

2007

Presencia de la historia y fragmentación narrativa en *El amor y la muerte* de Marco Tulio Aguilera Garramufio

José Cardona-López

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>

Citas recomendadas

Cardona-López, José (Primavera-Otoño 2007) "Presencia de la historia y fragmentación narrativa en *El amor y la muerte* de Marco Tulio Aguilera Garramufio," *INTI: Revista de literatura hispánica*: No. 65, Article 4.

Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss65/4>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in INTI: Revista de literatura hispánica by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

**PRESENCIA DE LA HISTORIA Y FRAGMENTACIÓN
NARRATIVA EN *EL AMOR Y LA MUERTE*
DE MARCO TULIO AGUILERA GARRAMUÑO**

José Cardona-López
Texas A&M International University

Edith Viscontini, personaje principal de *El amor y la muerte* (2002),¹ es un personaje que a pulso de amor construye su propia épica hasta llegar a la muerte con gran altivez. En cumplimiento de sus compromisos personales y familiares, ella tendrá una vida que la llevará desde su Argentina natal a Colombia, Estados Unidos, Costa Rica, Nicaragua y por último de nuevo a Colombia, adonde va a morir de cáncer junto a sus hijos. Es trasegar de Edith por estos países va a favorecer que algunos episodios de la historia de ellos durante la segunda mitad del siglo XX, sobre todo de Colombia y Nicaragua, se recreen en la narración. A la vez, el lector sabrá de la vida de la protagonista mediante un discurso hecho de múltiples voces en una narración de estructura fragmentada. La presencia de la Historia y la fragmentación narrativa en *El amor y la muerte* son el objeto de discusión del presente trabajo.

Mientras Edith espera la muerte, sus siete hijos reconstruyen la vida de ella. En esta labor destaca Ricardo, quien es escritor. Este último personaje viene a ser el *alter ego* del autor, con lo que en la novela aparecerán pasajes que corresponden a la vida suya y aún de su familia materna. Además de los hijos de Edith Viscontini, Ruggiero, un hermano de ella, en forma epistolar participa en la narración. También, a reconstruir la vida de Edith contribuyen parientes y amigos de la familia Rivera Viscontini. La voz de la protagonista sobre todo aparece en cartas suyas que Ruggiero le ha enviado a Ricardo y en una grabación que de ella hace Iñigo, uno de sus hijos. En la información que Edith brinda en esta grabación, ella habla de su carácter modesto, con el que sólo ha llegado a ser “una sombra de los demás y con ello [se da] por satisfecha” (123).

A pesar de “su modestia, su falta de deseo de figuración, su intento de

vivir sin pena ni arrepentimiento” (Juan Fernando Argüello, par. 1), Edith Viscontini destaca con mucha fuerza en la novela debido a su carácter rebelde. Con tal carácter, ella sabrá decidir en qué momento debe cambiar de rumbo en su vida. Beatriz Meyer la caracteriza como una mujer que “rompe reglas, transgrede, sigue adelante con sus hijos, sus perros y sus amantes hasta que las circunstancias la obligan a refrenar sus impulsos y someterse al arbitrio del otro” (169). Peter Broad, estudioso y crítico de la producción literaria de Aguilera Garramuño, va más allá en la caracterización de Edith Viscontini. Para él, Edith es el prototipo de “la madre mítica, la madre cuya vida sobrepasa los límites de lo verosímil mientras sus hijos viven en el mundo real, adaptándose como pueden, según sus habilidades y gustos, a las condiciones que ofrece una Colombia en crisis” (“Madre mágica” 50).

Edith, mujer que se ha opuesto a las barreras y reclusiones sociales, es ‘una sombra de los demás,’ sobre todo de los hombres que más amó. Ella acaba por ser prisionera del amor hacia sus hombres principales. Y si ésta ha sido la paradoja esencial de su vida, antes de morir podrá sentir la gloria de otro tipo de cautiverio: la buena memoria que deja entre sus hijos.

