

# NACIÓN Y MELANCOLÍA: LITERATURAS DE LA VIOLENCIA EN COLOMBIA, 1995-2005<sup>1</sup>

Alejandra Jaramillo Morales

*Profesora Asistente  
Universidad Nacional de Colombia*

**ABSTRACT:** *The deep social crisis in Colombia and the tendency to solve any conflict through the use of violence has an identity reflection along with very broad artistic implications, in the Art, the movies and the literature. Both Melancholy and Violence have been portrayed by the Colombian writers in the last decade.*

**KEY WORDS:** *Melancholy, identity, art, films and literature of Colombia, violence, novels (1995-2005), colombian writers.*

¿Que el arte colombiano muestra qué? ¿Que muestra un estado melancólico? No, pero no todo el cine y la literatura colombianos son tristes. Esta fue una de las conversaciones recurrentes que tuvimos durante los meses en que se adelantó esta investigación con personas cercanas o no al cine o la literatura. La melancolía suele relacionarse en nuestro imaginario con la tristeza y no con otros síntomas como una disminución del yo –pérdida de autonomía e incapacidad de transformar la realidad–, una tendencia a denigrar del mundo, una queja por la pérdida de seres o abstracciones como el bienestar y la paz, y una forma comunicativa maniaca, es decir, que muestra la inconformidad desde lo jocoso así como desde la profunda desazón vital.

La pregunta que debemos hacernos es: ¿Podemos pensar que las expresiones artísticas colombianas de la última década muestran tendencias melancólicas? Esa interrogación, eje de nuestro ensayo logra mostrar cómo en la producción literaria nacional se encuentran numerosos síntomas de la melancolía que visibilizan una tendencia a la minoría de edad en los y las colombianos. Por lo cual concluimos que es necesario, de forma transdisciplinar, intentar análisis de las conductas sociales que en Colombia perpetúan la violencia –la pobreza, la exclusión, el abandono, el desamor, la guerra–. Para ello hacemos un aporte a las otras iniciativas de estudio de la violencia que se han dado en los últimos años, sumando el diálogo de la literatura con el psicoanálisis como método interpretativo de lo simbólico y los estudios culturales que se cuestionan por la importan-

ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura  
CLXXXIII 724 marzo-abril (2007) 319-330 ISSN: 0210-1963

**RESUMEN:** La profunda crisis social de Colombia y la tendencia a solucionar los conflictos de forma violenta tiene su reflejo identitario y su proyección en el arte, el cine y la literatura. Melancolía y violencia se muestran en la novelística de la última década.

**PALABRAS CLAVE:** Melancolía, identidad, arte, cine y literatura colombianos, violencia, novela (1995-2005), escritores colombianos.

cia de las industrias culturales, como caminos para ayudar a entender la situación de la sociedad colombiana en su relación con las violencias que la aquejan.

Este tipo de análisis está fundado en la creencia benjaminiana de que el arte es una de las expresiones fundamentales para entender las sociedades. Pensamos que allí se reflejan los mecanismos de control, la concepción del mundo, los sistemas económicos, las formas de resistencia y los sueños humanos. Nuestra mirada tiene la virtud de cuestionar las relaciones entre literatura, identidad e industria cultural, que asumimos necesaria a nuestra época. Pues el siglo XX y como herencia el XXI, hizo de la literatura un instrumento fundamental para el proyecto modernizador, que en relación con Latinoamérica fue siempre un proyecto colonizador, en el cual las ideologías –aunque ya no se quiera usar el término– han podido transmitirse masivamente<sup>2</sup>. Así, los bienes culturales son un instrumento político necesario a cada país, y por ello creemos que cada vez se debe escribir –publicar textos más diversos– sin que esas actividades tengan que dar rendimientos financieros o ser autosostenibles, sino que además significa la oportunidad de hacer resistencia a los embates de la globalización como proyecto homogenizador de la cultura, encubierto en la falacia de la diversidad.

La situación cultural, el desarrollo de procesos identitarios colectivos que permitan un mejor y más armónico desarrollo de la cultura en Colombia, se encuentran condicionados por las violencias que este país vive. De ella se desprenden

las pérdidas sociales más representativas de la sociedad colombiana que se expresan en los diferentes bienes culturales, como en nuestro caso, en la literatura. Pobreza, exclusión, abandono, desamor, explotación, guerra, ilegalidad, inseguridad, son pérdidas que han provocado el letargo que a lo largo de nuestro ensayo explicamos como símbolo de lo melancólico.

Podemos decir que la violencia como una experiencia cotidiana ha marcado la manera en que los colombianos y las colombianas, de varias generaciones, se reconocen como sujetos individuales y como colectividad. La regularidad de la pobreza y la guerra en Colombia ha llevado, en algunos casos, a la perversa idea de que existe una esencia violenta o una traza genética violenta en sus ciudadanos, lo cual niega las posibilidades de construcción de una sociedad más pacífica. Si bien, como lo propone Emmanuel Levinas<sup>3</sup>, el ser humano en su condición misma alberga la posibilidad de la violencia, especialmente en el encuentro con el otro, es necesario reconocer la posibilidad de autoformación que le permite a cada cultura elegir sus propios procesos, y por tanto que le permitiría a la cultura colombiana reconstruir una identidad fundada en mayor medida en actitudes argumentativas y no violentas.

Entendemos la identidad como un elemento moldeable, fragmentado, inestable, plural, y no como una estructura estable, esencial a cada cultura. Así, como el poema de Pico de la Mirandola<sup>4</sup>, donde Dios le explica a Adán que le dio la posibilidad de construir su propia imagen, de cincelarse, los procesos identitarios en la cultura colombiana están en permanente proceso de transformación y pueden crear identidades, subjetividades, que respondan de forma diferente a la violencia y que elaboren el dolor de la pobreza, la exclusión, el desamor y la guerra. Las expresiones culturales son uno de los medios principales para el desarrollo de tales procesos identitarios. Los artistas, colectivos o individuales, por una parte reflejan los niveles de desarrollo moral de las culturas, y por otra, contribuyen en las transformaciones de la misma, especialmente en los procesos catárticos y de identificación que el arte produce.

Los procesos de elaboración del dolor frente a la violencia y la guerra en Colombia expresados en textos literarios, que son promovidos por las industrias culturales, influyen en la conformación de subjetividades e identidades colec-

tivas. Esta premisa nos llevó a varias preguntas: ¿qué tipo de elaboración del dolor se lleva a cabo a través de las decisiones que el criterio del "mercado", como parámetro para la masificación de productos culturales, impone? ¿Quién y por qué adquiere el poder de manejar los bienes simbólicos que representan y cuestionan las identidades? Y, ¿qué tipo de elaboración del dolor promueven dichos productos culturales?<sup>5</sup> Así, elegimos analizar algunas de las novelas más representativas de los recurrentes síntomas que a lo largo de nuestro estudio encontramos, y que adicionalmente cumplieran con la condición de haber sido altamente masificadas. Esta decisión respondió a que estamos convencidos de que el poder resignificador de los bienes culturales es tan alto, que quien tiene la posibilidad de ser masificado adquiere un lugar determinante en la construcción de identidades colectivas. Por ende, estas novelas elegidas para nuestro análisis detallado lograron un impacto social transformador. Es decir, que si bien la literatura y otras expresiones artísticas cumplen una labor de representación de la sociedad también los hace de transformadores de la identidad. Por tanto, entre más ciudadanos y ciudadanas tengan contacto con dichos bienes mayor es su impacto resignificador-transformador.

