



University of Richmond UR Scholarship Repository

Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty
Publications

Latin American, Latino and Iberian Studies

2012

Textos del derrumbe: Horacio Castellanos Moya, Fernando Vallejo, Daniel Guebel

Claudia Ferman

University of Richmond, cferman@richmond.edu

Follow this and additional works at: <http://scholarship.richmond.edu/lalis-faculty-publications>

 Part of the [Feminist, Gender, and Sexuality Studies Commons](#), and the [Latin American Languages and Societies Commons](#)

Recommended Citation

Ferman, Claudia. "Textos del derrumbe: Horacio Castellanos Moya, Fernando Vallejo, Daniel Guebel." In *Voces y silencios de la crítica y la historiografía literaria centroamericana*, edited by Albino Chacón Gutiérrez and Marjorie Gamboa, 247-65. Heredia, Costa Rica: EUNA.

This Book Chapter is brought to you for free and open access by the Latin American, Latino and Iberian Studies at UR Scholarship Repository. It has been accepted for inclusion in Latin American, Latino and Iberian Studies Faculty Publications by an authorized administrator of UR Scholarship Repository. For more information, please contact scholarshiprepository@richmond.edu.

**Textos del derrumbe: Horacio
Castellanos Moya, Fernando
Vallejo, Daniel Guebel**

*Claudia Ferman
University of Richmond*

“Ya no más porque la humanidad avanza,
y cuando la humanidad avanza retrocede.”

(El desbarrancadero, p. 39).

Claudia Ferman

Claudia Ferman. Profesora de Literatura Latinoamericana y Cine en la Universidad de Richmond, Virginia, Estados Unidos. Ha publicado diversos trabajos en las áreas de Estudios Culturales y Estudios de Cine, sobre las nuevas corrientes de la narrativa latinoamericana y sobre el testimonio. También ha producido y dirigido documentales sobre la escritura contemporánea latinoamericana.

Me propongo aquí referirme a tres novelas que se publicaron entre los años 2001 y 2006, que pertenecen a tres escritores muy distantes entre sí en geografía, experiencia y propuesta literaria. Estos escritores también están separados generacionalmente: Horacio Castellanos Moya (El Salvador, 1957) y Daniel Guebel (Argentina, 1956) y Fernando Vallejo (Colombia, 1942)¹¹¹. Estas son *Desmoronamiento* (2006), de Horacio Castellano Moya; *El desbarrancadero* (2001), de Fernando Vallejo, y *Derrumbe* (2007), de Daniel Guebel. Estas novelas, de obvias coincidencias en los títulos, pueden pensarse como espacios de representación de la crisis del “sujeto literario moderno”, más allá de las diferencias nacionales y regionales. Esta crisis tiene género, el masculino, y en los casos que voy a discutir se presenta en metáforas asociadas con la inestabilidad del espacio físico, el suelo que sostiene, el edificio que rodea: “desbarrancar, desmoronar, derrumbar”. Aparece también en otros textos en relación con la amenaza a la integridad físico-sexual del sujeto masculino, a los que no me referiré aquí, pero que constituirían sin duda un capítulo de interés para discutir esta cuestión. pueden citarse como ejemplos las novelas *La astucia de la razón*, de José Pablo Feinmann, y *Lo imborrable*, de Juan José Saer, así como el cuento “El Ojo Silva”, de Roberto Bolaño. En estos textos, la crisis está también asociada con la instauración de los regímenes políticos autoritarios y de terrorismo de estado de las décadas 1970 y 1980 en Latinoamérica.

111. Como se sabe, Castellanos Moya nació en Honduras de padre salvadoreño, y a los pocos años fue trasladado a El Salvador, por lo que ha sido generalmente considerado salvadoreño; asimismo, ha vivido en muchos otros países: México, Guatemala, Canadá, Estados Unidos. Guebel es argentino, porteño, y ha desarrollado su vida y su trabajo literario en Buenos Aires. Fernando Vallejo es colombiano, de Medellín, pero aún joven se trasladó a México, donde ha fijado su residencia desde entonces. En mayo de 2007, Vallejo anunció que renunciaba a su nacionalidad colombiana, lo que provocó un debate de larga continuidad.

