

**TRÍPTICO DE LA INFAMIA DE PABLO MONTOYA,  
LA PERMANENCIA DEL DESAMPARO**

*Martha Campobello*<sup>11</sup>  
Universidad de Morón  
Buenos Aires, Argentina

**Resumen:** El objetivo de este trabajo es analizar la tematización del desamparo y la obra de arte como espacio de denuncia de la violencia, en la novela *Tríptico de la infamia*, del escritor colombiano Pablo Montoya. A través de procedimientos constructivos basados en el juego con la intertextualidad y la recursividad que implica el trabajo del pliegue, propio de la estructura del tríptico, la novela pone en escena una serie de relaciones entre obras y autores de la tradición de la literatura latinoamericana que también denuncian dichas problemáticas. La hipótesis que articula esta lectura es que el armado intertextual de la novela y sus filiaciones permiten leerla como un núcleo en el que confluyen múltiples genealogías de la violencia, desde las primeras escrituras en la literatura latinoamericana, como lo son las Crónicas de Indias, a la literatura contemporánea. De esta manera, a través de un trabajo de lectura y reescritura, se denuncia esta problemática a través del tiempo, se habla del pasado, pero, a la vez, se alude al presente donde el horror permanece. La obra pone en escena la materia violenta que forma parte de la vida cotidiana y hace de la denuncia del horror, con los ejes en la matanza de indígenas americanos y la guerra religiosa en Europa, el motor de la escritura cuya base es una investigación que muestra un giro autoficcional por parte del autor y que, al mismo tiempo, muestra el compromiso que asume Pablo Montoya como escritor.

**Palabras clave:** Pablo Montoya; *Tríptico de la infamia*; memoria; intertextualidad; violencia.

**Recibido:** 1 de marzo de 2017.

**Aprobado:** 27 de junio de 2017.

---

<sup>11</sup>Docente en la Universidad de Morón. Correo electrónico: adribiank@yahoo.com.ar

MARTHA CAMPOBELLO

***TRÍPTICO DE LA INFAMIA* BY PABLO MONTOYA,  
THE PERMANENCE OF HELPLESSNESS**

**Abstract:** The purpose of this article is to analyze the issues of helplessness and art as means of reporting violence in the novel *Tríptico de la infamia* by the Colombian writer Pablo Montoya. We consider the writing constructive principle based on intertextuality and a recursive structure related to the idea of a triptych. The hypothesis of this article is that the novel is a centre where different texts from Latinomeric literature converge, from Indian Chronicle to contemporary writings. Montoya's work shows a series of relationships among texts within Latinoamerican literature which also focus on those subjects and tries to remember the tragic facts of the American conquest, such as native genocide and religious violence. We can also read in the novel Montoya's voice enters into the novel as a self-fiction character to show the investigation in which the story is based on. So, the novel condemns horror and violence not only in our continent but in Europe as well and shows the writer's commitment on social issues.

**Key words:** Pablo Montoya; *Tríptico de la infamia*; memory; intertextuality; violence.

\*\*\*

*Cuánto daría por desterrar de mí la certeza  
de que vivimos tiempos opacos.*

Pablo Montoya

La escritura y la realidad latinoamericana están atravesadas desde sus inicios por la violencia. Y justamente, *Tríptico de la infamia*, la novela de Pablo Montoya, por la que ha sido merecedor del Premio Rómulo Gallegos en 2015, y recientemente ha recibido el Premio José María Arguedas de Casa de Las Américas, recorre hechos de violencia que han asolado América y Europa a lo largo del siglo XVI. Así, la novela establece filiaciones con una amplia gama de textos que surgen como denuncia y salvaguarda de la memoria desde múltiples figuraciones, ya sea, el genocidio de indígenas americanos, la violencia política, las

guerras civiles, entre otras variantes.<sup>2</sup> Por eso, el título de la novela es revelador del signo de los tiempos que corren.

La literatura pone en palabras la materia violenta que forma parte de la vida cotidiana y hace de la denuncia del horror y el desamparo, el motor de la escritura. En este punto se percibe el compromiso que asume Pablo Montoya como escritor al recordar en su novela múltiples atrocidades que atraviesan la historia, desde los hechos de la conquista de América, a las guerras religiosas del siglo XVI en Europa, y ese compromiso parece ser el motor del arte, tal como declara en el inicio de su discurso de aceptación del premio Rómulo Gallegos:

Desde tiempos antiguos el hombre ha puesto de manifiesto su sensación de desamparo ante el horizonte que el mundo y sus sociedades le han ofrecido. Es una permanencia tan inobjetable que me atrevería a pensar que es ella la que sostiene ese particular tinglado que hemos convenido en llamar arte.<sup>3</sup>

Precisamente, esa sensación de desamparo atraviesa los personajes centrales de *Tríptico de la infamia*: Jacques Le Moyne, François Dubois y Theodore De Bry, son afectados por situaciones de violencia: el enfrentamiento de los colonos franceses en América con la armada española en tiempos de la conquista, las guerras religiosas en París que dieron lugar a la llamada “Masacre de San Bartolomé” y la preocupación por ilustrar el texto de Bartolomé de las Casas sobre las atrocidades perpetradas por los españoles a los indígenas en América, respectivamente. De este modo se presenta una reconstrucción del pasado que se puede leer anclada en su temporalidad propia, pero que, puesta en relación con otras obras de la literatura latinoamericana actual, también juega a mostrar la persistencia de la violencia dado que esta