## ¿MELANCOLÍA, UN SÍNTOMA NACIONAL?

La profunda crisis social que vive Colombia y la tendencia de sus habitantes a solucionar de forma violenta muchos de los conflictos sociales ha generado una fuerte tendencia a equiparar simbólicamente la identidad de los colombianos y la violencia. Esta relación metafórica produce, entre otras cosas, una esencialización de la identidad nacional para la cual la violencia es inherente a la condición humana colombiana. Sin embargo, en los últimos años, se ha abordado la pregunta, y desde diferentes ópticas ha sido reiterada una tendencia nueva que desmiente dicha relación de términos, y que expresa causas complejas y plurales que producen resoluciones violentas sin que la violencia sea necesariamente una característica esencial de lo colombiano. No obstante, resulta innegable que la violencia sufrida por cada uno de las y los colombianos a lo largo de décadas de conflictos armados, desigualdades, corrupción, ha jugado un papel determinante en la construcción y reconstrucción permanente de identidades individuales y colectivas en el país.

La identidad nacional, considerada como un sistema de narrativas cambiantes a través de las cuales los sujetos de una sociedad viven y entienden su realidad, en un contexto de violencia como la colombiana, requiere realizar procesos de comprensión, reparación y resignificación de la misma. De otra manera, la tendencia a producir terror y a imposibilitar el entendimiento y sanación al dolor producido por el uso de la violencia en la resolución de conflictos puede imponerse, y generar así un estado de incapacidad resignificadora.

La melancolía aparece en la obra de Sigmund Freud en el año 1917, en el artículo "Duelo y melancolía". Este artículo ha sido relacionado con otros dos textos importantes de su obra como *La interpretación de los sueños* de 1900 y "Psicología de las masas y el análisis del yo" de 1921<sup>6</sup>. Nuestro punto de partida fue la distinción entre duelo y melancolía, y de allí fuimos encontrando otros elementos psicoanalíticos que ayudan a explicar mejor aspectos para entender componentes de la realidad colombiana que se reflejan en el cine y la literatura nacionales. La melancolía es definida por Freud de la siguiente manera:

La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo<sup>7</sup>.

Vista así, para Freud la melancolía se diferencia del duelo, únicamente en que este último no cumple con el síntoma final, es decir, en el duelo no habría una "rebaja del sentimiento de sí que se expresa en autorreproches y autodenigraciones" en cuanto a que el sujeto logra diferenciarse del objeto de su pérdida. Aunque claramente nuestra investigación toma como punto de partida los criterios freudianos en relación con la melancolía, es necesario tener en cuenta que la visión freudiana expresada en el artículo de "Duelo y melancolía" de 1917 contextualiza el duelo como un trabajo normal. Es decir, una perspectiva restitutiva del duelo con la cual no estamos del todo de acuerdo. Preferimos más bien la visión lacaniana que complejiza el sentido de cualquier pérdida al proponer más bien que aquella es siempre irrecuperable, intransferible y que más bien lo importante radica –y eso es lo que creemos que

hace el arte– en delinear los contornos de dicha pérdida para hacerla entendible. Así, como lo propone Jean Allouch, siguiendo a Lacan, dicha normalidad impide entender el proceso de duelo como una pérdida de una parte del ser mismo, y adicionalmente negaría el que existan formas de duelo que apelen a elementos como la locura. Ahora bien, para nuestro análisis es fundamental tener en cuenta que el duelo o la melancolía expresan y llegan a apropiarse –negar– esa pérdida de sí propuesta por Lacan, y que ello puede llevar a los sujetos a la autodenigración y la disminución de su autonomía<sup>8</sup>.

En la melancolía, siguiendo con la terminología freudiana, la pérdida que la ocasiona genera una ambigüedad en el sujeto en la medida en que es una "pérdida de objeto sustraída de la conciencia, a diferencia del duelo, que corresponde al proceso depresivo, en el cual no hay nada inconsciente en lo que atañe a la pérdida" y por tanto la convierte en una relación objetal donde el ser mismo se ve comprometido, al no poder ubicar y entender el sentido de dicha pérdida<sup>9</sup>. Así, ante una pérdida en el duelo el mundo se hace "pobre y vacío" y en la melancolía "eso le ocurre al yo mismo", empobrecimiento que se funda en la tendencia a incorporar lo perdido, que generalmente es un objeto inapropiable, en el yo, lo cual no permite al sujeto entender la magnitud de la pérdida del otro y del trozo de sí que con aquel se va, y lo lanza a un estado de queja constante sobre el yo mismo<sup>10</sup>. Peor aun, a un ansia de venganza que puede recaer en el sujeto mismo<sup>11</sup>. Así, la persona "describe a su yo como indigno, estéril y moralmente despreciable; se hace reproches, se denigra y espera repulsión y castigo"<sup>12</sup>. Esta expresión de queja, que sin duda al ser vista desde el marco colectivo de la identidad colombiana y su expresión en la literatura nacionales de los últimos diez años, sirve como expresión de las inconformidades, es también una necesidad de "franqueza que se complace en el desnudamiento de sí mismo", una desproporcionada carencia de vergüenza. Lo melancólico muestra así, que las personas van perdido el respeto por sí mismas y tienen buenas razones para hacerlo, cayendo así en una especie de minoría de edad. Así, "la queja contra sí mismo es, pues, una queja contra el otro y la ejecución es un disfraz trágico de la masacre del otro"<sup>13</sup>.

Una de las razones principales que nos ha llevado a enfatizar más la melancolía que el duelo a lo largo de nuestro análisis, radica precisamente en esa "minoría de edad"

que el estado melancólico produce por ser un elemento determinante en los usos de poder de los sistemas dominantes con los ciudadanos y ciudadanas. En otras palabras, creemos que la presencia lo melancólico en la sociedad colombiana, que se expresa en su relación con las diversas pérdidas que la situación de la violencia genera, es utilizada por el establecimiento para mantener veladamente, dentro de un sistema democrático que apela a la mayoría de edad de sus ciudadanos, una capacidad de control, en este caso control simbólico que aumenta las regulaciones sociales para impedir la acción y el deseo de transformar las condiciones del presente.

