

**RUINA HUMANA Y VIOLENCIA EN EL RELATO AUTOFICTICIO
ESCOMBROS DE FERNANDO VALLEJO¹**

**HUMAN RUIN AND VIOLENCE IN THE AUTOFICTIONAL STORY
ESCOMBROS BY FERNANDO VALLEJO**

Olivia Margarita Villegas Cabrera
Universidad de Concepción, Chile
olvillegas@udec.cl
<https://orcid.org/0000-0002-2807-4496>

Resumen:

Este artículo analiza la novela *Escombros* (2021) de Fernando Vallejo a la vista de algunas teorías relacionadas con las ruinas, el cuerpo y la violencia, con el objetivo de demostrar que en la obra de Vallejo el protagonista deviene ruina humana a partir de sucesos trágicos (Zambrano, 2012) y de un proceso de arruinamiento del cuerpo considerado connatural al ser humano (Nancy, 2000; Sofsky, 2006; Maurette, 2018). Este personaje coexiste de manera tensada y violenta con el resto de los personajes, especialmente con los “desechables”, cuerpos pobres sometidos a violencia simbólica (Bourdieu, 1995, 1997; Han, 2019) que se configuran como ruinas humanas en tanto secuelas del progreso económico capitalista (Zulaika, 2006; Benjamin, 2010) en un mundo que se degrada (Nancy, 2002).

Palabras clave: *Escombros*, ruinas, cuerpo, violencia, Fernando Vallejo.

Abstract:

This article analyzes Fernando Vallejo's novel *Escombros* (2021) in light of some theories related to ruins, the body and violence with the aim of showing that in Vallejo's novel the protagonist becomes a human ruin as a result of tragic events (Zambrano, 2012) and of a ruination process of the body considered connatural to the human being (Nancy, 2000; Sofsky, 2006; Maurette, 2018). This character coexists tensely and violently with the rest of the characters, especially with the “disposable” beings, poor bodies subjected to symbolic violence (Bourdieu, 1995, 1997; Han, 2019) who are configured as human ruins in consequence of the capitalist economic progress (Zulaika, 2006; Benjamin, 2010) in a degrading world (Nancy, 2002).

Keywords: *Escombros*, ruins, body, violence, Fernando Vallejo.

Recibido: 24 de octubre de 2022

Aceptado: 24 de mayo de 2023

¹ Este trabajo es producto del curso “El habla de las ruinas en la literatura contemporánea” dictado por la Prof. Dra. Mariela Fuentes Leal en el programa de Magister en Literaturas Hispánicas de la Universidad de Concepción, Chile.

Introducción

Escombros (2021) es una de las más recientes novelas escritas por el colombiano Fernando Vallejo (1942), autor de las obras *El río del tiempo* (1985-1993), *La virgen de los sicarios* (1994); *El desbarrancadero* (2001); *Casablanca la bella* (2013), *¡Llegaron!* (2015); *Memorias de un hijueputa* (2019). El relato *Escombros* se adscribe dentro del corpus de sus obras de autoficción: una historia cuyo génesis es el terremoto acaecido el año 2017 en México, acontecimiento seguido por la muerte de su pareja, David, sucesos anímicamente devastadores para Fernando, que lo llevan a regresar a su despreciado país natal, Colombia, donde debe convivir con seres marginados, “los desechables”. El protagonista, llamado Fernando como su autor, asume una voz infractora de tono melancólico, rencoroso y acérrimo, desborda todo su pensamiento sin tapujos y su manera de ver la realidad: es una efigie de la decadencia del mundo interno y externo.

El material crítico precedente pone de manifiesto que las piezas del rompecabezas novelístico de Vallejo indagan la mayor parte del tiempo en casi los mismos tópicos: muerte (Musitano, 2012; Hernández, 2015), violencia (Suárez, 2008; Torres, 2010, Klinger, 2013; Montealegre, 2015), memoria (Hernández, 2015; Musitano, 2016), Colombia (Musitano, 2012; Klinger, 2013), autobiografía y realidad/ficción. Fernando Díaz señala que la “indomable furia contra la autoridad y las costumbres establecidas atraviesa y vertebrada toda la producción artística del escritor de Medellín” (237), generando una literatura del mal expresada por medio de sus personajes y del escándalo de sus discursos que la relaciona específicamente con el teorema maldito de Jean Baudrillard², y calificándolo entonces de *escritor maldito* porque “todo en Vallejo es perorata, invectiva, injuria hecha literatura” (Díaz 243). Por su parte, Néstor Salamanca-León, define a Vallejo un “reiterado transgresor” puesto que toda su producción –ensayos, novelas, discursos– se ha visto plasmada de una transgresión triple³: literaria, geográfica y nacional, la que “no

² Vallejo transfiere el principio de desequilibrio y de vértigo de Baudrillard a su escritura (Díaz 245).

³ De acuerdo con Salamanca-León, la transgresión literaria se presenta bajo el recurso de la autoficción –que rompe con el canon–, el insulto, la repetición (de temas y anécdotas) y la provocación. La transgresión geográfica, a través del (auto)exilio, la flânerie, la oposición a toda ideología segregacionista y la condena a todo lo relacionado con Colombia. Por último, la transgresión nacional se manifiesta mediante la ruptura de la imagen de una Colombia linda y mágica, hay un uso de la cantaleta.

solo atraviesa la obra de Vallejo, sino que la define, la distingue y la hace única, objetivo máximo de la verdadera obra de arte” (77).

Por un lado, en cuanto a las ruinas –una de las líneas de estudio por la que se desplaza este artículo–, la obra de Vallejo ha sido analizada por Julia Musitano, quien identificó en su literatura una forma particular de narrar la autoficción y un modo melancólico del sujeto de la narración, recalcando que:

las autoficciones de Vallejo, atravesadas por *pasajes* vacilantes e indiscernibles, no hacen otra cosa que mantenerse en una infinita inestabilidad. Buscan en la escritura de los recuerdos las ruinas de un pasado que no puede volver, pero al que la melancolía dota de una presencia paradójica, la de lo que no termina de desaparecer. (*La escritura* 139)

Esta misma autora examina en la narrativa vallejana la relación que el escritor preserva con su país natal: Colombia se muestra de forma continua, “desde el pasado remoto de una infancia a la que intenta volver; y desde el presente desencantado de un país en ruinas que le quitó todo” (Musitano, *El carácter* 1). Diana Klinger, por su parte, señala que, para el narrador de *La virgen de los sicarios*, “Medellín aparece como un aglomerado caótico de gentío, miseria, ruido, violencia y muerte” (46). Concretamente en la novela *El desbarrancadero*, Camilo Hernández determina que la imagen fotográfica, como forma dentro y fuera de esta, se desplaza “sobre las ‘ruinas’ de una utopía espacial que se ubica irremediable y paradójicamente en el pasado” (163). Y Edwin Padilla concluye que en ese mismo relato convergen teorías relacionadas con las ruinas, basura y confesión, las que determinan que “el escritor situó en un primer plano los escombros de una sociedad posmoderna para objetarlos a través del lenguaje” (415) con la finalidad de concretar su obra como ruina pura.

