

Hope Pérez, Ashley. *Deformative Fictions. Cruelty and Narrative Ethics in Twentieth-century Latin American Literature*. Ohio: Ohio University Press, 2024.

Lo primero que llama la atención de *Deformative Fictions. Cruelty and Narrative Ethics in Twentieth-century Latin American Literature*, la más reciente publicación de Ashley Hope Pérez, profesora en el Departamento de Estudios Comparados de la Ohio State University y autora, además, de tres novelas, es una fotografía. La fotografía, de un artista a quien Hope Pérez prefiere dejar en el anonimato, representa tres actos de crueldad en una sola imagen: la víctima, un perro a punto de ser golpeado por un niño camboyano, la mirada divertida de otro niño y la indiferencia de la persona que lanza la instantánea. La falta de compasión que podemos deducir de esta imagen conecta con otra obra, la performance titulada “People looking at blood” (1973), de Ana Mendieta, y plantea un inicio paradójico, desconcertante y de consecuencias perturbadoras para el análisis de los textos que siguen. Hope Pérez sugiere que víctima y victimario están entrelazados y que no pueden existir el uno sin el otro; también que, para que se dé esta relación, es necesario un testigo, o un lector. Este es, en síntesis, el sentido del concepto de “ficciones deformativas”. Nosotros somos lectores de un acto de transgresión que invita a pensar en cómo leemos.

Tres capítulos centrales acercan al público una selección de textos que contienen elementos subversivos o polémicos. Se trata de los cuentos de Silvina Ocampo, de la novela *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y de la ficción futurista de Roberto Bolaño *2666* (2004), que se abordan desde el citado marco metodológico, el concepto de “ficciones deformativas”, y algunas referencias a la narratología. En la primera parte, “Ocampo: la crueldad como defensa y contaminación de los lectores”, la presencia de la crueldad en los cuentos de Ocampo se relaciona con el lugar desde donde se escriben. La escritura de Ocampo nace del cruce entre la literatura consagrada por la revista *Sur* y la crítica de su hermana, Victoria Ocampo, por haber frustrado las expectativas de las escritoras de su tiempo. El análisis del cuento de Ricardo Piglia, para quien este género se caracteriza por la existencia de dos historias, una de las cuales se encuentra velada, evidencia su originalidad. Silvina Ocampo desarticula la teoría de Piglia con su “superficialidad” y así lo demuestran textos como “El vestido de terciopelo”, donde un narrador poco confiable contribuye a desbancar la posibilidad de una lectura metafórica. El lector asume que las relaciones entre los personajes se dan en términos que difieren de la afectividad común, aunque la trama no solo tenga lugar en ambientes populares, sino que esté, por sistema, protagonizada por personajes de clases bajas. La deformación de lo conocido —en especial, del lenguaje y de las normas sociales a él asociadas— se plantea, en consecuencia, como una estrategia para revelar un mundo paralelo, ajeno a las dicotomías.

La parte dedicada a Vallejo comienza, en esta línea, afirmando *La virgen de los sicarios* como un ataque frontal a los lectores. La muerte y el asesinato se desdibujan, por un lado, en la errancia del protagonista por la ciudad de Medellín, puesto que los actos de crueldad forman parte de su vagabundeo. Este emborronamiento repercute en la puesta en crisis de la voz narradora, una psique distorsionada que, no obstante, sirve para desautomatizar cómo se piensan las acciones crueles. La voz es el lugar donde la muerte y el deseo van unidos de la mano hasta el punto de que, al morir, los amantes son percibidos como uno solo. En este sentido, la novela se puede leer como un conjunto de espejismos y una “acumulación de odio” que sitúa al público en los bordes de lo tolerable. Al poner en crisis las fronteras entre la realidad y la ficción, el relato señala silenciosamente una exterioridad; las distintas capas que encubren los hechos, en el fondo, solo sugieren que la realidad es más literaria que la propia literatura, que la literatura más realista distorsiona el lenguaje.

Una elegía, una composición escrita en verso que, en la Antigüedad grecolatina, era sinónimo de lamentación pero también de yuxtaposición de temas variados, encuentra en Bolaño su contracara. En efecto, *2666* compila los males que aquejaron a la sociedad del pasado e invita a contemplarlos. Desde esta perspectiva, la novela se puede interpretar como un “memorial de agravios” que, paradójicamente, da cuenta de su carácter innombrable. La deformación de un género literario se consagra a un intento de reconciliación y al final de un duelo que suma a la crueldad de lo contado diversos contenidos de violencia: los feminicidios de Ciudad Juárez, el holocausto nazi, la colonización y toda una serie de derramamientos de sangre inocente. Pero en el año en que se produce ese texto, ya no importan ni el misterio ni la detección de los asesinos: la

violencia se inscribe desprovista de carga emocional, de ética y de repulsión y ni siquiera existe reconocimiento jurídico real. Bolaño recurre a la literatura como reparación y consuelo y, al mismo tiempo, en tanto evidencia de la imposibilidad del arte de dar cuenta de la dimensión de los actos de crueldad, pues las pruebas se suelen mostrar corroídas por el tiempo, la arbitrariedad y la sensación de falso testimonio. El encuentro con el horror pierde su fuerza al ser pasado por el filtro de lo literario, deja intocado el acontecimiento y plantea, por inversión, su enigma.

Queda claro que la desviación de los géneros literarios y de las voces narradoras pone, para Hope Pérez, los cimientos de estas obras. Ocampo, Vallejo y Bolaño hablan de una tragedia sin nombrarla y, al hacerlo, crean artefactos trágicos a su vez. En el poema “Aureola de cenizas”, perteneciente al libro *Cambio de aliento* (1967), Paul Celan lleva a cabo algo parecido. Como señalan Óscar del Barco y Ricardo Forster en un diálogo sobre este poema, en el texto de Celan, hay manos crispadas, ramas quebradas de árboles, juramentos que han perdido validez, pero nunca algo que les otorgue unidad. Quizás, y haciendo eco a ese particular inicio de la fotografía, la propuesta más sugerente de Hope Pérez en *Deformative Fictions. Cruelty and Narrative Ethics in Twentieth-century Latin American Literature* implique también una falta. La crueldad, en los textos seleccionados, enseña a leer de otra manera aquellas obras que se pueden calificar de “hospitalarias”, es decir fáciles de digerir, que se amoldan sin mayores problemas a los lectores. La incomodidad de las “ficciones deformativas” evidencia esta acomodación así como un acto de crueldad aún mayor que se halla *afuera*. Produciéndose dentro de lo conocido, la crueldad no se reconoce y, con esta sugerencia, la autora deja abierta la pregunta sobre la operatividad de este tipo de ficciones y su extraña resonancia.

Bibliografía

Forster, Ricardo, y Óscar del Barco (2004). “Notas a partir de un verso de Paul Celan”, en *Pensamiento de los confines*, núm. 15, diciembre de 2004, pp. 169-177.

Ana Fernández del Valle
Universidad Complutense de Madrid
anfern21@ucm.es