Presencia de la historia

Según discute Broad, *El amor y la muerte* es “una autobiografía ligeramente novelada que toma como punto de partida la muerte lenta de una mujer extraordinaria” (“Madre mágica” 146). Por su parte, Gustavo Álvarez Gardeazábal sugiere el carácter autobiográfico de esta novela cuando dice que en ella el autor hace uso de “la mejor veta que un novelista [tiene]: su familia,” y luego afirma que Edith Viscontini es la madre del autor y el primer esposo de ella es el padre de Aguilera Garramuño y de todos sus hermanos (par. 6). El mismo Aguilera Garramuño no oculta que creó a la protagonista a partir de su madre y Edith Piaf. Y va más allá en sus declaraciones al indicar que “[l]a Argentina de Perón, la Colombia de las guabinas y las bambucos, La Nicaragua Sandinista, la Universidad del Valle en San Fernando [Cali], son elementos históricos. Sin embargo lo que importa en la novela es el producto, no sus fuentes” (Alvarado Tenorio, par. 3). En lo dicho por Broad y Álvarez Gardeazábal, y en lo declarado por el autor, se encuentran tres aspectos fundamentales de la elaboración de esta novela: el carácter autobiográfico, sus referentes históricos y el resultado artístico final.

Los episodios autobiográficos presentes en la obra de un escritor, así como el arte creador del mismo, fueron objeto de atención por parte de Georg Luckás cuando a mediados del Siglo XX europeo identificaba la novela biográfica como una tendencia de la novela histórica. Al discutir el proceso de elaboración artística que Goethe realizó para escribir *Las desventuras del joven Werther*, Luckás dice que en esta obra “su efecto tan

intempestivo y eternamente fresco es ‘biográficamente inauténtico’” (379). A partir de esta afirmación, concluye que “la impresión similar a la riqueza de la realidad que aparece en una obra biográfica o autobiográfica descansa justamente en la necesidad de alterar todo el contexto de la vida; la composición entera debe estructurarse de nuevo” (380). En este tipo de obras, pues, debe haber una recreación de la realidad de la que parte para poder crear la ilusión de vida que debe sostener. Lo que indica Luckás es, claro está, propio de los fundamentos de toda labor literaria creativa, sólo que en el caso particular de la que tiene como destino la escritura de una novela autobiográfica o biográfica lo que aparece en el primer plano de su elaboración es el binomio que conforman la ficción y la historia. En este encuentro, que en la novela autobiográfica o biográfica es particularmente solidario, el tiempo acaba por ser reimaginado, tal como lo señala Paul Ricoeur al hablar de la interconexión entre historia y ficción (181). Esta reimaginación del tiempo conlleva, claro está, igual proceder con el espacio, que es donde sobre todo la imagen y las relaciones de asociación que ésta desencadena también serán parte esencial de la creación literaria en una novela autobiográfica o biográfica.

Al considerar que *El amor y la muerte* trasciende hacia sus compromisos con la historia de América Latina, algunos episodios de ésta han sido recreados y alterados gracias a la reimaginación del tiempo y el espacio que subyace en la ficcionalización de la realidad autobiográfica que en la novela aparece. Tal circunstancia narrativa conduce a que esta novela se emparente con la nueva novela histórica latinoamericana que estudia Seymour Menton. Entre las características que Menton señala respecto de la nueva novela histórica de América Latina, dos convienen a este análisis de *El amor y la muerte*: “La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos y [l]a ficcionalización de personajes históricos” (43).

En esta novela los pasajes de la historia de Colombia y de Nicaragua de la segunda parte del Siglo XX son presentados de manera que la voluntad creativa del autor interviene añadiendo distorsiones, exageraciones y anacronismos. Tal procedimiento narrativo sobre todo tiene como fin el favorecer el crecimiento y desarrollo de la protagonista de *El amor y la muerte*, como también para hacer crecer la figura del doctor Rivera Camacho, su primer esposo y padre de sus hijos.