Esta destrucción, colapsó, del suelo que sostiene y del edificio que rodea se asocia con intervenciones directas de un objeto fantasmático femenino omnipresente. Formalmente, en estos textos las fronteras entre el sujeto literario y el “yo sujeto literato moderno” se desbaratan por innecesarias, superfluas, en tanto la problemática de la subjetividad literaria moderna se manifiesta en una crisis irreversible.

Trazaré rápidamente las líneas narrativas, que me interesa explorar de esos textos, centrándome en *Desmoronamiento* (DSMO), de Castellanos Moya, publicada por Tusquets en 2006. Se trata de una novela en muchos sentidos “clásica”, aunque juegue con alguna libertad con el sistema enunciativo. La figura central de la novela es Doña Lena, personaje sobre el que se construye la breve intriga y al que remite la significación general del texto. En la primera parte se desarrolla el casamiento de Teti, hija única de una familia de la clase dirigente hondureña, con Clemente Aragón, salvadoreño de ideas liberales, divorciado, 20 años mayor, desencadena la radicalización del conflicto familiar. Teti es hija del abogado Erasmo Mira Brossa, Presidente del Partido Nacional hondureño, y Doña Lena, mujer que juega a la política desde su rol de “esposa” del poder. Doña Lena está totalmente opuesta a ese casamiento y a la partida de la pareja a El Salvador.

En la segunda parte se relata cómo la nueva familia de Teti, Clemente y Eri, finalmente parten para El Salvador y a los pocos años Clemente es asesinado en un hecho que nunca puede ser solucionado policialmente. Mientras tanto, se declara la Guerra de los Cien Días entre El Salvador y Honduras, o Guerra del Fútbol (1969), lo que dificulta enormemente la situación de la joven viuda y su relación con su familia en Honduras.¹¹²

112. La segunda parte, “Del archivo de Erasmo Mira Brossa”, está dividida en dos capítulos. El capítulo primero se titula “La carpeta de la guerra” y el segundo capítulo, “La carpeta del crimen”. Toda la segunda parte está construida mediante la yuxtaposición de cartas: cartas de Erasmo a su hija Teti y cartas de Teti a su padre. En la segunda parte se agregan cartas de un amigo de Erasmo,

En la tercera parte se relata cómo a los setenta y ocho años, Lena sufre un ataque y muere unos pocos días después. Teti y sus hijos, Eri y Alfredito, nacido en El Salvador, quienes nunca habían regresado a vivir a Honduras, viajan a la casa de los Mira Brossa, en la montaña, para atender primero, y luego enterrar a Lena, así como para disponer de la última gran propiedad de la familia (la casa de la montaña). Esta propiedad ya había sido loteada y vendida casi enteramente por la propia Doña Lena.¹¹³

Cada una de las partes narra tres momentos distantes, asociados a geografías centroamericanas específicas, que se cuentan desde perspectivas narrativas totalmente distintas. En la primera parte, la narración, dividida en seis capítulos, tiene una textura que podría denominarse teatral, ya que se estructura en diálogos. Los pocos elementos narrativos presentes en esta sección pueden pensarse como acotaciones del texto teatral. Los primeros cuatro capítulos de la primera parte constituirían una especie de primer acto, la presentación del conflicto: la oposición de Doña Lena al casamiento de Teti desencadena una confrontación entre Doña Lena y su marido, el abogado Mira Brossa; Doña Lena encierra a su marido en el baño para impedirle asistir al casamiento de su hija. El capítulo quinto, que vendría a ser el segundo acto, constituye

Michael Fernández, norteamericano en misión diplomática en la embajada de los EE.UU. en El Salvador, quien colabora para que padre e hija puedan comunicarse, debido a la tirantez política que la guerra entre El Salvador y Honduras ha producido. Asimismo, Michael Fernández intenta esclarecer el asesinato de Clemente.

