra de Vallejo, la autora revisa y pone en tela de juicio lecturas “en clave costumbrista” y categorías explicativas como “*novela sicaresca*”, categorías vagas y generalizantes como “literatura de la violencia” (239), “literatura del *post-boom*”, “literatura desviacionista” (241), “literatura testimonial” (243), “romántica” (251), “novela de la violencia” (258), así como “literatura homoerótica”, “literatura gay” o “literatura queer” (220), incluso, “novela urbana” o “literatura de la ciudad” (estas últimas sugeridas entre líneas). Por esta razón, afirma que “la definición de un género jamás se puede reducir a un aspecto temático (o a varios)” (240), pues “esta actitud conduce a la sobrevaloración del documento y la incompreensión de la obra literaria en su dimensión específica” (257). Aquello que hasta ahora había sido leído de manera tópica o incluso como cinismo vulgar aparece en la propuesta de Diaconu dotado de un sentido literario, histórico, cultural y existencial.

En el capítulo cuarto, después de explicar la máxima expresión del “hiperrealismo” en *El desbarrancadero*, la autora explora la última faceta del recorrido literario de Fernando Vallejo. Indagando en el significado del hecho de que el autor renuncie a escribir más autoficciones, Diaconu analiza los “libros de ciencia”: *La tautología darwinista*, *Manualito de imposturología física* y el ensayo histórico *La puta de Babilonia*. El análisis abarca no solo la “crisis de fe” de Vallejo en la literatura, sino también otros autores del campo afectados por lo que ella denomina “el síndrome de Bartleby”, es decir, una literatura del no a la ficción y a la imaginación, y más bien una opción por decir “la verdad a todo precio, desenmascarando las falsas ideologías vehiculadas por el discurso hegemónico” (311). De acuerdo con Diaconu,

estos libros exhiben también una intención literaria, por supuesto mal interpretada, que inscrita en la línea irónica de sus autoficciones, busca desmontar las pretensiones de la ciencias, “máxima conquista y sumo orgullo del espíritu moderno”, al tratar de explicar algo tan imprevisible como la vida y los seres humanos (322). Al igual que las autoficciones, los remedos de exactitud científica de Vallejo tan solo buscan mostrar cómo la ciencia, en vez de producir un conocimiento profundo, tan solo realiza alegres mitificaciones (337).

Además de la conclusión y una rica bibliografía, el libro de Diaconu se cierra con un anexo en el cual se presenta una entrevista realizada por ella a Vallejo durante el Carnaval Internacional de las Artes de Barranquilla (18 de enero de 2008) (349-356). Para cerrar, no queda más que invitar al lector profesional y no profesional a recorrer las páginas de este libro que por su rigor académico, su sentido crítico, histórico y sociocultural, por la originalidad del asunto que trata, está llamado a convertirse en un libro de referencia en lo que respecta a los problemas de definición genérica de la autoficción, así como en todo lo relacionado con la obra del autor de *La virgen de los sicarios*. Toda nueva investigación alrededor de estos problemas deberá consultar el detallado estudio de Diaconu.

Iván Vicente Padilla Chasing

Departamento de Literatura

Universidad Nacional de Colombia – Bogotá



Jaramillo Morales, Alejandra. *Disidencias. Trece ensayos para una arqueología del conocimiento en la literatura latinoamericana del siglo xx*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2013. 324 págs.

En la parte introductoria de su libro, Alejandra Jaramillo presenta los dos lugares en los que quiere ubicarse, de manera simultánea, en el trabajo que desarrolla: los afectos, que determinan la