Antes de que Edith Viscontini construya su vida apuntalada por las fuerzas del amor que entrega a sus hombres, Ricardo Rivera Camacho, un ser que en la novela aparece con características de héroe casi mítico, ocupará en su vida muchos lugares. Edith tendrá sus hijos años tras año en Bogotá, “mientras su marido, ese indio elegante de casi dos metros que vestía trajes cosidos en Londres, se paseaba por Europa y Estados Unidos con un bisturí certero, que lo hizo famoso, y con un humor de patriarca del Antiguo Testamento” (144). Durante los años en que empieza la Violencia en

Colombia,³ la presencia del doctor Rivera Camacho ya ha crecido mucho en Bogotá, tanto que llega a preocupar a la Iglesia. Su presencia era arrolladora, “ni el papa ni los reyes ni los santos” la tuvieron, dice Edith (167). Más tarde, como consecuencia de la crisis que vive el país, el doctor deberá instalar su consultorio en el barrio La Candelaria, al que irán a desfilar suplicantes las ancianas millonarias de Bogotá, con “tumores en sus pechos y piedras en sus riñones, enfermedades y lacras que sólo un bisturí milagroso podría expulsar sin riesgo” (168). Pero el doctor Rivera Camacho las rechazaba.

En 1952 ó 1945, no recuerda bien Esplenda, una prima de los Rivera Viscontini, Edith defendió, con una escopeta de cacería de pájaros, una finca de su esposo que iba a ser arrasada por una banda de chulos (delincuentes, bandoleros) conservadores que ante ella esgrimían machetes, teas e insultos. Esplenda dice que Edith hizo ceder a los chulos a lo mejor hablándoles como una madre, y que no duda “que la señora los haya invitado a pasar a tomarse unos guarapos, a descansar e incluso acaso logró que algunos de ellos se quedaran a trabajar en la hacienda y se tornaran liberales” (146).

Una vez muerto el doctor Rivera Camacho, Edith comienza a ser una mujer que lleva una vida de entrega completa a los hombres que ama. Según confiesa ella, “[s]iempre que elegí a un hombre fue por amor y le fui fiel hasta la penuria, hasta el suplicio, pero cuando la sogá reventaba, a volar” (123). De Colombia sale con sus hijos hacia los Estados Unidos, siguiendo a uno de sus amores. Allá ‘la sogá se revienta’ y empieza su trashumancia con sus hijos, hasta llegar a Costa Rica, donde en San Isidro del General se establece. Para sobrevivir y sostener a su familia y a sus amantes, allá es maestra de francés, hipnotista y consejera radial, entre otros tantos oficios que tiene que desempeñar. Sus hijos ya crecidos regresan a Colombia y empiezan a hacer allá sus vidas. Con la revolución sandinista de Nicaragua, a Edith la seduce de nuevo al amor y se casa con un comandante revolucionario. En Nicaragua es nombrada Madre de la Revolución por sus labores con la infancia y la juventud durante aquellos años. Después de volver a vivir en Costa Rica, con un cáncer que ya le muerde su humanidad, decide ir a morir a Colombia.

Durante los años que siguieron al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán,⁴ el doctor Rivera Camacho trabajó en el hospital San Juan de Dios de Bogotá. A ese hospital llegaban víctimas sobrevivientes de la Violencia, con mutilaciones de diversa índole. El doctor, entonces, podrá demostrar toda su capacidad de cirujano, pues hará “reimplantación de manos, trasplantes de órganos, reconstrucción de rostros deshechos, operaciones de cráneo y a corazón abierto” (166). Procedimientos médicos que en la novela aparecen anacrónicamente.

A la exageración, distorsión y anacronismos que la novela presenta en el marco de la historia de Colombia de la segunda mitad del siglo XX, se agrega la ficcionalización de personajes históricos. Este procedimiento

narrativo compromete, sobre todo, la revolución sandinista de Nicaragua y sus actores. En el amor y la muerte la historia de la Nicaragua sandinista no aparece referida como una reflexión ideológica del autor. Ella más bien está presente como una elaboración narrativa con propósitos satíricos.

En aquel país Edith Viscontini vivirá el ascenso y caída del proyecto revolucionario. En Costa Rica conoce al comandante sandinista Buenrostro, un personaje que le ha puesto códigos militares e idealismo revolucionario a su machismo. Edith se une a él en matrimonio, y desde Costa Rica se entrega con fervor a la revolución sandinista. Su casa se convertirá en refugio de guerrilleros. Ella sufrirá por las muertes y las torturas del gobierno de Somoza contra sus compañeros, y llegará a convertirse en correo de la guerrilla.

