



## Reseña

**Julia Musitano. *Ruinas de la memoria. Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2017.**

Daniela Alcívar Bellolio<sup>1</sup>

Escribió Barthes: “Toda sensación, si uno quiere respetar su vivacidad y su acuidad, induce a la afasia” (359). En *Ruinas de la memoria*, Julia Musitano formula con insistente minuciosidad los modos en que las autoficciones de Fernando Vallejo escenifican la potencia disruptiva del recuerdo, su forma de desarticular las estrategias de la memoria en beneficio del ritmo anómalo de lo que adviene desde un paisaje desconocido, sin sujeto a quién deberse ni genealogía lógica que la justifique. Pero no solo esto: el trabajo crítico e inventivo de Musitano quiere mostrar cómo la afasia que sufre el lenguaje cuando es sorprendido por la fuerza arbitraria del recuerdo (o el sujeto indiviso del que el lenguaje depende para cumplir a cabalidad sus fines comunicativos) puede tomar cuerpo en la literatura del colombiano a partir de la proliferación, la acumulación, la exageración. Quiere figurar una mudez que derive del exceso de palabras. Quiere inventar un silencio hecho del más implacable escándalo.

*Ruinas de la memoria* hace su parte en el trabajo de tornar heterogéneo un campo (el del giro autobiográfico) que muchas veces –especialmente desde la teoría que procuró sentar las reglas para entender y clasificar las literaturas del

---

<sup>1</sup> **Daniela Alcívar Bellolio** (Guayaquil, 1982) es candidata a doctora por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, becaria doctoral de CONICET y del Instituto de Literatura Hispanoamericana (ILH-UBA - Argentina). Becaria del Fondo Nacional de las Artes (FNA- Argentina). Investiga las modulaciones del paisaje y la imagen como dispositivos narrativos en la obra narrativa de escritores argentinos y latinoamericanos de los siglos XX y XXI. Ha publicado artículos académicos en revistas especializadas de Argentina, Colombia, España, Alemania, Italia, Estados Unidos y Ecuador. Es autora de los libros de ensayos *Pararrayos. Paisajes, lecturas, memorias* (Turbina, 2016) y *El silencio de las imágenes* (La caracola, 2017). Contacto: danielaabellolio@gmail.com.

yo en el momento de su emergencia– se reduce aleje referente/ficción, y que piensa ese eje como una dicotomía cuyas unidades pueden ser tajantemente diferenciadas y cuyas posibilidades de ambigüedad se juegan prolijamente entre categorías fijas que no han de ser nunca afectadas por ella. La propuesta de Musitano tiene su núcleo teórico en el pliegue ambiguo en que se desarticula la retórica de la memoria y se despliega, afásica, anacrónica, la escritura de los recuerdos.

Es una imagen móvil, radicalmente esquivada, la que persigue en las autoficciones de Vallejo la investigación de Julia Musitano. Da cuenta con eficiencia de los consensos críticos y también de las polémicas, describe la evolución de los estudios sobre la autoficción y sus relaciones con la autobiografía, elabora y discute un estado de la cuestión pero al mismo tiempo afirma el gesto de deslinde, el impulso de invención que presiona su trabajo. Insiste en deconstruir la trama que figura a la ficción y a la verdad como categorías identificables y claramente distinguibles y se inclina por los movimientos, más inasibles pero más estimulantes, que ocurren en los umbrales del tiempo y de la conciencia, cuando el mundo y la memoria devienen irreales.

Lo irreal, dice Alberto Giordano, “no es simplemente lo opuesto a lo real. Lo irreal, que no presupone otras convenciones, otras certezas diferentes a las que estamos acostumbrados [...], no es otra realidad sino, más bien, lo otro de lo real, lo que para constituirse la realidad niega, enmascara: el vacío que es el corazón de nuestras evidencias, el enigma en que nuestras certezas se fundan” (17). La (auto)ficción no aparece en *Ruinas de la memoria* como el opuesto negativo de la realidad, sino como ese horizonte ambiguo en el que lo real aparece como difuminado por una distancia inaudita, siempre más acá de las verificaciones empíricas pero fuera del alcance del lenguaje, en que lo que aparece tiene la entidad vaporosa pero verdadera del recuerdo. La verdad como estatuto sentimental.