En esta misma línea, Alberto Medina Domínguez, en su libro *Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*<sup>14</sup>, explora las implicaciones de las reacciones melancólicas de la sociedad española luego del fin de la dictadura y sus usos como forma de poder para insertar a la sociedad en un proyecto democrático que pareciera diferenciarse de la dictadura mientras que aprovecha la minoría de edad generada por esta última para introducir sus símbolos desde dentro mismo de la crisis social. En su análisis Medina recupera las posturas similares que a este respecto adelantaron Theodor Adorno y Alexander y Margaret Mitscherlich<sup>15</sup>, en relación con la muerte de Hitler. Todo esto se acerca a nuestro análisis en tanto que sitúa en el proceso de duelo una importante capacidad para que la sociedad, tanto alemana como española, puedan construir un nuevo proyecto de nación, aunque Medina propone que precisamente el duelo se ve desplazado y se utiliza más bien la reacción melancólica para impedir el paso real a una mayoría de edad.

La construcción de la "mayoría de edad" es simultánea a un proceso de duelo o melancolía por la muerte del padre que ha de confluír en el olvido y la construcción de un nuevo proyecto diferenciado, alejado del modelo paterno. Ambos momentos son rigurosamente inseparables. Del éxito de ese "duelo" dependerá la elaboración de un nuevo proyecto e identidad nacionales. En este sentido, el análisis de Adorno correspondería a la voluntad inmóvil del poder de paralizar al pueblo en un eterno proceso melancólico sin salida. La melancolía como estrategia de "sujeción" se actualizaría como un mantenimiento de los ciudadanos en el mismo estadio de minoría de edad privilegiado por el régimen dictatorial. La gran paradoja, tanto en el caso alemán como en el español es el hecho de que esa "minoría de edad"

se ve ahora envuelta en un sistema político caracterizado precisamente por el ideal de la suma de voluntades adultas en poder de su propio destino, la democracia<sup>16</sup>.

En el caso colombiano, la paradoja es aún más complicada, pues no hemos vivido proceso dictatorial, como si sucedió con buena parte del resto de Latinoamérica, lo cual implica que no tengamos un supuesto momento de corte al autoritarismo y la minoría de edad. Sin embargo, si podemos ver cómo nuestra democracia pareciera mantener una narrativa que perpetúa una elaboración del dolor melancólica, en tanto que acentúa la inmovilidad y la inacción en muchos de sus ciudadanos. En los bienes simbólicos que analizamos en este ensayo, veremos cómo ciertas narrativas que evidencian la queja social terminan mostrando imágenes del país que producen más bien una actitud castrante, inmovilizadora. Un caso interesante de este tipo de escritura lo encontramos en los textos del escritor Fernando Vallejo, quien por su tono y las afirmaciones que realiza sobre el país ha sido altamente polémico, pero que cuando se le pregunta a muchos de sus lectores qué reacción suscitan sus textos apelan a una parálisis, a una desazón que impide pensar en otro futuro posible<sup>17</sup>.

El estado del arte del cine y la literatura colombianos del período 1995-2005 que hemos realizado, nos arrojó por una parte que la gran mayoría de dichos bienes culturales tocan el tema de la violencia, es decir alguno de los tipos de violencia que aquejan a la sociedad colombiana, y por otra parte que su discurso de queja expresa un intenso desnudamiento que no teme a la vergüenza. Estas novelas muestran identidades de lo colombiano, visiones del país y de la sociedad que permiten ver una disminución del yo, de la autoestima, una especie de minoría de edad. Ahora bien, en la producción literaria de estos años, se ve que la pérdida que ha conducido a la sociedad colombiana a una narrativa social y a reacciones melancólicas es plural y recoge objetos ausentes e inapropiables que la sociedad ha incorporado hasta el punto de generar odios hacia su propia condición y sus congéneres como respuesta a las incapacidades que dichas carencias expresan.

Colombia pertenece a una cultura que ha tenido que perder su pasado indígena para entrar a ser parte de un pasado que no le pertenece del todo, el pasado de Occidente y negar así buena parte de su forma de entender el mundo; apropió una religión que se funda en la fraterni-

dad y el cuidado de los seres humanos, de los hermanos y hermanas y en realidad no ha sido capaz de generar ese bienestar y cuidado<sup>18</sup>; ha sido una nación que mata o traiciona a sus héroes –Bolívar uno de los primeros–. Así, resumiendo, el pasado histórico como certeza de origen social y la imposibilidad de construir fraternidad son dos de los elementos más significativos de la fantasmagoría melancólica de los colombianos y colombianas que se relacionan con las características hasta ahora presentadas<sup>19</sup>. Fantasmagorías que perpetúan una obstinada necesidad de recontar y resignificar aquello que aun no encuentra un lugar y que sin embargo, en sociedades como la nuestra, tiende a ocultarse –manteniendo lo melancólico como forma de poder– en vez de elaborarse.

La caracterización de la melancolía propuesta por Freud nos conduce a nuevos elementos, algunos de los cuales también son encontrados en las novelas colombianas de los últimos años. Una tendencia narcisista, un incremento del instinto de muerte que se impone al Eros, y una actitud maniaca de respuesta de la melancolía. En primer lugar, la melancolía regresa al sujeto a la fase oral de la libido que pertenece al narcisismo y que lo lleva a una identificación con el objeto perdido, identificación que lo coloca en un lugar donde los vínculos amorosos del sujeto se ponen en juego<sup>20</sup>. De este modo, el sujeto regresa a una identificación mientras que "bajo la influencia del conflicto de ambivalencia" el vínculo narcisista lo lanza al sadismo<sup>21</sup>. Ahora bien, el sujeto termina por arremeter contra sí mismo, y en el caso de una sociedad, de un sujeto colectivo, esto significaría que las personas son capaces de realizar actos violentos contra sus "hermanos" que serían el reflejo de sí mismos. Algunos avances del psicoanálisis contemporáneo han cuestionado y reevaluado el concepto de narcisismo freudiano, en tanto que proponen que el niño-a en ningún momento está sumido en un narcisismo excluyente. Sin embargo, sigue siendo claro que los seres humanos, bajo estados de afección como la melancolía, apelan a conductas sádico-narcisistas, donde el resto del mundo no existe, y por ende no hay dificultad en herir a los demás.

En segundo lugar, encontramos que el sujeto, en la medida en que se trata a sí mismo como objeto, expresa su rabia y su sadismo contra ese objeto, lo cual recae en sí mismo, y por ende se da un incremento del *tánatos*, de la pulsión de muerte, que en muchos casos termina imponiéndose sobre

la pulsión de vida. Estas dos características son comunes a las imágenes que presentan a la sociedad colombiana y sus contradicciones en la literatura de la década de nuestro análisis. El sadismo claramente está enunciado en la violencia que ejercen los colombianos contra ellos mismos y la forma en que estos bienes culturales lo registran y resignifican, sadismo que se expresa en la primacía de la pulsión de muerte: 25.000 muertos al año claramente lo corroboran.