Ricardo viaja a Nicaragua en 1981 y guiado por el comandante Buenrostro recorre Managua. Ricardo ve imágenes asombrosas, cargadas de contrastes y paradojas. Es la Managua que está construyendo la revolución y que todavía no sale de los estragos del terremoto de 1972. Ricardo se asombra de la juventud de los que participan del gobierno y el control sandinista (126). Buenrostro le narra las atrocidades del gobierno somocista, lo que ha producido que los nicas le hayan perdido “el sentido del horror y el respeto a la muerte. Un niño de cinco años es capaz de contar las torturas más abominables sin perder la sonrisa” (128). Después de explicarle a Ricardo algunas acciones revolucionarias, el comandante adopta un aire de profeta desde una piedra de la catedral azotada por el terremoto. Ante esta imagen, Ricardo piensa que “Managua destruida a los pies de Buenrostro es como una catedral donde oficia el comandante, un pequeño Nerón mulato” (130).

Más tarde Ricardo conocerá a personajes clave de la revolución sandinista como Edén Pastora, Humberto y Daniel Ortega. Ricardo se siente “testigo privilegiado de la historia” (133), y en una fiesta de navidad en casa de Humberto Ortega ve cómo “[l]os revolucionarios asumen aires de potentados, beben whisky, hablan de viajes, de autos,” por lo que se dice que ellos “[n]o son los santos fanáticos que hicieron la revolución sino otros hombres (133).” Ya antes ha dicho que su madre ha sido matriarca de la revolución y que a los hijos de ésta les dio de comer, quienes luego “de ser una banda de delincuentes internacionales, pasaron a ser presidentes, ministros, altos mandos militares” (131).

Al referirse la historia de Nicaragua, de nuevo aparece la exageración. *La Sebastiana*, un travesti amigo de Edith, cuenta en forma jocosa las hazañas que en medio de la revolución ha hecho, solo o acompañado de otros diez travestis. *La Sebastiana* llega a ser “héroa de guerra, como lo llama Edith, gracias a que en una oportunidad dinamitó varios tanques de guerra del ejército de Somoza (134-8).

La historia de Colombia volverá a mostrar sus telones en los días en que Edith ha regresado a morir entre sus hijos. Es la Colombia de la violencia de finales del Siglo XX. Este referente histórico sirve para que en la

narración Iñigo, el hijo de Edith que no ha logrado instalarse tan civilmente en la vida, como lo han hecho los otros seis, se redima como un ser consciente de las laceraciones que ha producido la nueva violencia. También sirve para que el narrador emita sus propias opiniones, las que no distan mucho de las de aquél. De esta manera, la historia reciente de Colombia aparece en la novela mediante la reflexión que sobre ella tienen Iñigo y el narrador.

Iñigo lleva a Ricardo a dar “un paseo por el infierno” (204). Los dos caminan por un barrio marginal de Cali, situado en las faldas del cerro de las Tres Cruces. Es un barrio donde la gente apenas sobrevive en la más absoluta miseria. Más tarde, Iñigo le reprocha a Ricardo su vida de novelista en México y le explica lo que es la miseria y la violencia en su país. Le dice que Colombia “ha hecho de la violencia y la miseria un medio de vida, casi un placer. En este país casi todos estamos embarrados de mierda, casi todos. Desde el homosexual que tenemos como presidente, hasta tu hermanito Byron, que está haciendo fortuna de una manera que nunca te voy a decir” (224). Antes Ricardo ha mencionado la nueva violencia de Colombia, lo ha hecho al hablar de Francisco de Asís, el hermano especializado en medicina forense. En esta ocasión escribe que su hermano ha hecho “el levantamiento de batallones enteros de cadáveres en un país donde la muerte violenta es el negocio más frecuente y quizás más lucrativo” (75).

A pesar de que, como apunta Broad, Aguilera Garramuño en su obra literaria “no aborda las grandes corrientes de la historia ni pretende defender una ideología o criticar una política” (“Prólogo” 7), en esta oportunidad el autor no podrá escaparse de dejar que la historia entre en las páginas de *El amor y la muerte*. Y todo se debe a que el espíritu de trashumancia y rebeldía de Edith Viscontini la llevará a vivir en diversos países de la América Latina.