Musitano enfatiza en la calidad imaginaria del recuerdo y en la hospitalidad del género autoficcional para el despliegue de éste “en detrimento del carácter organizativo y sistemático que propone la retórica de la memoria que suele dominar en las escrituras autobiográficas” (18). Uno de sus intereses

principales es desplazar el eje de las diferencias entre realidad y ficción y los modos de consignarlas correctamente hacia la caracterización de una obra literaria, la de Fernando Vallejo, que vocifera y prolifera para decir un silencio singular. Si los *días azules* serán siempre el objeto de deseo del autor-narrador-personaje Vallejo, Musitano insiste en que los modos en que ese objeto se persigue se deben a la ética y la estética de la melancolía; esa que, por oscura obstinación en el dolor, rechaza el duelo y hace morir sin fin lo que quisiera que viviera por siempre.

En efecto, el trabajo de Musitano representa una intervención importante en el corpus crítico sobre la obra de Fernando Vallejo en la medida en que se propone desoír las enunciaciones más explícitas del autor colombiano para abonar el secreto silencio que la subyace. Quiero decir, otorga un lugar secundario a las célebres diatribas y a las (muy logradas, sistemáticas y graciosas) injurias a cuanta institución social, política o religiosa existe, a su representación de la decadente violencia de la Colombia de los sicarios, del narcotráfico y de la miseria. Sin desconocer la importancia de estos elementos, la autora opera un desplazamiento, los subordina a la premisa que presiona la escritura del colombiano, y se obstina en la búsqueda de esa premisa que, lo sabe, es inaprensible.

La escritura de Musitano es reacia a las identificaciones: como trabaja con una obra que se presta fácilmente al exceso de afirmaciones (la del yo, la de la representación, la de la realidad y la de la ficción como dogma negativo), la ética de su trabajo no deja de girar en torno a un núcleo vacío, inconsignable: el de la calidad impersonal del recuerdo como motor de la obra de Fernando Vallejo, el de la descomposición del sujeto en el movimiento que lo lleva a presenciar, como espectador y no como garante, escenas queridas de un pasado ajeno e íntimo que no deja de ocurrir y que, por lo mismo, inquieta el presente y el futuro. El de la vida que, sabemos, trasciende los límites de lo subjetivo y se nos muestra, a veces, no en lo que es según la lógica deceptiva de los sistemas que rigen nuestra identidad civil, sino en lo que *puede*, en su incesante potencia de devenir. Ese devenir que, sabemos y lo sabe Vallejo también, puede ser poderosamente destructivo.

Escribe Musitano: “La autoficción viene a develar algo que permanecía oculto: la imposibilidad de contar lo verdadero de una vida a partir de los recuerdos y la experiencia creadora que se desencadena a partir de esa imposibilidad” (25). Entonces, su trabajo, como su objeto, gira alrededor de una imposibilidad. Si Vallejo ronda sin cesar el pasillo delantero de Santa Anita, el recuerdo de su perra Bruja y de su abuela Raquel y de su hermano Darío, esos recuerdos queridos que su escritura arranca del fondo indistinto donde yacen para convertirlos en imagen, la labor crítica de Julia Musitano se compromete éticamente con un desdoblamiento de esa operación signada por la derrota: construye la imposibilidad de un objeto por no ceder a la tentación moral de cristalizarlo. Elige el recuerdo en lugar de la memoria y la vida en lugar del referente.

En ese contexto inventa para la obra de Fernando Vallejo una figura hermana de las del pliegue de Gilles Deleuze, la estancia de Giorgio Agamben y el pasaje de Sylviane Agacinski, esos umbrales en los que se juega la impersonalidad que constituye íntimamente a todo sujeto. Una figura que suena más vallejana, más colombiana y que, conservando las cualidades de la ambigüedad y de irrenunciable pasaje, escenifica al mismo tiempo un movimiento que describe convenientemente la obra del colombiano y su relación con el yo y con el recuerdo: el *desbarrancadero*, ese “momento en el que el yo deja de ser yo”, que implica “la condición de que lo no lingüístico pueda ser dicho, de que aquello que no puede decirse a través del lenguaje pueda ser mostrado” (26).