El tercer elemento que se impone en la vivencia de la melancolía, es la tendencia maniaca de ver la realidad de formas exaltadas, burlescas, como caricatura risible, lo cual aparece en varios momentos en la manera de presentar el drama nacional como "juego" o "chiste" en la escritura de las novelas de la década. Sin embargo, "la manía no es otra cosa que un triunfo así, sólo que en ella otra vez queda oculto para el yo eso que ha vencido" de manera que la apropiación, o la posibilidad de resituar la libido termina no siendo posible tampoco ante la actitud maniaca. Esta actitud maniaca tiende a recaer en un tipo de escritura no catártica<sup>22</sup>, que si bien creemos necesaria por los niveles de desnudamiento de la realidad –caso Fernando Vallejo– produce un campo simbólico donde el mundo creado por el artista hace evidente la dificultad de elaboración del dolor, creando más bien un universo que se resiste a la coherencia y al duelo, una escritura del desastre, como la llama Francisco Ortega en sus trabajos sobre la melancolía en las narrativas de la colonia<sup>23</sup>.

Estas características melancólicas que hemos presentado, nos llevaron a preguntarnos por las posibilidades reparatorias que presentan las mismas obras en el proceso de elaboración de la violencia como parte de la identidad colectiva. Entendemos reparación no como restitución de la libido, sino como una capacidad de comprensión de la pérdida que permite situarla y elaborarla en un campo simbólico sanador que reconoce el vacío que para siempre ha dejado la misma. ¿Cómo salir de la melancolía? ¿Qué otras implicaciones sociales puede producir la violencia en un estado de disminución del yo? ¿Cómo reconstruir narrativas cohesionadoras para la sociedad colombiana? ¿Qué paradigmas se han venido imponiendo a través de la preeminencia de la pulsión tanática y narcisista? ¿Cómo se está resolviendo la culpa que produce una sociedad con tan alta tendencia a solucionar los conflictos sociales con violencia e indiferencia? Preguntas, que si bien son

demasiado amplias para ser desarrolladas por nuestro estudio, han matizado nuestra observación de las novelas y largometrajes a analizar. Así, estos cuestionamientos nos llevaron a indagar los conceptos de culpa persecutoria y culpa depresiva que siguiendo a Melanie Klein desarrolla León Grinberg para encontrar algunas respuestas a la lucha entre *eros* y *tánatos* que se había hecho explícita en el proceso de construcción de nuestro marco teórico psicoanalítico.

Según Grinberg, el proceso melancólico, en el cual se da un estancamiento de la libido en el yo "estaría dada por la intervención de Tánatos que paraliza a Eros impidiendo que siga fluyendo corriente libidinosa e incluso descargando parte del instinto de muerte hacia fuera"<sup>24</sup>. Esta descripción, explica, no sólo las tendencias de autocastigo, sino las expresiones violentas que el yo va generando hacia el afuera, hacia los otros, y que constantemente se expresa en la sociedad colombiana. Así, la culpa persecutoria está constituida por una amenaza que el individuo siente, tanto dentro como fuera de sí, y que le lleva a aumentar la percepción del instinto de muerte en su organismo.

Visto en términos sociales, entre individuos y en conjunto, la pulsión *tanática* empieza a imponerse a la vida y hace que la sociedad se organice en torno a la posibilidad de mantenerse viva aún en medio de las mayores dificultades. Y esta energía social se pierde para la vida, en tanto que su mayor preocupación es la supervivencia, y no el desarrollo vital. Grinberg agrega que "los casos más extremos de la culpa persecutoria son la esquizofrenia y la melancolía. La característica es la actuación masoquista del Yo que está bajo el predominio del instinto de muerte"<sup>25</sup>. En la situación actual del país, no es difícil pensar que las condiciones de vida, de seguridad y de incapacidad de producir bienestar a todos los habitantes aumentan niveles de resentimiento y culpa debido a las evidentes diferencias sociales. Así, "cuanto mayor sea el resentimiento, mayores serán la culpa y la persecución y más difícil resultará la elaboración del duelo. En cambio, en la medida en que disminuye el resentimiento y, por consiguiente, la culpa persecutoria, aumentará la pena y el dolor por la pérdida, una connotación depresiva, aumento de la preocupación y de la responsabilidad y, en última instancia, de la capacidad reparatoria"<sup>26</sup>. De esta manera, la culpa depresiva "se encuentra bajo el instinto de vida"<sup>27</sup>. Adicionalmente, la culpa depresiva, es decir, la actitud reparatoria, requiere

un Yo integrado para ser vivenciada plenamente y utilizada con sus efectos reparadores, como ya había explicado también Melanie Klein<sup>28</sup>. Preocuparse por construir de forma consciente un Yo social integrado, es una labor que la sociedad colombiana está en mora de emprender. Ahora bien, lo que consideramos relevante de hacer en este estudio de una etapa de la literatura colombiana, desde una mirada psicoanalítica, radica precisamente en la necesidad de comprender los vectores que han venido determinando la relación social con la violencia de manera que sea posible empezar a promover medios más reparadores, formas simbólicas que permitan una elaboración más fluida del dolor y una capacidad resignificadora de las fantasmagorías que la violencia produce en la sociedad colombiana.

#### EXPRESIONES DE UNA MELANCOLÍA INCESANTE: TENDENCIAS DE LA NOVELA EN LA DÉCADA

Para este ensayo, hemos preferido presentar el panorama de la novela colombiana de la última década, con el fin de presentar los elementos básicos de análisis que desarrollamos a lo largo de la investigación en dicho campo. Así, en el campo literario encontramos diversos temas que se tratan a lo largo de estos diez años. Impera la problemática de la violencia en Colombia expresada en múltiples formas, así, vemos novelas policiales como: *Camús, la conexión africana* (Moreno Durán, R-H. 2003), *Los impostores* (Gamboa, Santiago. 2002), *Scorpio City* (Mendoza, Mario. 1998), *Cinco tardes con Simeón* (Paredes, Julio. 2003) o *La modelo asesinada* (Collazos, Óscar. 1999); en las que lo más importante es descubrir el crimen y la causa de éste. Otra expresión de la violencia la vemos en novelas autobiográficas donde las primeras voces narran desde diferentes lugares para dar cuenta de un país que vive desde la muerte y la droga principalmente en Medellín. Tales lugares pueden ser: un amor frustrado, como *Rosario Tijeras* (Franco, Jorge. 1999); un retorno al espacio donde todo se originó mediado igualmente por un amor que a la vez se constituye en el motivo de búsqueda: *La virgen de los sicarios* (Vallejo, Fernando. 1994), *Delirio* (Restrepo, Laura. 2004), *La rambla paralela* (Vallejo, Fernando. 2002) o *El viaje del loco Tafur* (Mendoza, Mario. 2001).