Por otro lado, respecto de la violencia, Alexander Montealegre analiza cómo esta es representada desde la transpolítica⁴ en diversas obras del autor colombiano, expresando que

⁴ Montealegre trabaja con la transpolítica definida por Jean Baudrillard, la que debe entenderse “como una figura de “transparencia y obscenidad” (Baudrillard, 1997:25) que lo permea todo, es una figura de exacerbación que lo corroe todo: el cuerpo (“deformidad por exceso de conformismo” (p. 27)), el ejercicio de la política, nuestras maneras de estar en el mundo. [...] La figura transpolítica es esa transparencia que nos

en los textos narrativos de Vallejo hay, por ejemplo, “una frecuente alusión a violentar el poder, a asesinar al Presidente de la República [...] Lo cual se ajusta bien al carácter provocador de la literatura vallejana, esa que nos hace pensar que todo anda mal, pero que puede empeorar” (12). Belkis Suárez, por su parte, analiza la representación de la ciudad de Medellín a través del discurso de la violencia en la narrativa de Vallejo, particularmente en *La virgen de los sicarios* y *El desbarrancadero*. Suárez plantea que la violencia física, en las dos novelas, es banal y es utilizada como herramienta para la “resolución de conflictos” (párr. 15) entre los mismos ciudadanos, en una ciudad que ha sido marcada por “la expansión urbana, el crecimiento económico y la estratificación social” (párr. 17); un territorio de desigual recorrido que se ha insertado en la economía informal, el mundo de las drogas y los sicarios. Estos cambios de la ciudad son narrados por el autor mediante un lenguaje violento, lacerante “creado a través de una forma narrativa fragmentada, tensionada, abrupta, irreverente e irrespetuosa” (párr. 24). Antonio Torres también determina que *La virgen de los sicarios* “tiene como hilo conductor una extremada violencia, física a la vez que verbal” (335), siendo los insultos uno de los modos “más fecundos de representación de violencia” (335). De manera más precisa, Torres señala que el narrador hace uso de términos vinculados al ámbito del sicariato y al mundo marginal, definiéndolos y desarrollándolos con fórmulas metalingüísticas o enciclopédicas.

Remitiéndonos a la autoficción de *Escombros*, el relato tiene como punto de arranque –al igual que *Entre fantasmas* (1993)⁵– un terremoto: el de México ocurrido en septiembre del año 2017. El narrador inicia con: “A la 1 y 14 minutos de la tarde de ese martes siniestro me estaba afeitando cuando empezó el terremoto” (Vallejo, *Escombros* 7) relatando posteriormente el gran impacto destructivo en los edificios de la Ciudad de México⁶. El investigador Eduardo Aguayo, quien analiza tramas narrativas del terremoto en

deja sin falsas ilusiones, que nos muestra como una de las formas de lo que somos: violentos, destructivos, deleitándonos con la violencia ejercida sobre otros, con las impudicias escuchadas, con los cuerpos destrozados. Celebrando la muerte, la destrucción. Creyéndonos mejores: más limpios, más cultos, más humanos, más civilizados, más blancos, más viriles.” (11).

⁵ “Vejez hijueputa que pesas más que teta caída de vieja, a las siete y veinte se desató el terremoto” (Vallejo, *Entre fantasmas* 5).

⁶ Este acontecimiento efectivamente es verídico, tal como lo señala Eugenia Allier en su artículo “Memorias imbricadas: terremotos en México, 1985 y 2017”: “En cualquier caso, a las 13:14:40 del 19 de septiembre de 2017 la tierra volvió a moverse ... si bien el terremoto no fue tan fuerte como otros que habían tenido lugar

la ficción chilena, propone que esta catástrofe natural puede ser considerada como ruina o como prodigio para quienes la experimentan (15). Extrapolando y articulando a nuestro objeto de estudio dicha narrativa del desastre, en este artículo se propone que, en la novela *Escombros*, el personaje principal deviene ruina humana a partir de sucesos trágicos, como también de un proceso de arruinamiento del cuerpo considerado connatural al ser humano; quien tiene una coexistencia tensada y violenta con los otros personajes, algunos ruina humana (“los desechables”), productos de un (macro)sistema violento y arruinado en el que habitan.

El concepto de *ruina* se ha estudiado bajo diferentes marcos teóricos. De modo general y como lo define el Diccionario de la lengua española es “destrozo, perdición, decadencia y caimiento de una persona, familia, comunidad o Estado” (“Ruina”, def. 3); no obstante, también significa “restos de uno o más edificios arruinados” (“Ruina”, def. 5). Siguiendo esta última acepción, Georg Simmel y Gionata Rizzi abordan la ruina como una conjunción entre arquitectura y naturaleza; una construcción que permanece como vestigio luego de una parcial destrucción o deterioro a causa de los agentes y fuerzas naturales. Simmel definirá la ruina como la “venganza de la naturaleza por la violencia que le hizo el espíritu al conformarla a su propia imagen”⁷ (182) y Rizzi, en tanto

edificio que, habiendo perdido partes sustanciales de su forma arquitectónica, ha dejado de funcionar como tal. [...] Una edificación que ha perdido sus defensas naturales (tejado, ventanas, revoques, etc.), desarmado frente a los estragos de los agentes atmosféricos y, en consecuencia, más vulnerable a los efectos destructivos del tiempo; una construcción que ha dejado de cumplir sus funciones, de albergar actividades humanas y que, en cierto modo, ha iniciado su camino hacia el declive progresivo y la desaparición final –aquí, entre la arquitectura y la naturaleza, en una especie de tierra de nadie, se encuentra la ruina⁸. (xx)

hacia poco, fue mucho más destructivo para la Ciudad de México debido a que su epicentro se localizó a un kilómetro de San Felipe Ayutla, Puebla” (16-17).

⁷ Simmel se refiere al ser humano como “espíritu” y habla de una “venganza”, ya que la construcción de una obra arquitectónica implica un proceso que invade y transforma el espacio natural, utilizando los mismos materiales que la naturaleza nos provee (lodo, agua, piedras, hierro, madero, etc.), por lo tanto, la obra siempre se ha constituido de naturaleza y al vengarse, vuelve a apropiarse de lo que era suyo. El desmoronamiento revela, entonces, el antagonismo entre el espíritu y la naturaleza.