El *desbarrancadero* sería ese “momento vertical” (en términos de Agacinski) en que el recuerdo se desprende del olvido que es su condición de existencia y precipita al sujeto a su propia des-figuración, a la apertura que echa luz sobre lo desconocido que lo constituye. Lo que Musitano busca con esta imagen es mostrar cómo, por la escritura, Vallejo apuesta a mostrarse a sí mismo, a ese complejo personaje que es y no es el de cada una de sus autoficciones, en su mayor grado de autodiferenciación, en su auténtica rareza, venida del territorio incierto de los días azules.

El *desbarrancadero*, casi una onomatopeya, evoca un derrumbe paulatino pero inevitable, involuntario e irreversible. Una vez que el autor-narrador-

personaje de Vallejo se precipita en el flujo indistinto del recuerdo, se enfrenta a la experiencia límite de la muerte, aquella en la que la conciencia no toma parte de lo que ocurre, en que el Yo se desintegra porque le es revelada su escisión fundamental, ese vacío primario en el que se alberga una pérdida irreparable. Para el sujeto que experimenta esa ajenidad de sí mismo, la realidad pasa a ser apenas una negación de lo esencial, sus restos inteligibles, su resabio. Dice Musitano que la primera pretensión de la escritura autoficticia es “significar lo real como imposible justamente porque emerge ‘un sentimiento radical de pérdida’ en el momento de descubrir la identidad de un yo” (58).

El desbarrancadero como figura teórica, expresa la plasticidad del instante propio de la escritura literaria en que el silencio y la palabra se encuentran para densificar una imposibilidad: “Cuando escritura y vida se encuentran ocurre algo del orden de lo incierto: la escritura incitando el despliegue de la vida y la vida forzando su inscripción en la escritura. Sabemos que escribir no es imponer una forma a una materia vivida, que la autobiografía afirma la imposibilidad de cumplir su más profunda promesa: ‘presentar la verdad de una vida reunida en una trama narrativa’” (61). A este instante indecible se remite el deseo principal de *Ruinas de la memoria*.

Musitano da cuenta de las potentes estrategias de autfiguración de Vallejo, de sus contradicciones ideológicas, de la cuidada construcción de su personaje que puede rastrearse en cada ficción e incluso en las muy documentadas biografías que escribió sobre otros escritores colombianos –que, nos dice la autora, son y no son él mismo, son y no son sus padres, sus santos patronos, siempre decadentes, a un paso del extremo, enmascarados y desfachatados, tocados profundamente por la pérdida y por la derrota y acechados por la muerte. Rastrea ahí las huellas del *dandy*, las cualidades de los grandes decadentistas latinoamericanos, la genealogía continental y colombiana de los melancólicos a cuya imagen y semejanza Vallejo construye su propia leyenda.

La autora elige, sin embargo, en ese panorama de soluciones críticas, una interrogación que no cesa. ¿Qué aparece cuando la escritura traspuso el límite de la autfiguración? ¿De qué modo se formula críticamente la descomposición

del Yo en su propia afirmación en las escrituras autoficticias? ¿Cómo aproximarse a lo que quiere decirse en la región ignota a la que no llega la conciencia? ¿Cómo hacer de esa evanescencia el objeto de una investigación? La consigna es auscultar la operación prosopopéyica por la que lo informe habla adoptando distintas máscaras para hacer emerger a la superficie del lenguaje su modo extraño de ser.

La imagen en que deviene el recuerdo depende de la destrucción y la ausencia, y sin embargo genera o hace aparecer una materialidad que ningún simulacro museístico es capaz de recrear, aun cuando sus materiales sean originales y su preservación cuidadosa. “La ruina, como la imagen –dice Musitano–, persigue la presencia de la cosa a través de su ausencia porque solo muestra un ápice de todas las capas del pasado que han sucumbido sin siquiera dejar huellas” (75). Aparece y perdura de un modo menor, escurridizo. Irrumpe, interrumpe, desgarrar la trama prolija y moral de la memoria, y es ese el gesto fundamental sobre el que la autora vuelve una y otra vez, ese intervalo entre el acontecer de los hechos y el de los recuerdos, la indefinible discrepancia entre el modo indiferente en que ocurren las cosas del mundo y las imágenes que inventamos a partir de eso: “entre la impresión primera y el recuerdo ya devenido imagen hay una relación difícil de dilucidar. El devenir-imagen del recuerdo afecta ineludiblemente la fidelidad en la que se resume la función veritativa de la memoria” (85).