La violencia también es vista desde Bogotá en dos perspectivas: desde los desplazados o los que la enfrentan a un

conflicto interior al procurar hallarle sentido a sus vidas: *El embarcadero de los Incurables* (Cruz Kronfly, Fernando. 1998) o *Páginas de vuelta* (Gamboa, Santiago. 1995); y desde los que la viven en el vértigo ciudadano ya sea en su más simple cotidianidad o en medio del narcotráfico: *Satanás* (Mendoza, Mario. 2002), *Testamento de un hombre de negocios* (Fayad, Luis. 2004) o *Noticia de un secuestro* (García Márquez, Gabriel. 1997). También aparecen novelas en las que su tema principal no está directamente relacionado con la situación violenta del país sino que narran sucesos muy personales desde una perspectiva psicológica: *Los niños suicidas* (Charry, Luis Fernando. 2004), *Un amor para el olvido* (Naudín Gracián, Pedro. 2002) u *Opio en las nubes* (Chaparro Madieto, Rafael. 1998). Otras novelas están relacionadas con las nuevas tendencias de vida como el homosexualismo: *Después de todo* (Bonnett, Piedad. 2001) o *Al diablo la maldita primavera* (Sánchez Baute, Alonso. 2003); o la prostitución: *Batallas en el monte de Venus* (Collazos, Oscar. 2003).

Nuestro estudio terminó centrándose en cinco novelas, las mayormente masificadas y que toman en cuenta el tema de la violencia que son: *Satanás* de Mario Mendoza, *Rosario tijeras* de Jorge Franco, *Perder es cuestión de método* de Santiago Gamboa, *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *Delirio* de Laura Restrepo. Estas novelas presentan una serie de características que muestran tendencias melancólicas en su relación con la violencia y que generan lecturas de la identidad nacional, de una nación melancólica.

La novela *Satanás*<sup>29</sup> del escritor Mario Mendoza<sup>30</sup> obtuvo el premio biblioteca Breve de Seix Barral en el año 2002. Aunque esta novela fue recibida por muchos críticos con comentarios de desagrado, creemos que en el contexto de nuestra investigación es interesante analizarla (de hecho es una de las más masificada en los últimos años), por las formas en que muestra diversas maneras de elaboración e incapacidad de elaboración del dolor, relacionados con la violencia que circunda a la realidad colombiana. Algunos de los críticos afirman que la novela "Con sus interminables diálogos de teleserie y una prosa casi escolar, [Satanás] provoca perplejidad, primero, y finalmente desazón" (Ignacio Echevarría)<sup>31</sup>, dicen también que "traza Mendoza un entramado humano a partir de la muy transitada fórmula de las vidas cruzadas en un entorno urbano, pero los personajes [...] son figuras arquetípicas

e inconsistentes mal apuntadas en unos diálogos que se diría extraídos de un adocenado culebrón televisivo" (Helena Hevia)<sup>32</sup>. Sin embargo *Satanás*, pese a su tono truculento en el que por momentos uno extraña un poco más de complejidad en la elaboración de las historias y sus entramados para matizar mejor el sentido del mal que el autor busca desarrollar a lo largo del texto, retoma una situación violenta real, vivida en Bogotá, que marcó a muchos de sus ciudadanos –y que también lo marcó a él personalmente– resignificando la idea de criminalidad como excepción, o caso de simple locura –del asesino– para mostrarla como una de las características sociales más generalizadas de nuestra época. Este acto resignificador presenta la violencia en Colombia en relación con la coexistencia del bien y el mal en cada ser humano, en sus ambigüedades y pérdidas, evitando caer en la tendencia de pensar que hay malos y buenos y que así podemos entender el conflicto armado y el resto de las violencias sociales que aquejan al país.

*Rosario Tijeras*<sup>33</sup> del escritor Jorge Franco<sup>34</sup> fue publicada en 1999 por la editorial Plaza y Janés y en dos días mostró ser un éxito editorial. En el año 2000 fue galardonada con el premio de novela Dashiell Hammett Internacional en Gijón, España. Esta novela ha contado con buena crítica a lo largo de sus muchas ediciones y en especial con un comentario de Gabriel García Márquez quien dio a entender que le gustaría darle su antorcha a un escritor como Jorge Franco. Esta novela, con las bondades y facilismos de su estructura y lenguaje melodramático, le permite a su narrador recomponer su propia historia, comprender su intensa relación con la vida casi inasible de Rosario para elaborar las íntimas partes de sí que con ella ha perdido. A su vez, el relato melodramático del amor de Antonio y de la vida misma de Rosario, resulta poco comprometido con la narración del país, de sus complejidades y el desnudamiento que realiza se queda en la historia individual de sus protagonistas. Todo esto en tanto que la historia de amor crea un velo que protege a los lectores de la crudeza de la realidad que la novela podría mostrar y que niega en su tono melodramático.

Desde la aparición de *La virgen de los sicarios*<sup>35</sup>, que ha sido otra de las novelas más exitosas en los últimos años, su autor, Fernando Vallejo<sup>36</sup>, cambió sustancialmente, desde la publicación de esta novela, su estrategia publicitaria, y pasó de ser un escritor que dejaba que sus textos hablaran

solos, para iniciar una constante aparición mediática de índole provocadora y muy agresiva con la realidad colombiana. Fernando Vallejo –el narrador-personaje– encarna ante todo a un sujeto que narra la época de su vida en que decide regresar a su ciudad natal, su paraíso perdido, y se adentra en los laberintos de su mente melancólica que no logra sobreponerse a lo perdido. En un tiempo verbal imperfecto, Vallejo nos lleva a vivir en el universo de lo que existía y ya no existe, de sus pérdidas más profundas que lo lanzan a esta infernal búsqueda de un sentido para llegar a la muerte, “ya no existe su Sabaneta sino otra, ya no existe su Medellín sino otro, ya no existe Vallejo sino otro, la sombra de Vallejo, el recuerdo que viene en busca de la muerte”<sup>37</sup>. Vallejo viaja por un mundo que ya no le pertenece, de la mano de sus niños –ángeles exterminadores– que le comprueban su honda dolencia por un país corroído del todo. Es un exiliado que deambula por su propio ser, perdido de sí mismo, cuestionando toda la realidad que ahora ve, desentrañando sus dolores más profundos por ese país, por su propia vida.