113. La lotificación de la casa de campo había dividido la propiedad en cuarenta lotes de pinos, “la mayoría de los cuales ya habían sido comprados por familias ricas que en algunos años construirían ahí sus casas de campo” (DSMO, 173) La lotificación parece ser un acto no de decadencia económica, sino de verdadero control del legado económico y familiar. Ver el siguiente fragmento donde el mayordomo de la casa de campo de la familia alude a la relación entre Doña Lena y su hija Teti: “Doña Lena se sulfuraba muy pronto, incluso sin que Doña Teti le hiciera pregunta alguna, y comenzaba a insultarla, a decirle que era una tarada, que no comprendía nada, que no se merecía ninguna herencia, que por bruta echaría a perder su patrimonio, como si en el fondo Doña Lena no quisiera dejarle nada; a veces Doña Teti lloraba.” (174).

el desarrollo del conflicto: la confrontación entre Doña Lena y su hija cuando ésta llega a la casa de su madre, después de su casamiento, a buscar a su hijo Eri, quien había quedado al cuidado de su abuela. La pareja planea viajar inmediatamente a El Salvador, donde se mudará la familia, y Doña Lena amenaza con no entregar el nieto a su madre. Por último, el capítulo sexto constituiría el tercer acto, la resolución: la preparación de la partida de Teti, su marido y su hijo a El Salvador, mientras la noticia del asesinato de John Fitzgerald Kennedy llega a Honduras. Lena vaticina la tercera guerra mundial, argumento con el que intenta detener la partida de su hija. El capítulo y la primera parte terminan con la maldición en tono trágico de la madre a su hija:

—¡Quiero que sepas que nunca te voy a perdonar, porque sos una desgraciada, una infeliz! —exclama Lena con la mayor de las furias, agitando su dedo acusador frente al rostro de Teti —¡Casarte con ese don nadie ya fue una desvergüenza! ¡Pero venir a quitarme a mi niño para llevarlo a una guarida de rufianes [El Salvador], eso no tiene nombre, ni te lo perdonaré jamás! ¡Te odio, maldita! ¡Y te llevás mi maldición! (DSMO:68).

En esta primera parte de la novela hay unidad de tiempo, lugar y conflicto: la larga confrontación verbal y física entre marido y mujer, y luego entre madre e hija. Estas confrontaciones develan la historia familiar, pero fundamentalmente retratan a Lena, matriarca, madre y esposa terrible (parafraseando la figura de Jean Cocteau)¹¹⁴. Se trata de una figura gigante, de perfil trágico, si no fuera porque se desarrolla en la permanente exasperación y la redundancia. Esta madre feroz contiene, paradigmáticamente, los rasgos y el discurso de las clases altas hondureñas, con su afiliación política conservadora y su cristiana rigidez erótica. El personaje de Doña Lena,

114. Jean Cocteau, *Les parents terribles* (1948).

figura sin matices, tan grande que ocupa todo el espacio dramático/narrativo de la novela, de temperamento trágico, en permanente estado de furia, no tiene prácticamente crecimiento dramático. Los tres primeros “actos” mantienen, desde el mismo comienzo, el tono más alto de exasperación.

El sistema enunciativo, que hemos caracterizado como teatral (aunque también podría pensarse en la textura del tratamiento cinematográfico, es decir, el texto base a partir del que se desarrolla un guión cinematográfico), elimina la posibilidad de la omnisciencia: conocer más allá de lo que dicen los personajes o, más específicamente, saber lo que estos piensan y, por lo tanto, fija la perspectiva en un observador exterior a la escena. Decididamente, el punto de vista no está focalizado en Doña Lena ni en su marido, quienes aparecen en sus aspectos más criticables. Tampoco en Teti, quien se presenta débil y dependiente, primero de su familia y después de su marido. Clemente es asesinado en la segunda parte, de manera que solo nos queda la figura silente, nunca descripta, de Eri, como lugar de enunciación, aunque no se proponga una justificación narrativa a ello.

La segunda parte se escribe mediante la yuxtaposición cronológica de cartas, en su mayoría de Teti a su padre. En la tercera parte, “El Peñón de las Águilas (Tegucigalpa, diciembre de 1991 - febrero de 1992)”, la voz narrativa es la de Mateo, casero, mayordomo y chofer de la casa de la montaña de la familia Mira Brossa, quien informa, con distancia de clase (es un trabajador rural que ha trabajado muchos años con la familia), las últimas horas de Doña Lena y los sucesos en torno a su muerte y al reparto de la herencia. En este tramo final de la historia, Mateo quema unas carpetas, por encargo de Doña Lena, sin que nadie más que él vea su contenido: el lector solo conoce una descripción general acerca de esta carpeta: “[...] poemas, copias de cartas escritas por ella, también cartas para ella y para el abogado.” (DSMO: 209).