Fragmentación narrativa

Las diversas voces narrativas que aparecen en esta novela hacen que ella posea un carácter polifónico. Mediante el recurso de la polifonía, plantea Mikhail Bakhtin, lo que aparece en una novela se muestra en todos sus lados y de manera simultánea (28). A diferencia de la novela monológica, discute Bakhtin, en la polifónica los personajes son sujetos autónomos, no objetos (7), lo que se alcanza debido a que el discurso se sitúa por fuera del campo de una visión monológica y autoritaria (65). En razón de la autonomía que mediante la polifonía adquieren los personajes de *El amor y la muerte*, cada uno poseerá su espacio propio para expresar su discurso, y ese espacio lo legitima la estructura fragmentada que adopta la novela.

En razón de que la situación narrativa es una larga y compartida rememoración de la vida de Edith hecha por sus hijos y algunos parientes

mientras ella agoniza, la fragmentación de la estructura lo es también del discurso. Las voces de los hijos de Edith y los parientes alternan su intervención en 44 fragmentos, en tanto que la de Edith Viscontini aparece en los 5 restantes, formados por los que contiene las cartas suyas y por la grabación ya mencionada. Cada fragmento tiene su nombre propio y es frecuente que en ellos la voz narrativa se dirija a un narratario que a veces es plural (“ustedes”) y otras singular (“tú”), con lo que se acentúa el hecho de que la narración reproduce el aquí y el ahora de la convocación familiar con motivo de la muerte de Edith. A lo anterior también contribuye las acotaciones que Ricardo hace cuando una voz interviene. Empieza su fragmento la voz correspondiente, y Ricardo incluye un “dice” o un “dijo” y da el nombre de a quien corresponden las palabras que siguen, como si él fuese el escriba *in situ* de lo que en ese aquí y ahora se habla. Después del fragmento llamado “La voz de doña Edith,” que está aproximadamente en la mitad de la novela estas acotaciones del narrador ya son pocas. En esta parte de la novela adquiere mayor presencia el diálogo y la réplica entre Ricardo y las otras voces, como ocurre en los fragmentos “Ricardo en Nicaragua” (126-33), “El suicida” (175-9), “¿La vida es dura, hermano?” (197-201) y “La felicidad y la guerra perpetua” (202-27).

La fragmentación de la estructura y del discurso de esta novela va en correspondencia con el ejercicio compartido de la memoria que todas las voces ejecutan al exponer entre sí pasajes de sus vidas y de la protagonista. El aparente caos que pudiera tener la acumulación de fragmentos en esa memoria elaborada a varias voces desaparece con la participación de Ricardo como narrador principal. Sin embargo, tal participación no evita que cada fragmento de la novela pueda leerse como un relato independiente. Esta característica es subrayada por el hecho de que los fragmentos no aparecen numerados, mas sí cada uno con nombre propio.

El discurso polifónico y fragmentado que construyen las diferentes voces narrativas de esta novela aparece como una especie de glosa que recrea y suplementa la información de las cartas que ha escrito Edith y, de manera particular, la que ella brinda en el fragmento que contiene la grabación de la entrevista. Este fragmento se llama “La voz de doña Edith” y contiene revelaciones de ella sobre los pasajes más esenciales de su vida, los que han sido y serán motivo de lo narrado por cada una de las otras voces que conforman la polifonía de esta novela. Pareciera que este fragmento hubiera sido el núcleo del que parte toda la reproducción de la narración que agencian las otras voces, y cuyo fin es la elaboración de un gran retrato hablado de la protagonista y su mundo.