La novela *Perder es cuestión de método*<sup>38</sup> del escritor Santiago Gamboa<sup>39</sup> fue publicada en 1997. Aunque ha sido muy difícil definir si esta novela o *El síndrome de Ulises* ha sido la más vendida de dicho autor, con la adaptación de la novela al cine realizada por Sergio Cabrera, este texto ha tenido un alto impacto en los últimos años. *Perder es cuestión de método* expresa ante todo una de las pérdidas sociales más recurrentes en Colombia: la confianza. Es un texto que desnuda la realidad a través de una historia policíaca, con tintes de crónica roja, mostrando la anomia que reina en una sociedad como la colombiana de finales del siglo XX<sup>40</sup>. Parte de la narración de novela negra, donde lo importante es conocer la verdad del crimen, y regresar a la normalidad, es ir develando a lo largo del texto que es importante conocer las capas de una sociedad que se rige por el “todo vale” gracias a la poca aplicación de sus leyes y su apetencia desbordada de dinero y poder. A lo largo de la novela vemos a un periodista investigando el caso de un empalado que ha sido encontrado en la laguna del Sisga. El relato gira en torno a los intereses por la tierra, a las traiciones que unos hacen a otros –aunque se suponga que son aliados o amigos– con el fin de tener el poder económico que produce en esta sociedad, obsesionada por la propiedad privada, y la tenencia de la tierra. Concejales, empresarios, esmeralderos, y un grupo de “naturistas” que tienen un club para encontrarse “como Dios los trajo al mundo” son los diversos grupos o personas interesados en los terrenos.

De esta manera, la pérdida de la justicia como garantía y de la confianza como camino para relacionarnos con los demás ha sido una de las pérdidas principales que producen un cierto tono melancólico a la representación literaria y cinematográfica que hemos venido analizando en este texto, en tanto que dichas pérdidas se incorporan al ser mismo, generando una tremenda anomia y una disminución frontal de la autonomía y la responsabilidad. Así, las sensaciones persecutorias se aumentan y la sobre vivencia se convierte en el aire que se respira; defenderse de la muerte –simbolizada en uno mismo y en el otro como seres que nos amenazan constantemente– se impone a la vida como fuerza potenciadora para el ser humano.

Para concluir, encontramos la novela *Delirio*<sup>41</sup>, de la escritora Laura Restrepo<sup>42</sup>, que fue ganadora del premio Alfaguara de novela 2004. Este galardón transformó el curso de su carrera literaria, pues pese a que ya tenía una trayectoria con sus publicaciones y un lugar en la literatura colombiana, con dicho premio se ubica entre las escritoras latinoamericanas más leídas del momento y, su obra, dentro de las novelas más vendidas en los últimos diez años en Colombia. *Delirio* se presenta como uno de los textos más comprometidos con la elaboración del dolor producido por las múltiples formas de violencia que toman lugar en el país. Como su título lo propone, y su estructura narrativa lo afirma; por sus diferentes voces narrativas y los recursos de desdoblamiento de su narración entre una primera persona –que son varias– y una tercera persona que por momentos parece un interrogador policial de los hechos, así como por lo elíptico de las historias y el entramado entre las mismas, la novela pareciera llevarnos a deambular por la delirante textura de la realidad de una familia y en especial de algunos de sus miembros, construyendo así un campo simbólico del desastre, una escritura que prefigura y delinea la necesidad enfermiza de un contar que se desnuda y se queja en relación con la realidad colombiana.

Sin embargo, esta obra, vista ya no en su proceso de desenvolvimiento paulatino, en su devenir lineal de la lectura, sino en su totalidad, como hecho a posteriori, encarna un ejercicio juicioso de reparación del dolor social y personal en cuanto que del delirio pasamos a entender que la novela misma es un acto de recomposición de la vida, tanto de su protagonista, como de su



familia y su entorno social; que ante todo logra traer del silencio las memorias más ocultas y más necesarias para poder sobrevivir a la locura. El texto, visto así, como estrategia narrativa de recuperación y reorganización de la información imprescindible para ayudar a Agustina, su protagonista, a reencontrarse con la realidad cotidiana y sobrevivir a los embates de su mundo melancólico infantil, es un ejercicio autobiográfico a muchas manos que se erige como un trabajo de sanación, una "suerte de terapia colectiva" de recuperación y, por ende, de elaboración del dolor que ha llevado a su personaje principal a caer en el delirio<sup>43</sup>.

Así, esta novela es ante todo una autobiografía a voces, una narración hecha desde y para un sujeto –Agustina– que requiere de esa nueva versión de su propia vida para sobrevivir al delirio. Y es también un acto amoroso en el que Aguilar, en especial, y el Midas y la tía Sofi, se prestan para ayudar en la elaboración de las memorias que Agustina requiere. Es una historia contada a contrapelo, que busca acompañar a Agustina en su camino de salida del delirio, una historia conformada con lo que nunca se pudo decir, con las mentiras que ahogaban a su protagonista. Una historia que como la nación que la subyace, está diciendo para entender el delirio y el dolor que la agobian.

## NOTAS

1 Este ensayo recoge parte de las conclusiones de la investigación que realizamos sobre las implicaciones de la literatura y el cine en la elaboración de la violencia que aqueja a la sociedad colombiana, el producto final de esta investigación fue publicado con el título de *Nación y melancolía: narrativas de la violencia en Colombia, 1995-2005*. Tomando como punto de partida las novelas escritas y los largometrajes estrenados en Colombia durante la década 1995-2005, realizamos un análisis centrado en dos temas principales: la representación de la melancolía en las narrativas sobre la violencia en Colombia, desde un enfoque psicoanalítico y la importancia de la masificación determinada por las industrias culturales en los alcances transformadores de la identidad colectiva de las novelas y películas en cuestión. Para esto último se tuvo en cuenta la profunda incidencia que están teniendo en la literatura y la cinematografía las políticas económicas y financieras hegemónicas en el mundo. Así, esta investigación desarrolló las dos tendencias metodológicas que estos

temas implicaban y realizó un análisis detallado de las novelas: *Satanás, Rosario Tijeras, La virgen de los sicarios, Perder es cuestión de método y Delirio*. Así como las películas: *Golpe de estadio, La vendedora de rosas, Pena máxima, El carro, Te busco, La virgen de los sicarios y Edipo Alcalde*. Estas novelas y películas fueron elegidas por ser las que tuvieron las condiciones más favorables del mercado para ser masificadas y que a su vez se relacionan con el tema de la violencia y sus características melancólicas.

2 Walter Mignolo señala que la modernidad implica en cierto grado un proceso de colonialidad, y lo que se justifica en el lado oscuro del Renacimiento y en su enunciado de modernidad, es la expansión y una emergencia de una genealogía que anuncia lo colonial y lo postcolonial. Así, W. Mignolo afirma que: "el concepto omnicompreensivo y necesario de la modernidad/colonialidad se refiere verdaderamente a la necesidad, a la fuerte necesidad de construir macronarrativas desde la perspectiva de la colonialidad. Estas macronarrativas no son la contraparte de la historia mundial o universal (ya sea

**Recibido:** 15 de enero de 2007

**Aceptado:** 15 de febrero de 2007

sagrada como la historia cristiana o secular como la de Hegel), sino que se alejan de forma radical de dichos proyectos globales. No se trata (al menos no únicamente) de narrativas revisionistas ni de narrativas que traten de contar una verdad diferente, sino, por el contrario, *narrativas encaminadas a la búsqueda de una lógica diferente*". Mignolo, Walter, "Preface", *The Darker Side of the Renaissance*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2001, p. VII. Mignolo, Walter, "Introducción. Acerca de la gnosis y el imaginario del sistema-mundo moderno/colonial", *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*, Madrid, Akal Ediciones, 2003, p. 82.