⁸ Traducción propia. Cita original: “(a ruin) is a building which, having lost substantial parts of its architectural form, has ceased to function as such’ [...] : a building that has lost its natural defences (roof,

La ruina, desde Ann Laura Stoler y Andreas Huyssen, es leída no solo como una intervención de la naturaleza, sino también como una manifestación de la agencia humana. Stoler, por una parte, se enfoca en el verbo “arruinar”: proceso activo y verbo vibrantemente violento, deteniéndose no en las ruinas como “restos” o reliquias monumentales conmemorativas, sino más bien hacia lo que le queda a la gente: lo que queda bloqueando los medios de vida y la salud, las réplicas del asalto imperial, la posguerra social de las estructuras, las sensibilidades y las cosas⁹: la atención centrada en la reconfiguración vital de los restos inertes (9-10). Por otra parte, Huyssen compara las ruinas de los siglos XVIII y XIX (“auténticas”, que no tendrían cabida en la cultura de la mercancía y la memoria del capitalismo tardío), con aquellas del siglo XXI, las que se someterían a una restauración. En este último caso, la edad real se ha eliminado mediante un *lifting* inverso, lo nuevo se hace para parecer viejo en lugar de lo viejo para parecer joven. En esta cultura de conservación y restauración, las modas de reproducción y *retro* *fashion* hacen cada vez más difícil reconocer lo verdaderamente antiguo (10). Ahora bien, como se verá a lo largo del artículo, este concepto posee otras aristas que permitirán analizar la novela *Escombros*.

Tragedia, coexistencia violenta y cuerpo arruinado

María Zambrano en su libro *El hombre y lo divino* (2012) explica que la vida de un ser humano se torna trágica al relacionarse con los otros seres y por el advenimiento de un tejido de sucesos que componen lo histórico, faceta mediante la cual la vida humana es esencialmente trágica (249-250). En *Escombros*, las tragedias son el motor de la narración, empezando con el terremoto de México (2017) que deja el edificio de Fernando en ruinas,

windows, plaster, etc.), unarmed against the ravages of atmospheric agents and consequently more vulnerable to the destructive effects of time; a building that has stopped to fulfil its functions, to shelter human activities and which, in a sense, has begun its journey towards progressive decline and final disappearance – here, between architecture and nature, in a sort of no man’s land, lies the ruin (Rizzi xx).

⁹ Soler aclara que el enfoque no es a la violencia inmediata de Irak y de zonas reconocidas de guerra activa, sino a la cualidad duradera de los restos imperiales, a lo que afectan y a su desigual distribución de estados perjudicados (9-10).

además de los escombros que se producen por el destroz de los objetos de su departamento, este acontecimiento se presenta como una señal de resquebrajamiento en su existencia, puesto que ve toda su vida, junto a la de su pareja, devastada:

¿qué me quedaba entonces por hacer? Limpiar de escombros esta escombrera en que nos dejó el departamento el terremoto. Y sacar a David del abatimiento y la depresión en que lo veía caer por la pérdida de sus amadas cosas. Suyas y mías puesto que durante medio siglo también a mí me acompañaron, desde el día en que por tan distintos caminos se cruzaron nuestras vidas, así a muchos de esos objetos los estuviera viendo por primera vez en estas circunstancias dolorosas. (Vallejo, *Escombros* 51)¹⁰

El personaje principal no se vio únicamente abatido por el terremoto, por añadidura, su pareja, David, fallece dos meses más tarde por un problema de salud, suceso con el que no logra lidiar fácilmente, es una pérdida que lo atormenta constantemente: “Han pasado dos años de mi regreso de México a Colombia y no consigo quitarme un instante de la cabeza el terremoto y la muerte de David. Siento que me van a perseguir hasta la mía” (Vallejo, *Escombros* 17). Así, el terremoto y la muerte de David son hechos infaustos que vuelven trágica la vida del protagonista y que sobreviven en su memoria en tanto ruina: “lo propiamente histórico es la visión de los hechos en su supervivencia, el sentido que sobrevive tomándolos como cuerpo. No los acontecimientos tal como fueron, sino lo que de ellos ha quedado; su ruina” (Zambrano 250). Sus tragedias permanecen, entonces, como sucesos pasados que se prolongan hasta el presente; lo que perdura de algo que ya no queda.

Mientras el protagonista recuerda su vida en México, –antes y después del terremoto– previo a su regreso a Colombia, narra la nefasta y tensada convivencia que tiene

¹⁰ El narrador reitera el golpe emocional negativo que le generan los objetos destrozados. En este sentido, la novela *Escombros* podría ser estudiada bajo la teoría del neomaterialismo (*new materialism*) y de la teoría de los afectos (*affect theory*). El neomaterialismo “da por sentado, que, junto con los seres humanos (e independientemente de los seres humanos), las cosas también tienen agencia y puede ofrecer resistencia” (López-Calvo 12). En efecto, Diana Coole y Samantha Frost señalan que, si bien la conceptualización de la materialización de los pensadores neomaterialistas no es antropocéntrica, ni siquiera privilegia los cuerpos humanos; cada vez hay más acuerdo en que todos los cuerpos, incluidos los de los animales (y quizás también ciertas máquinas), muestran ciertas capacidades de agencia (10). Con respecto a la teoría de los afectos, Ignacio López-Calvo indica que esta teoría “–que estudia los afectos (corporales, materiales, preconscious), emociones (procesos objetivos y orgánicas) y los sentimientos (experiencia subjetiva de esa emoción)– trata de tipificar las manifestaciones fisiológicas, sociales, interpersonales e internalizadas” (14).

con sus vecinos, los copropietarios y, especialmente, con la familia etiquetada por él como “los Mierda”, quienes contribuyeron a destruir el edificio a través de los años al no pagar las cuotas de mantención, lo que produce una gran cólera en el narrador, en particular un deseo homicida: “Yo no los odio, odio es poco, los quiero matar, a cuchillo o bala” (Vallejo, *Escombros* 38). Hannah Arendt, en su libro *Sobre la violencia* (2006), quien razona en oposición a las teorías que afirman que la violencia es bestial o irracional, plantea que, de manera asidua, el germen de la violencia radica en la rabia que “sólo brota allí donde existen razones para sospechar que podrían modificarse esas condiciones [sociales] y no se modifican. Sólo reaccionamos con rabia cuando es ofendido nuestro sentido de la justicia” (85). En la novela, el deseo expresado por el protagonista adquiere, pues, un sentido violento que se justifica por la rabia de una injusticia social, puesto que lo deja a él y su pareja, David: “con la carga entera de las toneladas de peso del edificio para que lo sostuviéramos los dos solos sobre nuestras debilitadas y cansadas espaldas y ancianos hombros” (Vallejo, *Escombros* 33), una condición que pudo haber sido enmendada. Aquí observamos cómo el espacio que habita el personaje lo configura a él –como un ser impregnado de desprecio– y sus relaciones sociales, implicando un coexistir tensado y violento. Ahora bien, según los postulados de Wolfgang Sofsky, la violencia es ubicua, porque cuando “alguien hace algo, hace algo a otro... todo acto es un acto de violencia” (9). En este sentido, el acto del impago de parte de los vecinos sería considerado violencia, ya que afecta profundamente la calidad de vida de Fernando y su pareja.