Los episodios que más destacan en la vida de Edith, en las otras voces narrativas pasarán a ser motivo del discurso de ellas. Así, Byron, César, Ricardo, Francisco de Asís, Iñigo, Leonardo y Felicia, hablarán de sus vidas en los diversos países donde han vivido con ella. Cuentan de sus adolescencias en Costa Rica. Por su parte, Leonardo y Ricardo hablan de su madre en

Nicaragua. Como César y Ricardo han vivido por muchos años en el exterior, es a los otros a quienes les corresponde narrar de sus vidas en Colombia. La memoria de los años de Edith y su familia en la Colombia de mediados del siglo XX se recrea, sobre todo, apoyada en las voces de algunos familiares o parientes del doctor Rivera Camacho. También el tío Ruggiero, hermano de Edith, en su carta hablará de la vida de ella en Argentina, caracterizada por la rebeldía que siempre tuvo, la que acabó por ocasionarle un odio hacia la religión (51). Otras voces que estarán presentes es la de Saraí, amiga confidente de Ricardo y que se ha leído todas sus novelas, y Esplenda, una prima de los hijos de Edith.

Para contribuir a presentar las diversas facetas que tiene la realidad objeto de esta narración polifónica, en seis capítulos Ricardo incluye fragmentos de una novela que ha escrito, en la que también habla de su familia. La novela es *El juego de las seducciones*, la misma que en 1989 publicara Aguilera Garramuño. En ella Edith se llama Judith, Ricardo se llama Alejandro, y sobre todo se narra de los años de la familia en San Isidro del General y en la Bogotá de mediados del siglo XX.

Los fragmentos de la otra novela presente en *El amor y la muerte*, además de complementar pasajes de la vida de Edith y su familia, sirve para que el narrador dialogue consigo mismo sobre su oficio de escritor, establezca una autorreflexión narrativa. De esta novela, Ricardo dice que fue “un auténtico fracaso editorial, hija de mis lecturas de Dostoievsky” (147). También Iñigo lee la misma novela y se queja ante Ricardo por el lenguaje engolado que éste le adjudica a César, además le reclama que haya inventado acontecimientos y tergiversado la historia de Edith, a lo que Ricardo responde que ya no sabe “*diferenciar lo que inventé de lo que viví*” (36). Otra lectora de la novela es Saraí, quien lo hace de manera burlona, criticando el estilo, las influencias presentes y la pedantería narrativa de Ricardo (85-96).

La autorreflexión narrativa aparece de nuevo y en forma más ampliada en el fragmento llamado “Novelerías.” Ya ha muerto Edith, ya la novela está agotándose en su material objeto de narración, y Ricardo decide añadir un fragmento que empieza diciendo: “Aquí terminaría todo si no fuera yo quien soy, si no privilegiara lo novelesco sobre lo objetivo, aun a riesgo de ofender a algunas personas, que no a la memoria de mi madre” (228). Es un fragmento en que se introducen elementos propios de la literatura de misterio. Saraí es alguien que sabe más de Ricardo que lo que él mismo sabe de sí. Ella tiene poderes parasicológicos que sólo en este capítulo Ricardo llega a conocer. Mientras él la escucha y lava platos, Saraí se transforma y ve un episodio de la vida de Edith en Argentina en el que en una escuela un hombre “la fuerza a acostarse boca abajo sobre sus piernas, mete una mano bajo sus faldas...” (233). Lo que ahora ve Saraí con sus dotes extrañas, para Ricardo equivale a lo que Edith nunca se atrevió a revelar (234). Quizás este misterio que insinúa Saraí, y que como parte de su pasado se llevó Edith a

la tumba, sean violaciones de las que fuera víctima por parte de su hermano mayor.

Con lo revelado en este fragmento se insinúa un lado desconocido de la vida de Edith, un pasado extraño de la protagonista hasta ahora no presentado en la novela. Ricardo, luego de escuchar a Saraí, hace una reflexión de escritor y con la que se justifica por todo lo que ha escrito: “La verdad, cuando se convierte en verdad literaria, es por lo menos soportable. Entiendo que las páginas anteriores son confusas y así quiero dejarlas” (235). Esta declaración de Ricardo, y el señalamiento de no saber diferenciar entre lo que vivió y lo que inventó que en otro fragmento le ha mencionado a Iñigo, sancionan la labor creativa que la ficción ha jugado frente al pasado del narrador y los suyos.

Conclusiones

Como se ha presentado y discutido, en *El amor y la muerte* Edith Viscontini tiene un desarrollo y crecimiento favorecidos por acontecimientos que han marcado la historia de la Colombia de mediados del Siglo XX y la Nicaragua de los setentas. Y mientras ella muere ante sus hijos, estos no pueden soslayar en sus vidas los efectos de una Colombia que termina el siglo en medio de sus difíciles realidades.