- 3 Conceptos desarrollados por Jacques Derrida en su artículo "Violencia y metafísica. Ensayo sobre el pensamiento de Emmanuel Levinas", *La escritura y la diferencia*, Barcelona, Editorial Anthropos, 1989.
- 4 Concepto extraído del poema *Oratio de Homines Dignitate* de Pico de la Mirandola, traducido por el profesor Carlo Federici.
- 5 García Canclini, Néstor y Carlos Juan Moneta, *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*, México, Editorial Grijalbo, 1999, p. 39.
- 6 El tema de la melancolía ha estado en la literatura y en el arte desde mucho antes que Freud planteara el tema. Como afirma Bartra, "la melancolía se convertirá en la enfermedad típica de la alta cultura en la Inglaterra isabelina, será retomada por el romanticismo alemán y se transformará en un ingrediente esencial del modernismo decimonónico". Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía*, México, Ediciones sin nombre, Con-

sejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, pp. 30-31.

- 7 Freud, Sigmund, "Duelo y melancolía", *Obras Completas*, Argentina, Amorrortu Editores, 1989, p. 242.
- 8 Allouch dice que: "¡Justamente, ese duelo ella lo hacía en su locura! Manifiestamente, había un error. El psicoanálisis, con respecto al duelo, en contra de su método, había girado hacia lo médico en el sentido estrecho de: lo que dice la norma. Es cierto que el duelo apela a la norma; lo que no impide, en el sentido fuerte del término, que eso no sea una razón", en Allouch, Jean, "Por otro duelo", *Erótica del duelo en el tiempo de la muerte seca*, México D.F., Sistemas Técnicos de Edición, 1998, p. 18.
- 9 Freud, Sigmund, "Duelo y melancolía", *Obras Completas*, Argentina, Amorrortu Editores, 1989, p. 243.
- 10 Agamben afirma que: "En esta perspectiva, la melancolía no sería tanto reacción regresiva ante la pérdida del objeto de amor, sino la capacidad fantasmática de hacer aparecer como perdido un objeto inapropiable". Agamben, Giorgio, "El objeto perdido", *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, España, Pre-Textos, 1995, p. 53.
- 11 Mario Figueroa explica la forma como el duelo deriva en venganza: "En los procesos de duelo fruto de nuestro conflicto armado, esta situación es frecuente. Por un lado porque la inoperancia del aparato judicial no logra, en la mayoría de los casos, establecer la causa del crimen o de la desaparición, ni a sus autores, aunque todos los sepan; y por el otro, porque muchas veces el manto de silencio debe recubrir la causa del muerto, habrá que agregar también que la degradación del conflicto ha conducido al

desdibujamiento del ideal". Figueroa, Mario, "El duelo en el duelo. La persecución y la venganza", en *Desde el jardín de Freud*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia n.º 4, 2004, p. 39.

- 12 Freud, Sigmund, "Duelo y melancolía", *Obras Completas*, Argentina, Amorrortu Editores, 1989, p. 244.
- 13 Kristeva, Julia, *Sol negro. Depresión y melancolía*, Venezuela, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997, p. 15.
- 14 Medina Domínguez, Alberto, *Exorcismos de la memoria: políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*, Madrid, Ediciones Libertarias, 2001.
- 15 Mitscherlich, Alexander y Margaret, *Fundamentos del comportamiento colectivo: la incapacidad de sentir duelo*, Madrid, Alianza Editorial, 1973.
- 16 Medina Domínguez, Alberto, "Introducción". *El Valle vacío*, en *Exorcismos de la memoria: Políticas y poéticas de la melancolía en la España de la transición*, Madrid, Ediciones Libertarias, 2001, p. 18.
- 17 En reiteradas ocasiones, los estudiantes universitarios, después su experiencia de lectura de la obra de Fernando Vallejo, han expresado que quedan con una sensación de que en Colombia no hay posibilidades reales de vivir. Piensan en una parálisis individual y colectiva que imposibilita el desarrollo humano de las personas en el futuro.
- 18 Adicionalmente, propone Freud, la iglesia católica está fundada en una "idéntica participación en el amor divino" de todas las personas, de esta manera en el caso colombiano, la fraternidad cohesionadora del Eros y de la religión católica ha sido suplantada en alta medida en nuestra