En ese intervalo se sostienen las autoficciones de Vallejo, nos dice Musitano. En el instante vertiginoso en que la vida se precipita sobre sus consecuencias, en que el genio melancólico se destruye y destruye el mundo con el solo fin de narrar la supervivencia, de figurar la ruina e imaginar después el esplendor: en esto se concentra el fundamento de esta literatura. Y es una tarea continua y terca porque el movimiento es siempre el del recomienzo: volver sobre los días azules para mejor maldecir su desaparición, regodearse en la ruina porque yace sobre una dicha perdurable y muda, pura imagen sobrepuesta en la derrota, la de la infancia en el corredor de Santa Anita.

La melancolía del personaje de Vallejo no deja de hacer de imágenes inapropiables fantasmas disponibles para el amor o para el odio. Si el

melancólico, según Agamben, añora lo que nunca tuvo, lo pierde y no deja de perderlo para poder apropiárselo, Vallejo construye el fantasma querido de un pretérito ideal en que el país, la familia y él mismo se encontraban en sospechosa armonía. Un pasado en que las aguas del río Magdalena fluían limpias y la brisa mecía las faldas de la abuela Raquel en la mecedora del pasillo delantero de Santa Anita y él y sus hermanos jugaban en la finca y Liíta era aún “mami” y no “La Loca”. Describe amorosamente esos días azules para después, con saña ejemplar, con doliente furia, con “ternura agresiva” (en términos de Musitano), dar cuenta de la destrucción, mejor, destruir, derrumbar, *arruinar*: Porque la fuerza de la que depende su obra es el recuerdo, no como contenido límpido de un pasado fijo sino como potencia disruptiva, ausencia hecha materia, imagen de alejamiento, Vallejo construye la ruina, la necesita para poder añorar, y añora para poder escribir-se.

Dice Musitano, a su vez, que Vallejo se escribe y escribe su muerte y la de sus seres queridos para dilatar aún esa llegada que se conjura por el paradójico mecanismo de imaginarla sin cesar: “La permanencia de la pérdida –repetir el camino a Santa Anita, insistir en volver al corredor– implica, para Vallejo, el proceso eterno y paradójico de la imposibilidad de morir, y de resucitar a sus muertos. Vallejo metió un pie en el Magdalena y la escritura de la muerte devino eterna” (131). Los muertos de Vallejo (entre los que está él mismo) no dejan de morir porque en ese gesto de inconcluso alejamiento residen las posibilidades narrativas de las que se alimenta su obra.

La potencia del Yo vallejiano tal como es figurado en Ruinas de la memoria, reside en la obstinación con que se hace del desierto una ruina y de la ruina la cartografía de los días azules; en el esfuerzo simple pero interminable de recordar lo que nunca le ocurrió a un sujeto, de otorgar al recuerdo su verdadera calidad imaginaria, de figurar una verdad más exigente que la simple adecuación a los hechos, porque, escribe Musitano, “pareciera que es necesario vivir toda una vida para olvidar y después sorprenderse por la irrupción del recuerdo” (140).

La ética y la fuerza del trabajo de Julia descansan en el cuidado de ese movimiento paradójico e impersonal, de ese instante de sorpresa por la aparición de lo más deseado y lo más desconocido, de esa imagen sin contenido, imposible,

en que todos los que han experimentado la pérdida como hecho capital de la vida pueden ver aparecer de nuevo, por un instante, como una sombra luminosa en el límite de la conciencia, sus propios días azules.

### **Bibliografía**

Barthes, Roland. "No se consigue nunca hablar de lo que se ama". El susurro del lenguaje. Madrid: Editora Nacional, 2002.

Giordano, Alberto. "El efecto de irreal". La experiencia narrativa. Rosario: Beatriz Viterbo, 1992. 12-21.