La quema de estas carpetas sugiere lo que nunca se dice explícitamente en la novela, pero que parece la única explicación lógica acerca del asesinato de Clemente: Lena ha mandado a matar a su yerno, a quien nunca ha aceptado, para que Eri, su nieto, regrese a su lado. Sin embargo, Teti y Eri nunca regresan a vivir a Honduras.

El diálogo teatral (o guión cinematográfico), los documentos (cartas), y la minuciosidad vacía del informe no parecen tener mucho que ver con esta descripción del texto como un espacio donde se problematiza la distancia entre el sujeto literario y el yo literato. Es fuera del sistema textual de la novela que esta característica se verifica: En *Desmoronamiento*, el personaje de Eri es hondureño por nacimiento, pero es trasladado a El Salvador (como lo fue Castellanos Moya), y sufre junto a su familia la Guerra de los Cien Días en su niñez, periodo que coincide aproximadamente con la niñez del autor, quien tenía doce años en 1969.

En la tercera parte de la novela, Mateo recuerda que Eri se había incorporado a la guerrilla de El Salvador a mediados de 1980, y que luego se había mudado a México, en ciclo paralelo con la persona del autor. Es decir, que en esta novela el extratexto remite a un contexto autobiográfico o testimonial que se compadece con la situación enunciativa de un observador interesado pero impedido de protagonismo, al que hicimos referencia más arriba. La memoria de Eri constituiría "la fuente" que informa al narrador, cuya voz, como se ha dicho, es escatimada detrás de la estructura teatral y el documento. Esta interpretación permitiría explicar el tono continuamente exasperado de los diálogos (que podríamos caracterizar como "contraclimático"), el esquematismo de los personajes, la acotada información, así como el predominio del personaje matriarcal de Doña Lena, en la medida en que ese personaje domina las circunstancias del niño.

Parecida ideología narrativa (rechazo de la omnisciencia, instauración de una voz acotada) puede ser encontrada en la

novela de Fernando Vallejo, *El desbarrancadero* (DSBD), aunque mediante muy distinta técnica, la ya famosa primera persona vallejana.

Veinticinco años tenía Silvio, mi tercer hermano cuando se mató. ¿Por qué se mató? Hombre, yo no sé, yo no estaba en ese instante, como Zola, leyéndole la cabeza. Yo soy novelista de primera persona [...] y si ahora se lo nombro yo, doctor, es arrastrado por el “elán” del verbo. Yo aquí tendido en su diván hablando y usted oyendo, cobrándome con taxímetro. Yo soy el que hablo y usted el que cobra: me cobra por oírme curar solo. (DSBD:70).

En la novela de Castellanos Moya, los diálogos enunciados por los personajes se despliegan, como en el texto teatral, sin intervención del narrador, mientras que en la de Vallejo es la observación en primera persona y en clave de diatriba lo que estructura el cuerpo narrativo. A esto se agregan en *El Desbarrancadero* lo que podría denominarse “diálogos en cita”, es decir, la cita de ciertos intercambios entre el narrador y otros personajes, que son evocados y se incluyen en el interior del monólogo del narrador. Esta primera persona “autobiográfica” es, en muchos sentidos, una de las originalidades de la escritura de Vallejo. Juan Gabriel Vásquez afirma que: [...] la empresa fundamental de Vallejo, el afán (tan nuestro, tan de nuestro tiempo) es borrar los límites entre ficción y autobiografía [...] (Vásquez, 2002).

El texto de Castellanos Moya puede contener numerosos elementos autobiográficos, pero esta información es escamoteada detrás de una textualidad de formas “objetivas”. En cambio, en el texto de Vallejo se instituye una primera persona que juega permanentemente con la ilusión autobiográfica: “Yo soy novelista de primera persona...” (70). En esta escritura “autobiográfica” de Vallejo existen gestos claros, interiores al texto, que explican esta forma de enunciación, gestos que son

a su vez negados por la exageración paródica y el sarcasmo permanente: por ejemplo, la madre del narrador no tiene cinco hijos (como la madre de Vallejo) sino veinte. El texto de Castellanos Moya, en cambio, es opaco: encubre, disimula o “finge” la naturaleza autobiográfica del texto.