El personaje principal, un centenario, realiza una analogía del declive orgánico humano con el deterioro natural de los edificios, especialmente el suyo: “nuestro edificio este ya mostraba los primeros signos de edad: un día se dañaba una cosa, otro otra ... Por lo que se refiere a la edad, a David y a mí también nos empezaron a pesar los años y a aparecer los daños: un dolorcito aquí, otro allá ... Como se acaban los edificios se acaba la gente” (Vallejo, *Escombros* 32). El protagonista siente, pues, cómo el paso del tiempo conlleva irremediamente un proceso de desgaste natural que repercute en su cuerpo, tal como el proceso de *ruinación*¹¹ que experimentan los edificios.

¹¹ La ruina en el ámbito de la arquitectura se refiere al proceso natural, cotidiano, constante y repetitivo de destrucción de los edificios que “gasta y desgasta sus elementos y componentes” (Errázuriz y Greene 33); es un ciclo de “constante caída” (Errázuriz y Greene 33).

De esta manera, Fernando pone énfasis en su deterioro corporal, esta vez, una devastación física: “la concentración mental por las nubes, la presión arterial por el suelo, los tobillos hinchados por acumulación de líquidos y las rodillas desajustadas por el frotamiento continuo de sus partes internas. Nadie ha vivido lo que yo” (Vallejo, *Escombros* 87). Aquí se puede articular la noción de “corpus” postulada por Jean-Luc Nancy que propicia pensar el cuerpo como “un catálogo en lugar de un logos, la enumeración de un logos empírico, sin razón trascendental, una lista de recolección, aleatoria en su orden y su completitud, un aprovisionamiento sucesivo de piezas y de trozos, *partes extra partes*”¹² (*Corpus* 47-48). Este autor propone una deconstrucción orgánica del cuerpo, es decir, que el conocimiento de este es fragmentado y no total; es una cartografía donde el conjunto orgánico no es relevante, sino sus partes constitutivas y sus posibles –y variadas– relaciones. Tanto Jean-Luc Nancy como Pablo Maurette señalan que la naturaleza del cuerpo es frágil y divisible. En efecto, el último filósofo indica que “a diferencia de los átomos que los componen, los cuerpos son corruptibles y perecederos. Es precisamente ese movimiento constante y zumbante de sus elementos lo que los consume progresivamente”¹³ (Maurette 64), tal como lo expresa el protagonista.

El narrador no solo manifiesta su decadencia corporal, sino también una situación de incapacidad física y mental: “Estoy viejo, ciego, sordo, desmemoriado, exangüe. Presión sistólica, 80. Diastólica, 20. Pronóstico clínico, muerte próxima” (Vallejo, *Escombros* 88). Nancy enfatiza en que existen “indicios” del cuerpo porque “no hay totalidad del cuerpo, no hay unidad sintética. Hay piezas, zonas, fragmentos” (*58 indicios* 19); sin embargo, el cuerpo no es solo una colección de piezas, pedazos o miembros, también es una colección de “estados, de funciones” (Nancy, *58 indicios* 15). El filósofo francés con su noción de “corpus” establece una relación entre cuerpo y escritura: al no tener cuerpo, sino ser un cuerpo –fragmentado– el *excribirlo* (exponerlo), conlleva una fragmentación o interrupción de la escritura, la que, desde que se produce y donde se produce, responde a una instancia

¹² Traducción propia. Cita original: “un catalogue au lieu d’un logos, l’énumération d’un logos empirique, sans raison transcendante, une liste glanée, aléatoire dans son ordre et dans sa complétude, un ânonnement successif de pièces et de morceaux, *partes extra partes*” (Nancy, *Corpus* 47-48).

¹³ Traducción propia. Cita original: “unlike the atoms that compose them, bodies are corruptible and perishable. It is precisely that constant, buzzing movement of their elements that progressively consumes them” (Maurette 64).

repetida de los cuerpos en –contra de– la escritura; y la palabra “cuerpo”, por sí sola, impone una dureza seca y nerviosa que golpea las frases en las que se utilice (Nancy, *Corpus* 21). Este tipo de escritura se puede observar previamente con la descripción de su declive corpóreo. Sofsky, por su parte, menciona que:

En el dolor, el hombre siente el cuerpo como aquello que pondrá fin a su vida. El dolor es el augurio carnal de la muerte, y el miedo no es a la postre sino un vástago del miedo a la muerte. Lo que en la muerte deja ya de sentirse se lo impone el dolor al hombre: la fragilidad de su cuerpo, la destrucción de la conciencia, la negación de la existencia. Todo esto lo sabe el superviviente por haberlo experimentado en carne propia. El siente que ya ha comenzado a morir (81).

Razonamiento que corresponde a lo experimentado y manifestado por el protagonista en cuanto a su cuerpo y vejez: constantemente hace mención de sus dolores físicos, insuficiencias y degradación de su psique; es consciente, pues, de que la muerte no es lejana, y en esta decadencia del cuerpo existe un agravio en el sentido de que el protagonista –frecuentemente– se propina una humillación por dicho estado. Asimismo, Sofsky expresa que “la invalidez corporal y mental no es una enfermedad, es una devastación de la *conditio humana*” (81) lo que nos permite interpretar dicha devastación como el destrozamiento continuo de Fernando que lo lleva a ser ruina humana desde la perspectiva corporal: “lo arruinado lo está por el ‘transcurrir del tiempo’” (Zambrano 253). Para el protagonista, el deterioro corporal es cotidiano; la senectud irrumpe de manera inexorable en calidad de aniquilamiento físico y mental, como *ruina* en tanto destrucción, que lo lleva a concebir la muerte como una amenaza constante.