- cultura por la ilegalidad y el instinto de muerte. Freud, Sigmund, *Psicología de las masas; más allá del placer y el porvenir*, Madrid, Editorial Alianza, 1974, p. 31.
- 19 En relación con estas fantasmagorías que se suceden en el estado melancólico Giorgio Agamben dice que: "Si el mundo externo es en efecto negado narcisistamente por el melancólico como objeto de amor, el fantasma recibe sin embargo de esa negación un principio de realidad y sale de la muda cripta interior para entrar en una nueva y fundamental dimensión". Y adicionalmente dice que "es en el espacio abierto por su obstinada intención fantasmagórica donde toma su arranque la incesante fatiga alquímica de la cultura humana por apropiarse de lo negativo y de la muerte y por plasmar la máxima realidad afirmando la máxima irrealidad". Agamben, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*, España, Pre-Textos, 1995, pp. 63-64.
- 20 Freud, Sigmund, "Duelo y melancolía", *Obras Completas*, Argentina, Amorrortu Editores, 1989, p. 247.
- 21 *Ibidem*, p. 249.
- 22 Kristeva afirma que: "Sin curación ni Dios, sin otro valor o belleza que la de la propia enfermedad tomada en el lugar de su quiebra esencial, jamás, quizá, arte alguno fue tan poco catártico. Sin duda y por ello mismo tiene más de brujería y de maleficio que de gracia y perdón tradicionalmente asociados con el genio artístico. Ligeramente distraída, se desprende de los textos durasianos una sombra complicidad con la enfermedad del dolor y la muerte. Ésta nos lleva a radiografiar nuestras locuras, los bordes peligrosos por donde se viene abajo la identidad del sentido de la persona y de la vida". Kristeva, Julia, *Sol negro. Depresión y melancolía*, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1997, p. 189.
- 23 La escritura del desastre, concepto trabajado con anterioridad por Maurice Blanchot, es, podríamos afirmar, la "poetización" o la construcción de un campo de significación en torno a la "crisis en tanto ensaya una trama narrativa que se resiste a la resolución" como lo plantea Francisco Ortega. Ortega, Francisco, "La ética de la historia: una imposible memoria de la que olvida", en *Desde el jardín de Freud*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia N.º 4, 2004, p. 113.
- 24 Grinberg, León, *Culpa y depresión*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 89.
- 25 *Ibidem*, p. 90.
- 26 *Ibidem*, p. 97.
- 27 *Ibidem*, p. 90.
- 28 Citando a Melaine Klein, Grinberg afirma que "la culpa depresiva, con todas las características descritas por M. Klein, requiere un Yo integrado para ser vivenciada plenamente y utilizada con sus efectos reparadores; mientras que la culpa persecutoria se evidencia en forma precoz, aun junto con las angustias de la fase esquizo-paranoide o ante cualquier frustración o fracaso en la evolución hacia la fase depresiva". Grinberg, León, "Culpa depresiva y culpa persecutoria. Eros y Tánatos", en *Culpa y depresión*, Madrid, Alianza Editorial, 1983, p. 83.
- 29 Mendoza, Mario, *Satanás*, Bogotá, Seix Barral, 2002. Esta novela cuenta tres historias que al final de entrelazan con el asesinato múltiple que Bogotá vivió hace algunos años en el restaurante Pozzeto. Estos tres hilos narrativos, además, tienen otro componente que los une: la soberanía del mal sobre ellos. Así, Andrés el pintor, está determinado por alguna fuerza superior que lo domina y que hace que las personas que él retrata se terminen enfermando terminalmente. De igual manera, María debe enfrentarse a ambientes abyectos y desalmados que la hacen actuar de igual manera; el Padre se enfrenta a su condición de hombre pero además a la condición maligna de los seres que lo visitan para confesarse, entre ellos, Campo Elías, el asesino de Pozzeto. Éste último no sólo es la representación del mal (Satanás), sino que es casi el único personaje que se concientiza del dualismo humano entre el bien y el mal. *Satanás* presenta un estado de descomposición social extremo donde lo que menos abunda es la noción de sentido y de humanidad en una ciudad maligna.
- 30 Mario Mendoza nació en Bogotá en 1964. Estudió Letras en su ciudad y se graduó en Literatura hispanoamericana en la Fundación José Ortega y Gasset de Toledo. Sus obras: *La ciudad de los umbrales* (1992); *Scorpio City* (1998); *El viaje del Loco Tafur*, editada previamente en Seix Barral para Latinoamérica bajo el título *Relato de un asesino* (2001); *Satanás* (2002); y el libro de relatos *La travesía del vidente* (1995).
- 31 Echevarría, Ignacio, "Babelia", en *El espejo de la crítica*, <http://www.lateral-ed.es/revista/espejo/>
- 32 Hevia, Elena, "El periódico", en *El espejo de la crítica*, <http://www.lateral-ed.es/revista/espejo/>
- 33 Franco, Jorge, *Rosario Tijeras*, Bogotá, Plaza y Janés, 1999. Narra la historia de un amor frustrado en un medio de un ambiente frustrante. En esta Medellín los estratos no

cuentan a la hora ni de amar ni de morir; tampoco cuenta el deseo por redimirse del cementerio en el que el narcotráfico había convertido a Medellín.

Antonio es el prototipo de "niño rico" que termina enamorado de la "guerrera" de las comunas: Rosario, quien tiene que sobrevivir matando. Al final revive en la narración de Antonio en un hospital apunto de morir: su eterno enamorado termina contando todo lo que fue ella.

- 34 Jorge Franco nació en Medellín, Antioquia. Realizó estudio de literatura y cine en la Universidad Javeriana en Colombia y The London International Film School, en Inglaterra, respectivamente. Sus obras: *Rosario Tijeras* (1997); *Paraíso Travel* (2002) y *Melodrama* (2006).
- 35 Vallejo, Fernando, *La virgen de los sicarios*, Bogotá, Alfaguara, 1994. El narrador, que es un personaje autobiográfico, vuelve a Medellín casi a reconstruir sus pasos, va en busca del sentido humano que su vida necesita. En su ciudad se encuentra con un ambiente mucho más carente de sentido, donde la droga y la prostitución van más allá de su comercialización: hacen parte de las reacciones espontáneas de las personas, de su pensamiento, de su cotidianidad.
- 36 Fernando Vallejo nació en Antioquia. Vivió la mayor parte de su infancia y juventud en Medellín, antes de viajar a Europa, donde realizó estudios cinematográficos en Cinecittà. Sus

obras: La saga *El río del tiempo* compuesta por: *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993); *El Mensajero* (1991); *La virgen de los sicarios* (1994) y *Mi hermano el alcalde* (2004).

- 37 Murillo, Javier, "La voz y el criminal. Un análisis de *La virgen de los sicarios*", en *Cuadernos de Literatura*, nos. 13-14, enero-junio y julio-diciembre, 2001, p. 242.
- 38 Gamboa, Santiago, *Perder es cuestión de método*, Bogotá, Seix Barral, 1997. Una novela donde impera lo policial, lo divertido, lo jocoso, al punto de parecer que la situación del país es sólo un motivo más de entretenimiento. Sin embargo, la narración nos deja ver que los malos manejos del poder son casi una ley en Colombia, que los intereses económicos son un arma contra la humanidad y que el afán por figurar llega a ser más importante que las cosas esenciales de la vida.
- 39 Santiago Gamboa nació en Bogotá en 1965. Realizó estudios de literatura en la Universidad Javeriana de Bogotá y en la Universidad Complutense de Madrid. Sus obras: *Páginas de vuelta* (1995); *Perder es cuestión de método* (1997); *La vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000) y *Los impostores* (2002).
- 40 Sobre esta novela dice Hubert Poppel que "El tema de la corrupción en todas las capas de la sociedad y en todas las instituciones, lo trata

de manera que la red de relaciones entre los personajes nunca pierde la conexión con la trama policiaca". Poppel, Hubert, *La novela policiaca en Colombia*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2001, p. 259.

- 41 Restrepo, Laura, *Delirio*, Bogotá, Alfaguara, 2004. En las múltiples voces narrativas que van de los personajes a un narrador en tercera persona sin transición alguna, *Delirio* es la reconstrucción de la vida de Agustina, que en un momento determinado en su vida sufre de delirio; reconstrucción que se desplaza a la historia de sus abuelos y sus padres; reconstrucción que se erige en la única posibilidad de llegar al origen de su locura y por ende a su cura. En medio de los recuerdos, de las múltiples narraciones, de la locura de Agustina y de la angustia de Aguilar, su esposo, la novela nos presenta un medio donde la plata, al igual que la muerte, así como separa, iguala a quienes la poseen; un entorno donde las bombas y el narcotráfico casi conviven con las personas que no tiene nada que ver con eso.
- 42 Laura Restrepo nació en Bogotá en 1950. Se graduó en Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes. Sus obras: *Historia de un entusiasmo* (1986); *La isla de la Pasión* (1989); *Leopardo al sol* (1993); *Dulce compañía* (1995); *La novia oscura* (1999); *La multitud errante* (2001); *Olor a rosas invisibles* (2002), y *Delirio* (2004).
- 43 Cobo Borda, Juan Gustavo, "Delirio", *Pie de Página*, n.º 2, 2004.