Texto mucho más sencillo en cuanto a la historia narrada, más lineal, *El desbarrancadero* presenta un narrador-personaje que regresa a Colombia, desde México, porque su hermano Darío, enfermo de sida, está muy grave. La novela relata básicamente dos muertes: la del padre del narrador, enfermo de cáncer, (a quien el narrador ayuda a morir vertiendo “Eutanol” en el suero que lo alimenta) y la de su hermano Darío, enfermo de sida, separadas por menos de un año. Se trata de muertes trágicas, de figuras que se presentan idealizadas, lo masculino (más allá de la sexualidad) enfrentado a lo femenino, como veremos.

Esta doble narración se construye en la evocación del narrador de la muerte de su padre en el transcurso del breve tiempo en que el narrador llega a Medellín a visitar a Darío, que ha empeorado y por eso ha dejado Bogotá para instalarse en la casa materna, y la partida del narrador, apenas unos minutos antes de que su hermano muera. Esta vez, la figura de la madre emblematiza el motor de la decadencia:

La Loca era más dañina que un sida. [...] La Loca era el filo del cuchillo, el negror de lo negro, el ojo del huracán, la encarnación de Dios-Diablo, y se había confabulado con su engendro del Gran Güevón [otro de los hermanos] para matar a mi hermano. (DSBD:66).

O:

No sé por qué la gente se avergüenza tanto de las enfermedades y jamás de sus madres. La humanidad es rara. Dizque madre no hay sino una, ¡y hay más de tres mil

millones! Una madre vale otra madre y san se acabó. Para arriba o para abajo, para adelante o para atrás, esto es una sola y la misma mierda. (DSBD:165).

En el texto de Castellanos y en el de Vallejo las matriarcas, Doña Lena y la Loca respectivamente, se construyen mediante la redundancia y el pleonasma, pero en Vallejo el tono de diatriba es satírico y paródico. La diatriba del narrador que se descarga sobre “la Loca” se extiende a las mujeres en general. Son las mujeres madres –vagina y útero– quienes fomentan el imparable cambio social y ecológico que se ha venido produciendo en los últimos cuarenta años. En el pasado patriarcal, reinaba el silencio, Medellín estaba incontaminada:

“Porque han de saber los desinformados que tras las siete plagas de Egipto en Colombia entraron a torear las mujeres. No contentas con llenarnos el mundo de hijos y el mar de pañales cagados, se dieron a quitarnos estas putas los putos puestos que con tan ímprobos esfuerzos hace doscientos años, a machete y sangre, con sudor y lágrimas le habíamos quitado al español. Que si nosotros orinábamos parados ellas orinaban sentadas y también tenían derecho a aspirar. [...] ¿La vagina al poder? No lo podía creer.” (DSBD:78).

Y:

“Que tenga cuantos hijos quiera, decía yo, el primogénito, pero eso sí, mientras la turba desbocada me obedezca a mí. ¡Ay, si el mundo fuera como la ley lo dicta! Pero no, en un matriarcado la reina madre, la abeja zángana se pasa la ley por la bragueta.” (DSBD:68).

En la tercera parte de la novela de Castellanos Moya, Mateo, el hombre de confianza de Doña Lena y narrador de esa sección, tiene un sueño la noche que duerme en la casa de la familia, mientras Doña Lena está en el hospital.

Me desperté cuando ella (Doña Lena) gritaba, fuera de sí, que esa pareja de traidores la pagaría caro, que su maldición era que **errarían sin patria ni posesiones** lo que les quedaba de vida” (DESMO:207, mi énfasis).

Podría pensarse que existe una relación inversa entre el *desmoronamiento* de Castellanos Moya y el de Vallejo, en tanto el objeto fantasmático maternal tendría signo ideológico opuesto: en Castellanos Moya tiene signo oligárquico-terrateniente-conservador, mientras que en Vallejo la figura es liberal-progresista. El fantasma matriarcal en la novela sobre Honduras y El Salvador se proyecta desde el pasado, se aferra a él y emblematisa la sociedad aristocrática, del status quo. En Vallejo, este fantasma arrastra (como en la metáfora del desbarrancadero que da nombre a la novela: “como dicen que van cayendo las ovejas al desbarrancadero”, DSBD:70), el presente como cifra de signo opuesto al pasado ideal, conservador, hacia el futuro del “desarrollo” y el consiguiente colapso ecológico y social.