Ruina humana y sistema violento y ruinoso

El narrador no solo hace una mención reiterada de su cuerpo, sino también de aquellos con quienes convive una vez de vuelta en Medellín: los “desechables”. Estos personajes son los pobres, los mendigos que transitan libremente por el espacio urbano, llegando a convertirse para el protagonista en una plaga que contamina e invade la ciudad colombiana:

Los pobres con su desenfadada paridera que no controla ningún papa ni ningún gobierno, se han apoderado del agua, del aire, del espacio y del tiempo. Adonde llegan llenan el Espacio, y le quitan a uno el Tiempo al mantenernos permanentemente en guardia para protegernos de sus atropellos. No hay maldición más injusta que la que nos decretó Dios con sus pobres, lloviéndonoslos a chorro suelto sobre el inocente barrio de Laureles que poco más peca. Ante el Tribunal de la Historia (así sea esta una puta) lo hago responsable. (Vallejo, *Escombros* 168-169)

Se puede articular la situación que presenta el narrador con el concepto de ruina propuesto por Walter Benjamin en el que hace referencia al cuadro de Paul Klee titulado *Angelus Novus*, donde se ve un ángel con los ojos desencajados, la boca abierta, y las alas tendidas –el aspecto que debe tener el Ángel de la Historia para el filósofo alemán– y su cara mirando hacia el pasado:

Bien quisiera él detenerse, despertar a los muertos y recomponer lo despedazado. Pero desde el paraíso sopla un huracán que se ha enredado en sus alas y que es tan fuerte que el ángel ya no puede cerrarlas. Este huracán le empuja irreteniblemente hacia el futuro, al cual da la espalda, mientras que los montones de ruinas crecen ante él hasta el cielo. Ese huracán es lo que nosotros llamamos progreso. (*Ensayos* 64)

De acuerdo con este filósofo, lo que ve el ángel en esa acumulación de ruinas –para nosotros una sucesión de acontecimientos– es una “catástrofe única” (Benjamin, *Ensayos* 64); este arrume de ruinas se puede interpretar en *Escombros* como una acumulación de cuerpos desechables, más concretamente, como una acumulación de *ruinas humanas*, producto del “progreso” histórico que ha experimentado Colombia con la entrada al neoliberalismo a finales del siglo XX, nuevo sistema que implicó en este país, verbigracia, un aumento de la pobreza extrema y expandida, reproducción de violencias y menoscabo de las condiciones del medio ambiente –a causa del extractivismo–, entre otros. Tal como lo señala Zulaika:

[las ruinas] nos proporcionan el movimiento de historias y sujetos mediante la visualización de la transitoriedad de cualquier constructo. Épocas finiseculares o de fin de milenio, son, en particular, susceptibles de ser representadas emblemáticamente por las ruinas. Periodos históricos de gran transformación económica y social son, de forma similar, ricas en la producción de ruinas ... Nada puede retratar mejor el tránsito del capitalismo que la ruinoso devastación que deja atrás. (188)

Los escombros, asimismo, pueden ser considerados como fragmentos en el estado terminal de la catástrofe, remanentes –aquí sociales– que terminan por acumularse como ruinas humanas. Ahora bien, la ruina (humana) no se presenta únicamente como prueba del pasado –testimonio del anhelado “progreso”– también se alza como un aviso de que el curso del tiempo implica un inevitable deterioro como lo expresa el propio Benjamin en *The Origin of German Tragic Drama* (2003): “la historia no adopta la forma de un proceso de una vida eterna, sino como la de una decadencia irresistible”¹⁴ (178), en las palabras del protagonista: “que todo siga como va, en su desenfrenado curso hacia el caos” (Vallejo, *Escombros* 169), alusión a la superabundancia de los pobres.

La novela constituye, pues, una narrativa que trabaja con el exceso de cuerpos desamparados por el Estado y la sociedad:

Caen los pobres del cielo armados con sus equipos de sonido, su rap, su rock, su reguetón, su puta mierda del género *shit*, y los encienden y agarran el micrófono y “con todo respeto”, como dicen con todo cinismo, se pronuncian un discurso para explicarnos su dramática situación de desplazados por las guerrillas, los paramilitares, el ejército o lo que sea, agravada por los dos o tres o cuatro o cinco hijitos que tienen. (Vallejo, *Escombros* 169)

En este contexto, los pobres son víctimas de una violencia ejercida por un Estado negligente: “A un desechable le dio por dormir a la entrada de mi casa y en la noche, para yo poder entrar, tengo que pasar por sobre él. ¿Por sobre su cadáver? Mañana veré con la

¹⁴ Traducción propia. Cita original: “history does not assume the form of the process of an eternal life so much as that of irresistible decay” (Benjamin, *The Origin* 178).

luz del sol. En Medellín dejan morir al humano sin administrarle los santos óleos” (Vallejo, *Escombros* 91).

En este sentido, se puede introducir el concepto de *violencia simbólica* propuesto por el sociólogo francés Pierre Bourdieu. Esta forma de violencia es la que “se ejerce sobre un agente social con la anuencia de éste” (Bourdieu, *Respuestas* 120); los agentes sociales, a pesar de tener conciencia de estar subordinados a determinismos, cooperan en la producción de eficacia de aquello que los define en cuanto ellos construyen lo que los determina. Una de las características de la violencia simbólica es que se realiza mediante un acto de desconocimiento, es el hecho de:

reconocer una violencia que se ejerce precisamente en la medida en que se le desconozca como violencia; de aceptar este conjunto de premisas fundamentales, prerreflexivas, que los agentes sociales confirman al considerar el mundo como autoevidente, es decir, tal como es, y encontrarlo natural, porque le aplican estructuras cognoscitivas surgidas de las estructuras mismas de dicho mundo. (Bourdieu, *Respuestas* 120)

Para este sociólogo, el Estado es el detentador del monopolio de la violencia simbólica legítima que asigna, por su existencia misma, un límite a la lucha simbólica de todos contra todos para este monopolio, es decir, para imponer su propio principio del mundo, y arrancando, así, una serie de divisiones y principios divisorios de esta lucha (Bourdieu, *Méditations* 217). Además, “el Estado instituye e inculca formas simbólicas comunes de pensamiento, marcos sociales de percepción, comprensión o memoria, formas estatales de clasificación o, mejor aún, esquemas prácticos de percepción, apreciación y acción” (Bourdieu, *Méditations* 205)¹⁵. Byung-Chul Han, filósofo surcoreano, en su libro *What is power?* (2019), señala que la astucia del poder, para lograr el sometimiento voluntario de los seres a este, es ocultándose y presentándose como algo cotidiano y que se da por sentado (34). Además, el habitus, en este contexto, facilita una adaptación prerreflexiva en este orden y crea hábitos o costumbres que hace que, por ejemplo, las

¹⁵ Traducción propia. Cita original: “l’État institue et inculque des formes symboliques de pensée communes, des cadres sociaux de la perception, de l’entendement ou de la mémoire, des formes étatiques de classification ou, mieux, des schèmes pratiques de perception, d’appréciation et d’action” (Bourdieu, *Méditations* 205).

personas desfavorecidas socialmente actúen según patrones que estabilizan el mismo orden que los ha llevado a estar en esa situación de desventaja (Han 34). Así, los “desechables” estarían siendo violentados simbólicamente por el poder del Estado colombiano que los expulsa y direcciona a vivir bajo esas condiciones decadentes, como *ruina humana*: son el testimonio de destrucción y desgaste cuya supervivencia es un modo de resistir al abandono del Estado y la sociedad. A fin de cuentas, estos personajes marginados, que desprecian la comunidad, viven de la ayuda que le puedan brindar los otros ciudadanos; están conformados en un grupo social urbano –lumpen– cuya forma de resistencia al olvido es ocupar indiscriminadamente los diferentes territorios ajenos que tienen a su alcance, exigiendo fautoría, y siendo y actuando “como un avispero a la espera de que venga a torearlo un malnacido presidente que gobierna sin consenso y por decreto” (Vallejo, *Escombros* 96), es decir, tienen conciencia de su potestad social, manifestando una demarcación y protección de su espacio y forma de vida.