Desde el punto de vista de la construcción narrativa de la novela, la fuerza y riqueza del personaje protagonista ha requerido la adopción de una estructura fragmentada que conlleva la presencia de un discurso polifónico. La vida y avatares de Edith Viscontini principalmente se conocerán a partir de la expresión verbal de la memoria de sus hijos, como también de algunos parientes y amigos de la familia, entre quienes predomina la voz de Ricardo como narrador central.

El amor y la muerte destaca en la literatura colombiana actual por las audacias narrativas que contiene y por los logros con el personaje central. Destaca también porque, hay que decirlo, Aguilera-Garramuño acaba por elaborar otra indagación sobre el amor y la muerte, negándose a la recreación del tema de la violencia, aunque él sí aparece referido en la novela. Lo anterior va en contraste con el quehacer de muchos escritores colombianos, para quienes la violencia con que Colombia termina el siglo XX y comienza el XXI es el tema esencial en las realidades narrativas de sus novelas.

NOTAS

- 1 Esta novela fue finalista en el concurso internacional de novela de Alfaguara de 2001. En aquella oportunidad, el primer puesto fue otorgado a *La piel del cielo* de Elena Poniatowska.
- 2 Uno de los epígrafes que precede la novela corresponde a versos de “No me arrepiento de nada,” canción emblemática de Edith Piaff y su vida. Edith Viscontini vivirá una vida en la que con frecuencia citará los versos de esta canción. Hasta en los momentos de su muerte dirá que no se arrepiente de nada.
- 3 La Violencia, nombre que siempre se ha escrito con mayúscula inicial, corresponde al período histórico que va de 1948 hasta 1960 (desde luego, fechas aproximadas) y que se caracterizó por el enfrentamiento sangriento entre liberales y conservadores. Tal enfrentamiento cobró cientos de miles de muertes, sobre todo en el campo.
- 4 El 9 de abril de 1948 el líder liberal Jorge Eliécer Gaitán es asesinado en Bogotá. Como respuesta inmediata, los sectores populares se toman las calles de la capital, protagonizando lo que se ha llamado el *bogotazo*. Igual respuesta ocurre en otras muchas ciudades del país y de esta manera se da “comienzo” a la Violencia en Colombia.

OBRAS CITADAS

- Aguilera Garramuño, Marco Tulio. *El amor y la muerte*. Bogotá: Alfaguara, 2002.
- Alvarado Tenorio, Harold. Conversando con M. T. Aguilera Garramuño.” *Enfocarte* 18 (2002): 6 pars. 6 septiembre 2006 <<<http://www.enfocarte.com/3.18/libro.html>>>.
- Álvarez Gardeazábal, Gustavo. Presentación. *Noticiasliterarias.com*: 7 pars. 16 septiembre 2006 <<<http://www.noticiasliterarias.com/cultura/letras/CulturaLetras>>>.
- Argüello, Fernando. “‘El amor y la muerte’ la novela grande de Marco Tulio Aguilera Garramuño.” *Enfocarte* 18 (2002): 64 pars. 6 septiembre 2006 <<<http://www.enfocarte.com/3.18/libro.html>>>.
- Bakhtin, Mikhail. *Problems on Dostoevsky's Poetics*. Trad. Caryl Emerson. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Broad, Peter. “Madre mágica, madre mítica, madre mala: El retorno a la familia en tres novelas colombianas recientes.” *Hispanic Journal* 25.1-2 (2004): pp. 145-153.
- _____, ed. Prólogo. *El ojo en la sombra. Antología narrativa de Marco Tulio Aguilera Garramuño*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2002.
- Luckás, Georg. *La novela histórica*. Trad. Jasmín Reuter. México: Era, 1971.
- Menton, Seymour. *La nueva novela histórica de América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Meyer, Beatriz. Reseña de *El amor y la muerte*. *Hojas universitarias*. 54 (2003): pp. 168-171.
- Ricoeur, Paul. *Time and Narrative*. Trad. Kathleen Blamey y David Pellauer. Chicago: The University of Chicago Press, 1988.