[...] barrios viejos, barrios nuevos, barrios míos, proliferando, reproduciendo en la ceguedad de unos genes la plaga humana convencidos de que el que se reproduce no muere porque sobrevive en su descendencia. ¡Pendejos!” (DSBD:87).

Y:

“¡Qué fresquito era mi Medellín en mi infancia! [...] ¡Nunca más! Mi barrio se murió, los carboneros los tumbaron, las sombras se esfumaron, la brisa se cansó de soplar, la rapsodia se acabó y esta ciudad se fue al carajo calentando, calentando, calentando por lo uno, por lo otro, por lo otro, por tanta calle, tanto carro, tanta gente, tanta rabia. [...] Ay amigo Jorge Manrique, todo tiempo pasado fue más fresco!” (DSBD:101-102).

En *El desbarrancadero*, el pasado de lo provincial, “anterior”: “pre”- globalización, “pre”-calentamiento global, está asociado con “la patria”. En cambio, “el progreso de estos años” se asocia con lo femenino nacional, “la loca” (con minúscula, porque con mayúscula es el personaje de la madre): “Colombia asesina, malapatria, país hijo de puta engendro de España, ¿a quién estás matando ahora, loca? ¡Cómo hemos progresado en estos años!” (DSBD:118).

Para Jacinto Fombona, se trataría de un ataque al machismo:

Eliminar la madre, claro está, no puede ser un acto inocente, al desmadrar al personaje aparece una articulación necesaria, la madre y el matriarcado con el que se podría aventurar un ataque al machismo y la tríada puta/virgen/madre en el que se mueve la valoración de la mujer y que articula la violencia de la sociedad hispana en su contra [...] (Fombona: <<http://www.laciudadletrada.com/Archivo/fombona.html>>.).

En *Desmoronamiento* es la patria oligárquica, de producción capitalista rural, pronorteamericana, lo que se asocia con lo matriarcal. El personaje de Doña Lena muere al final y deja un vacío: una propiedad lotificada y vendida, un nieto viviendo en México, y otro, drogadicto y ladrón. La fórmula es, como en Vallejo, también melancólica.

Adriana Astutti recuerda que en la biografía de Fernando Vallejo sobre Barba Jacob (*El mensajero*), se relata el diálogo que Barba Jacob mantiene con otro escritor colombiano en el malecón de La Habana. En ese diálogo, el poeta colombiano dice:

“Amigo mío –dice Vallejo que le dijo Meza que Arenales le dijo entre otras cosas–, para ser hombre, pero en toda su plenitud, son necesarias dos cosas imperativas: odiar la patria y aborrecer la madre.” (*El mensajero* 119, citado en Astutti, 2003:107).

Tanto en el texto de Vallejo como en el de Castellanos Moya se logra representar este asesinato de la madre y de la patria. Para Astutti, odiar la patria le permite a Vallejo “construir” su propia patria, que es la de la infancia. La madre es la lengua, el castellano, sobre la que el narrador de *El desbarancadero* se expresa en un pasaje de su diatriba:

Todo se tiene que morir. Y este idioma también. ¡O qué!
¿Se cree eterna esta lengua pendeja? Lengua necia de
un pueblo cerril de curas y tinterillos, aquí consigno tu
muerte próxima. Requiescat in pace Hispanica lingua.
(DSBD:109)

El odio a la patria (¿cuál: Honduras, El Salvador, México, Canadá?) se plasma en *Derrumbe* en una representación trágica, hecha de carencia: “errar sin patria y sin posesiones”, la postnacionalidad de los latinoamericanos empujados por el colapso post-utópico por un lado y la globalización por el otro, y en ese sentido es también una admonición sobre el futuro, una vez que la nación terrateniente oligárquica se “desmorona” desasida de su condición material: la posesión de la tierra.