Colombia evidencia, pues, ser un sistema violento político, social y económicamente, y, al mismo tiempo, una máquina reproductora de ruinas humanas: “Quintero ... hundió a Laureles en unas oscuridades como las de su conciencia. A los desechables los dejó reproducirse sin freno, para que proliferaran e invadieran un barrio indefenso” (Vallejo, *Escombros* 136). Cuerpos *otros*, *cuerpos pobres* que, según Daniel Noemi, están constituidos por su fragmentariedad y su (in)visibilidad, y son: “territorios de lucha dialéctica entre la violencia de la que son sujeto y su resistencia a la objetivización. Esto es, el cuerpo pobre no es fijable ni esencializable: sus mismas carencias provocan que él se debata, constantemente, entre su descorporeización-anulación y su afán de presencia, la condena de su propia corporeidad” (2050-2059)¹⁶.

Los desechables no son únicamente víctimas de violencia simbólica, sino también de violencia verbal, diatribas manifestadas por el protagonista: “No quiero pobres pariendo pobres. Pobre que se reproduzca, pobre que se fusila. Así actué en mi mandato. En cuatro años escasos, le bajé veinte millones de pobres a Colombia con la multiplicación de mis

¹⁶ Noemi, en su ensayo *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad* (2011), analiza nuestra realidad local a través de la literatura: la pobreza —específicamente la estética de la pobreza— en esta era posmoderna marcada por los procesos de globalización económicos, políticos, sociales y culturales. Indaga en una relación entre la literatura de hoy y el “exterior” político.

fusiladeros. Volví el ta-ta-ta-ta-ta-tá de los fusiles el himno nacional” (Vallejo, *Escombros* 156). La onomatopeya empleada recrea el sonido de disparos que forman un paisaje sonoro de violencia y muerte. Dado el tono y las palabras empleadas por el personaje principal para referirse a los “desechables”, más allá de calificarlo de misántropo –como es posible observar a lo largo del relato– se puede establecer la manifestación de un discurso violento *aporófono*, es decir, “rechazo, aversión, temor y desprecio hacia el pobre, hacia el desamparado que, al menos en apariencia, no puede devolver nada bueno a cambio” (Cortina 6).¹⁷ El miedo o temor que el narrador deja entrever en su discurso respecto de estos sujetos desechables se ubica en una especie de bisagra que empalma la pobreza de los cuerpos y los cuerpos pobres (Cit. en Noemi 2580); este vínculo, de acuerdo con Rossana Reguillo, sería un rasgo distintivo de las políticas finiseculares en Latinoamérica, en otras palabras, de la construcción cultural neoliberal, “en este fin de siglo y principio de siglo [XXI], el miedo al Otro adquiere ... una fuerte relevancia”¹⁸ (199). Fernando, a pesar de manifestar una aporofobia constante, otorga un espacio a estas ruinas humanas que permanecen como escorias de la sociedad: reubica en el centro lo que habitualmente yace en los márgenes y, al mismo tiempo, critica el funcionamiento deficiente del sistema, apuntando hacia un exceso, de carácter delicuescente.

La patria del narrador es un sistema decadente que se encuentra inserto en un macrosistema que es el mundo, el cual, del mismo modo, se encuentra en una condición ruinoso para Fernando: “¿El mar? Me lo volvieron de plástico. ¿La atmósfera? Me la volvieron de smog. ¿Los ríos? Me los volvieron de *merde*. ¿Los polos? Derretidos. ¿Los osos? Extinguidos. ¿Los pingüinos? Solo conozco los de *La isla de los pingüinos* de Anatole France, escritor decimonónico. El ser humano es irrefrenable, irreductible, incontrolable. Y feo” (Vallejo, *Escombros* 92).

La condición de ambos sistemas se puede engranar con lo que postula Jean-Luc Nancy en *La création du monde ou la mondialisation* (2002), quien analiza el mundo actual que se encuentra, desde hace décadas, bajo el fenómeno de la mundialización. Para este

¹⁷ La filósofa española Adela Cortina acuñó el término “aporofobia” en los años noventa con el objetivo de nombrar una realidad tan grave como la xenofobia, el racismo o el odio al colectivo LGTBI.

¹⁸ Traducción propia. Cita original: “At this end and beginning of a century the fear of the Other acquires ... a fundamental relevance” (Reguillo 199).

filósofo, el mundo ha perdido su capacidad de hacer mundo: parece haber ganado solo la capacidad de multiplicar al poder de sus medios una proliferación de lo sucio que, hasta ahora, independientemente de las ilusiones retrospectivas, nunca en la historia había marcado la totalidad del orbe de esta manera; todo sucede como si el mundo estuviera siendo trabajado y atravesado por una pulsión de muerte que pronto no tendría nada que destruir más que el propio mundo. En efecto, el filósofo francés, indica que la aglomeración ha duplicado el globo, convirtiéndose en un *glomus*, en el cual:

entra en juego la conjunción de un crecimiento indefinido de la tecnociencia, un correlativo crecimiento exponencial de la población, un agravamiento en ella de las desigualdades de todos los órdenes –económico, biológico, cultural– y de una disipación confusa de las certidumbres, imágenes e identidades de lo que fue el mundo con sus partes y la humanidad con sus caracteres. (Nancy, *La création* 14)¹⁹

De esta manera, el crecimiento de la población y la avidez del hombre por la riqueza han deteriorado gravemente el hábitat del narrador, dejando a su paso su mundo en ruinas, casi inhabitable: “El ser humano ya no tiene dónde meterse. El planeta se jodió. Acabaron con el Espacio” (Vallejo, *Escombros* 141). En definitiva, existe una saturación y acumulación derivadas del sistema capitalista –el cual supone un “progreso”– que no solo se traducen en una plétora poblacional –ruinas humanas– y agotamiento de recursos, sino también en un atiborramiento de los residuos producidos por el ser humano que implican una degradación del orbe.

El hecho de haber regresado a Colombia, también se convierte para Fernando en una tragedia al compararlo con los sucesos infaustos anteriores: “Dios nos mandó un terremoto, luego tres décadas de lluvia, luego otro terremoto, luego me mató a David y finalmente, para rematar a esta acuchillada res que sufre y pena, me mandó de vuelta a Colombia con Brusquita” (Vallejo, *Escombros* 43). Zambrano explica que el tiempo

¹⁹ Traducción propia. Cita original : “[Dans ce *glomus*] se joue la conjonction d'une croissance indéfinie de la technoscience, d'une croissance corrélative exponentielle de la population, d'une aggravation en elle des inégalités de tous les ordres –économique, biologique, culturel– et d'une dissipation égarée des certitudes, des images et des identités de ce qui fut le monde avec ses parties et l'humanité avec ses caractères” (Nancy, *La création* 14).

auténtico de la vida es el que abraza un tesoro, “las raíces de nuestra propia vida de hoy” (148), puesto que la existencia detenta un motivo que debe ser desentrañado: poner las experiencias y momentos pasados “bajo la luz, ante la vista de todos, [lo que] es un gesto de protagonista de tragedia, de alguien sacudido de su sueño por la evidencia del mal inexplicable” (148). Fernando efectivamente no logra encontrar explicación a sus males y se puede catalogar de un protagonista de tragedia, como él mismo lo revela: “Si narro tragedias es porque las he vivido y porque he tenido una vida dolorosísima ...” (Vallejo, *Escombros* 65).

De acuerdo con Zambrano, ruina es lo que ha subsistido a la devastación, ya sea para una persona o para una obra arquitectónica; en el plano humano es una persona que: “ha sobrevivido a la destrucción de todo en su vida y aun deja entrever que, de su propia vida, un sentido superior a los hechos les hace cobrar significación y conformarse en una imagen, la afirmación de una libertad imperecedera a través de la imposición de las circunstancias, en la cárcel de las situaciones” (251). Dicho de otro modo, una ruina humana es aquella que recupera, rescata esperanza o libertad de la fatalidad, lo que permite posicionarse y sobrevivir frente a los enigmas de la vida humana trágica, otorgándole una luz viviente al carácter frío que esta detenta. En *Escombros*, el protagonista subsiste a su tejido de sucesos funestos: “Tengo tanto que contar... He sobrevivido a dos terremotos en México, a un incendio en California, a un tornado en Arizona y hoy sobrevivo a diario a Colombia en Colombia. ¡Cómo no voy a tener que contar!” (Vallejo, *Escombros* 187); no obstante, dentro del martirio en el cual debe vivir, logra rescatar una cierta “esperanza” de su vida fatídica de la cual habla María Zambrano. Ahora bien, ésta se presenta como un elemento de sobrevivencia en su vida cotidiana, es su perrita Brusca: “Brusca mi niña, mi amor, la única razón de mi existencia y de que siga vivo aguantando este país de mierda porque cuando ella no esté me voy a pegar un tiro en el corazón en plena Catedral de Medellín, en la Basílica, la iglesia más grande de ladrillo cocido que hay en el mundo, frente al altar mayor, como última protesta contra Dios y el ser humano” (Vallejo, *Escombros* 143).

En este sentido, se podría introducir la definición simbólica de *perro* propuesta por Juan Eduardo Cirlot en su *Diccionario de símbolos*, quien propone que este animal es un emblema de la fidelidad y “acompañante del muerto en su ‘viaje nocturno por el mar’

asociado a los símbolos materno y de resurrección” (604). Sobre la base de esta definición, se puede interpretar que Brusca aparece, entonces, como su acompañante en su travesía por un mundo ruinoso, logra sacarlo momentáneamente de ese lugar –un gran afecto, otorgado por el animal, que resulta llamativo dado que este no llega a ser concedido por otro ser humano. En definitiva, a partir de los postulados de María Zambrano, se puede establecer que el protagonista deviene *ruina humana* a partir de devastaciones y acontecimientos calamitosos a los cuales logra sobrevivir y, de alguna manera, alcanza “vencer” su vida trágica con la compañía de su mascota Brusca.

En cuanto a los “desechables”, si bien son seres marginados que poseen una honda presencia en la narrativa, pueden ser considerados también como *ruina humana* desde la perspectiva de Zambrano, tomando en cuenta que son supervivientes de la devastadora violencia –simbólica– ejercida por el Estado y la sociedad que se plasma a través de la desidia, e intentan recuperar esperanza mediante el arrimo del prójimo.

Conclusiones

En el relato autoficticio *Escombros* de Fernando Vallejo, el autor-narrador-personaje pasa por un proceso de arruinamiento tanto anímico –a partir de acontecimientos trágicos: terremotos, muerte– como físico, del cual está plenamente consciente, pero que, al mismo tiempo, parece no aceptar. De este modo, dicho proceso bidimensional lo convierte en ruina humana, en un sujeto de cuerpo fragmentado que se hunde existencialmente. Se percibe que en los espacios por donde transita, especialmente en la ciudad de Medellín, durante la última etapa de su vida, configuran su coexistencia y relaciones con los otros personajes, todos envueltos en un sistema violento y en ruinas que va en dirección hacia su destrucción total. Dentro de este marco, el animal principia como un punto de distensión para solazar la ineluctable decadencia de su mundo interno y del externo.

Fernando da rienda suelta a esa conciencia que discurre permanentemente en la obra, creando discursos provocadores, particularmente diatribas hacia Colombia –país que lo considera “la maldad, la gran plaga de la humanidad, el infierno” (Vallejo, *Escombros* 181)– y hacia el ser humano, en especial los seres basurizados por el narrador: los “desechables” a quienes desea exterminar con vehemencia, expresando así una violencia y

aporofobia y, a la vez, una crítica al sistema, al “progreso” histórico-económico que los ha reproducido excesivamente, haciendo brotar una acumulación de ruinas humanas –renuentes a su condición– que patentizan un transcurso ruinoso multidimensional. Dichas ruinas humanas se materializan en cuerpos pobres carentes de utilidad productiva, que molestan e incomodan en los pliegues de la urbe colombiana; cuerpos desplazados que exhiben su condición de desecho, de *residuo* de la vida moderna y el progreso económico (Cit. en Bauman 46). Seres humanos residuales no solo del sistema capitalista neoliberal, sino también residuos de la violencia simbólica accionada por el Estado, una *marca* de la cual los cuerpos pobres no se pueden librar (Cit. en Noemi 2095). Como expresa Foucault, “el cuerpo humano existe en y a través de un sistema político” (65). A modo de epítome, se puede evocar la imagen dialéctica planteada por Walter Benjamin en *Iluminaciones*, quien nos impele a leer y comprender la Historia por medio de las *ruinas*, las que entrelazan pasado, presente y futuro, testimonios de violencias asentadas e inconclusas.