En *Derrumbe*, de Daniel Guebel, el personaje protagónico se mueve entre la identificación con el autor y con el narrador, “el fantasma de una identidad”,¹¹⁵ y el desajuste permanente con esa identificación. Para Beatriz Sarlo (2008), “la historia de un escritor fracasado (así se presenta el narrador de *Derrumbe*) sería muy distinta si Guebel no hubiera operado destruyendo tanto como construyendo la identificación entre autor y narrador. En palabras de Daniel Guebel:

Primero pensé que *Derrumbe* iba a ser el diario de mi separación. Y muy de inmediato, ya en la primera página,

115. Beatriz Sarlo (2008) analiza la novela de Guebel utilizando el concepto del crítico italiano Mario Lavagetto, quien llama a la narrativa donde el autor se presenta adherido al narrador de la novela, “el fantasma de una identidad”.

me di cuenta de que aun trabajando con la materia cruda y viva de lo real, no había posibilidad de que no existiera el desvío como motor del relato. (Gianera, entrevista a D. Guebel, mi énfasis).

Este desvío también se construye en la novela de Guebel con la exageración, pero no de los datos de la realidad sino del sentimiento. Sarlo habla de “una dimensión gigantesca” en el sentir de la separación de padre e hija (que constituye el núcleo narrativo de la novela). “El narrador ha salido de cauce”, dice Sarlo, y agrega:

Se trata entonces de una pasión. A comienzos de los años 30, Francis Scott Fitzgerald escribió uno de sus mejores cuentos, “Babilonia revisitada”, con una historia de separación entre padre e hija. Pero lo que en Fitzgerald es consecuencia de episodios que pueden explicarse (la inseguridad de ese padre alcohólico que no sabe si querrán devolverle a su hija), en Guebel es pasional porque carece de explicaciones que vuelvan verosímiles los sufrimientos extremos del narrador. Se trata de una pasión, no de nostalgia, ni de cariño. La pasión es exagerada (por eso pertenece al mundo de la tragedia y del folletín. (Sarlo, 2008).

Efectivamente, este tono de tragedia pero también de folletín (y más tarde de fantasía onírica, como veremos) es una de las características con las que se construye –y deconstruye– el desvío del que habla Guebel, la distancia con la autobiografía pero también con el yo-sujeto literario (narrador y narrado) moderno. Así, “la novela tematiza el hecho de que Guebel no puede jugar a la impostura del escritor, no tiene paciencia para sostener las estrategias de posicionamiento y disimulo de algunos de sus colegas” (Quintín, 2007).

En *Derrumbe*, la figura fantasmática matriarcal es menos obvia, más oblicua. El narrador, y más tarde un amigo, Aldo Segovia, sufren lo que se llama en la novela “el dolor del padre”.

Es el dolor por la separación de la hija, en el caso del narrador, y del hijo, en el caso del personaje de Segovia. Ambos hombres se separan de su mujer y dejan sus vástagos con la madre: la separación del vínculo cohabitacional con los hijos prácticamente enloquece a Segovia y “derrumba” al narrador.

La novela termina en un cambio radical de tono: del tono realista (de la novela sentimental o del folletín) se pasa al onírico. El narrador relata en tono iterativo la rutina de despedida de cuando deja a su hija en el departamento de su madre, toma el ascensor y desaparece mientras la saluda. Un día, después de dejar a su hija, el ascensor se desploma (derrumba) desde el piso quince:

El ascensor obró de fosa colectiva, los cuerpos reventados y enroscados, adheridos unos con otros, fundidos... los órganos desparramados, los grumos de carne y grasa pegados contra las paredes... (Derrumbe:177).

El fragmento final, onírico y paródico, relata cómo el narrador sobrevive, sin memoria (su cerebro había sido cambiado en el accidente) y se convierte en un mendigo. Después de muchos años, un día recuerda “todo” pero no puede regresar:

El propio horror de mi ser me vedaba el presentarme ante mi ex mujer y mi hija. Yo me había vuelto la cosa que nadie quiere ver. El ente menos que humano frente al que se vuelve la cara [...] (Derrumbe:179).

Paula, su hija, se ha convertido en un ser adulto lleno de virtudes. La debacle del narrador continúa y ahora, en el presente del final del relato, el narrador está en un hospital donde no sabe bien cómo le han cortado las piernas. Se entera en el diario que su hija ha vuelto a la ciudad para dar una conferencia magistral y va en su busca, saltando en muletas por la ciudad. En el final de la novela se lee:

– [...] Ana. Ana, hija. Hija querida. Hija mía. Mi hija...
En el chispazo de su pupilas está el reconocimiento. Se acerca hacia mí, atraviesa la barrera que nos separa, me dice:
– **Por favor, papá, dejá de dar lástima.** (*Derrumbe*:188, mi énfasis).

Como dijimos antes, el tono psicoanalítico y reflexivo (aunque sentimental) sobre el “dolor de padre” cambia significativamente cuando se narrativiza el “derrumbe” (la caída del ascensor). Este cambio al lenguaje onírico se completa con un despertar que reclama un cambio de lectura, un desajuste con la identificación con el personaje que podría haberse efectivizado anteriormente: “Por favor, papá, dejá de dar lástima.” Este reclamo filial, en voz joven y femenina, propone una distancia radical sobre la significación que se desprendería de la novela sentimental, la cual ponía en el centro la materia del sujeto escritor y su patria, el lenguaje y una tradición literaria de peso, a la que hay que responder.

¿Cómo se puede ser tan indiferente a la singularidad de las palabras? ¿Cómo alguien puede pensar que la relación entre los sustantivos y los adjetivos es natural? Al disiparse el efecto de realidad, la literatura se abre a un campo infinito. O sea, detesto la literatura burguesa. En el fondo, es eso. [...] Autores que escriben mientras se rascan el ombligo, que no ponen nada en juego. El escritor debería colocar la obra en una situación de incertidumbre. (D. Guebel en entrevista a Gianera, 2007).

En síntesis, hemos interpelado la novela *Desmoronamiento* de Horacio Castellanos Moya con dos textos latinoamericanos que le son contemporáneos: *El desabarrancadero* y *Derrumbe*. Los tres textos presentan una ansiedad parecida en relación con la crisis del sujeto literario moderno y el lugar de autoridad de la enunciación de la literatura en su tradición. Hemos relacionado la presencia de un objeto fantasmático

femenino, omnipresente, que ordena y hace avanzar las narraciones con la ansiedad acerca del lenguaje, propio y al mismo tiempo ajeno, así como con las figuraciones de la nación y las transformaciones que se registran en el contexto de los nuevos órdenes y desórdenes regionales y mundiales.

Bibliografía

- Astutti, Adriana (2003). "Odiar la patria y aborrecer la madre": Fernando Vallejo". En *Boletín del centro de estudios de teoría y crítica literaria* 11: 107-119.
- Bolaño, Roberto (2001). "El Ojo Silva." En *Putas asesinas*. Barcelona: Anagrama.
- Castellanos Moya, Horacio (2006). *Desmoronamiento*. Colección Andanzas, 616. Barcelona: Tusquets Editores.
- Feinmann, José Pablo (1990). *La astucia de la razón*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara Ediciones.
- Fombona, Jacinto. "Palabras y desconyuntamientos en la narrativa de Fernando Vallejo". Consultado en: <<http://www.laciudadletrada.com/Archivo/fombona.html>>.
- Gianera, Pablo (2007). "Pérdida, quejas y amor. Entrevista a Daniel Guebel." En *Revista Literaria Azul@arte*. <<http://revistaliterariaazularte.blogspot.com/2007/12/pablo-gianera-entrevista-con-daniel.html>>.
- Guebel, Daniel (2007). *Derrumbe*. Literatura Mondadori. Buenos Aires, Arg.: Mondadori.

Quintín (2007). *Tradiciones sanmartinianas*. Consultado en: <<http://lalectoraprovisoria.wordpress.com/2007/12/04/tradiciones-sanmartinianas/>>.

Saer, Juan José (1995). *Lo imborrable*. Madrid, Buenos Aires: Alianza.

Sarlo, Beatriz (2008). “La identificación cómica”. Consultado en: <<http://www.diarioperfil.com.ar/edimp/0229/articulo.php?art=5405&ed=0229#sige>>.

Vallejo, Fernando (1991). *El mensajero*. Autores colombianos. Bogotá: Planeta.

_____ (2001). *El desbarrancadero*. Alfaguara.

Vásquez, Juan Gabriel (2002). “La mierda y la gramática”. *Lateral* 87. Consultado en: <<http://www.circulolateral.com/revista/revista/foco/087fvallejo.htm>>.