En *Escombros*, existe un ir y venir por los recuerdos de la memoria del protagonista, es un ejercicio de su mundo interior cuyo *leitmotiv* y punto de arranque es lo vivido y la pérdida: un “protagonista de tragedia” –retomando las palabras de María Zambrano. Así, Vallejo está y escribe desde las ruinas donde el dolor es omnipresente, por lo tanto, detenta una mirada fuertemente melancólica con la cual vislumbra un estado de perdición. Se propone, además, que la reescritura de sus experiencias luctuosas y traumáticas actúa como un trabajo o proceso de duelo que, según Carlos Basch, es “un modo de apuntar a la recuperación de lo perdido” (72) o, en otras palabras, ese reencuentro con lo perdido es “el resistir del no estar ahí de la ruina” (Musitano, *Autoficción* 5). En la novela, lo que pierde Fernando se presenta como ruina en el sentido de un pasado que se prolonga y actualiza –lo que permanece de algo que ya no queda–, una trascendencia de las tragedias unidas a su memoria: ruinas en ausencia y presencia a la vez.

REFERENCIAS

- Aguayo Rodríguez, Eduardo. “Entre la ruina y el prodigio: narrativas del desastre en la literatura sísmica chilena”. *Argos*, vol. 32, núm. 63, 2015, pp. 15-33.
- Allier Montaña, Eugenia. “Memorias imbricadas: terremotos en México, 1985 y 2017”. *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 80, núm. especial, 2018, pp. 9-40.
- Arendt, Hannah. *Sobre la violencia*. Alianza Editorial, 2006.

- Basch, Carlos. “El duelo, humor de lectura”. *Una poética de la interrupción. Ensayos para Juan B. Ritvo*, edición de Alberto Giordano. Ediciones Paradoxa, 2011, pp. 71-86
- Bauman, Zygmunt. *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Ediciones Paidós Ibérica, 2005.
- Benjamin, Walter. *Ensayos escogidos*. El Cuenco de Plata, 2010.
- . *The Origin of German Tragic Drama*. Verso, 2003.
- Bourdieu, Pierre. *Méditations Pascaliennes*. Éditions du Seuil, 1997.
- . *Respuestas por una antropología reflexiva*. Grijalbo, 1995.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Ediciones Siruela, 2018.
- Coole, Diana y Samantha Frost. *New Materialisms. Ontology, Agency, and Politics*. Duke University Press, 2010.
- Cortina, Adela. *Aporofobia, el rechazo a pobre. Un desafío para la democracia*. Paidós, 2017.
- Díaz, Fernando. “Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito”. *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, núm. 89, 2007, pp. 231-248.
- Errázuriz, Tomás y Ricardo Greene. “Ruina: un proceso oculto a plena vista”. *Revista AUS*, núm. 23, 2018, pp. 28-33.
- Foucault, Michel. *Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III*. Ediciones Paidós Ibérica, 1999.
- Han, Byung-Chul. *What is power?* Polity Press, 2019.
- Hernández Castellanos, Camilo. “‘La imagen en ruinas’: muerte, memoria y representación en *El desbarrancadero*, de Fernando Vallejo”. *Cuadernos de Literatura*, vol. XIX, núm. 37, 2015, pp. 149-168.
- Huysen, Andreas. “Nostalgia for Ruins”. *Grey Room*, núm. 23, 2006, pp. 6-21.
- Klinger, Diana. “Fernando Vallejo: la violencia urbana y las ruinas de la ciudad letrada”. *Ciudad y escritura. Imaginario de la ciudad latinoamericana a las puertas del siglo XXI*, edición de Nanne Timmer. Leiden University Press, 2013, pp. 43-60.
- López-Calvo, Ignacio. “Cinco tendencias críticas en el latinoamericanismo académico”. *Cultura de Guatemala, cuarta época: año XLI*, vol. I, 2020, pp. 3-26.
- Maurette, Pablo. *The forgotten sense. Meditations on touch*. The University of Chicago Press, 2018.
- Montealegre, Alexander. “Violencia transpolítica y (algo de) nostalgia en la obra de Fernando Vallejo”. *Pensamiento al margen*, núm. 2, 2015, pp. 1-20.
- Musitano, Julia. “La escritura del umbral. El recordar melancólico de Fernando Vallejo”. *Katatay*, núm. 13/14, 2016, pp. 131-140.
- . “El carácter destructivo de un melancólico. Fernando Vallejo y Colombia”. *VIII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata, 7-9 de mayo de 2012.
- . “Autoficción y melancolía. Una lectura de *Entre fantasmas* de Fernando Vallejo”. *V Congreso Internacional de Letras*, 27 de noviembre-1 de diciembre de 2012.
- Nancy, Jean-Luc. *58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma*. Ediciones La Cebra, 2007.
- . *La création du monde ou la mondialisation*. Galilée, 2002.
- . *Corpus*. Éditions Métailié, 2000.

- Noemi, Daniel. *Leer la pobreza en América Latina: literatura y velocidad*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2011. Amazon Kindle.
- Padilla Villada, Edwin. “Basura, escombros y ruinas: las líneas exocéntricas del discurso destrucción/repación en *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo”. *Lingüística y Literatura*, vol. 42, núm. 79, 2020, pp. 401-417.
- Real Academia Española. “Ruina, s. (3; 5)”. *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/ruina?m=form>. Consultado el 26 de julio de 2022.
- Reguillo, Rossana. “The Social Construction of Fear: Urban Narratives and Practices”. *Citizens of Fear: Urban Violence in Latin America*, edición de Susana Rotker. Rutgers University Press, 2002, pp. 187-206.
- Rizzi, Gionata. “Prefacio”. *Conservation of ruins*, edición de John Ashurst. Elsevier, 2007, pp. xix-xxiii.
- Salamanca-León, Néstor. “Fernando Vallejo, un reiterado transgresor”. *Babel Littératures plurielles*, núm. 37, 2018, pp. 65-77.
- Simmel, Georg. *Sobre la aventura: Ensayos filosóficos*. Ediciones 62, 2002.
- Sofsky, Wolfgang. *Tratado sobre la violencia*. Abada Editores, 2006.
- Stoler, Ann Laura. “‘The Rot Remains’: From Ruins to Ruination”. *Imperial debris: On Ruins and Ruination*, edición de Ann Laura Stoler. Duke University Press, 2013, pp. 1-35.
- Suárez, Belkis. “La ciudad y la violencia en dos obras de Fernando Vallejo”. *Ciberletras*, vol. 20, 2008, [s.p].
- Torres, Antonio. “Lenguaje y violencia en La virgen de los sicarios, de Fernando Vallejo”. *Estudis Romànics*, vol. 32, 2010, pp. 331-338.
- Vallejo, Fernando. *Escombros*. Alfaguara, 2021.
- Vallejo, Fernando. *Entre fantasmas*. Alfaguara, 2005.
- Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica, 2012.
- Zulaika, Joseba. “Las ruinas de la teoría y la teoría de las ruinas: sobre la conversión”. *Revista de Antropología Social*, núm. 15, 2006, pp. 173-192.