---

<sup>2</sup> Producto de la realidad en la que les toca convivir, los escritores no son ajenos a circunstancias que asolan el continente. Se puede pensar en un *corpus* conformado por novelas tales como: *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, *Estrella distante* y *Nocturno de Chile*, de Roberto Bolaño, *Insensatez*, *Tirana memoria*, *El arma en el hombre*, entre otras, de Horacio Castellanos Moya. En ellas predomina una fuerte impronta realista, con un lenguaje llano, ostensivo, a veces injurioso. Se trata de obras que no solo tematizan la violencia sino que la materializan en su escritura. Por otra parte, extensos estudios se ocupan del tema; véase a modo de ejemplo, “Política, violencia y literatura” de Kart Kohut.

<sup>3</sup> Montoya, Pablo. “Discurso de aceptación del premio Rómulo Gallegos”, en [www.eluniversal.com](http://www.eluniversal.com) › Entretenimiento › LITERATURA, 3/8/2015.

pareciera ser un mal constitutivo del choque de culturas que dio lugar a la irrupción de América en el mundo y que aún continúa atravesando la realidad del continente.

La novela expone, denuncia, critica la violencia y para ello hace referencia a múltiples códigos, gráficos, pictóricos y, por supuesto, la escritura para mostrar, como se plantea en el relato “Recortes de prensa” de Julio Cortázar, “... la violencia en todas las latitudes políticas y geográficas que abarca el hombre como lobo del hombre” (65-66). Por lo tanto, se puede afirmar como hipótesis que el armado intertextual de la novela y sus filiaciones permiten leerla como un núcleo en el que confluyen múltiples genealogías de la violencia desde las escrituras iniciales de la literatura latinoamericana, como lo son las Crónicas de Indias a la literatura contemporánea. De esta manera, con un trabajo de lectura y reescritura, se denuncia esta problemática a través del tiempo; se habla del pasado pero, a la vez, se alude al presente donde el horror permanece. En este sentido, el autor afirma:

Creo que los escritores tenemos una tarea muy dura en este periodo, de mirar el horror, de nombrar esa violencia. (...) Todas esas cosas terribles que dejamos atrás, que ojalá dejemos atrás, tienen que narrarse o poetizarse, qué sé yo. Creo que de ahí surgirá una gran literatura, sabes, porque la gran literatura surge de esos periodos turbulentos y la labor del escritor es esa: dar la cara, mirar, escribir (Yáñez, párr. 31).

### **Voces de la denuncia: escritura/reescritura**

La escritura de la novela posee una arquitectura compleja que remite al trabajo de lectura y reescritura, aspecto que alude a la tradición borgeana y que abre diferentes posibilidades de construcción de significación. Este entramado se manifiesta a través de dos estrategias discursivas: por un lado, la intertextualidad, por otro, la recursividad, las relaciones de ampliación, pliegues con idas y vueltas en que se desarrollan temas o situaciones dejadas en suspenso.

El trabajo con la intertextualidad genera productividad de sentidos y abre horizontes de interpretación en tanto que implica el diálogo con textos previos, con versiones oficiales, con el discurso histórico. Este entramado puede ser pensado a la luz de la teoría de Bachtin sobre la

construcción dialógica de los enunciados. En su teoría sostiene que una obra constituye una unidad de comunicación discursiva que no nace en forma aislada, sino que se vincula con una cadena de enunciados anteriores a los cuales de alguna manera responde: ya sea como réplica, polémica, comentario crítico, entre otros. De este modo, todo texto es un eslabón en la cadena de enunciados y la frontera que delimita uno de otro es el cambio de los sujetos discursivos.<sup>4</sup>

Así, el carácter polifónico del texto ya se percibe desde el inicio pues evoca figuras y obras encumbradas: Borges, cuya *Historia universal de la infamia* es remitida en el propio título de la novela; los epígrafes que abren cada una de las partes del tríptico, tomados de Augusto Roa Bastos, Pablo Neruda, Reinaldo Arenas y, por supuesto, las referencias al texto de Bartolomé de las Casas, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, que ingresa a la novela resumido desde el personaje de Théodore de Bry y su obsesión por denunciar las atrocidades cometidas en América por los españoles. Este gesto intertextual implica recuperar la memoria del pasado y la conminación a no olvidar la violencia, como mal universal, en el presente. En esta línea de sentido reza el epígrafe que da inicio a la segunda parte de la novela: “Nuestra tradición es el desamparo” que se suma a la infamia anunciada desde el título conformando el campo semántico que atraviesa la novela.

Justamente allí el término “infamia” es particularmente significativo en cuanto a que manifiesta el trabajo intertextual, la escritura como construcción de una nueva versión y, a la vez, los lazos de filiación ya que alude al texto de Borges, *Historia universal de la infamia*, y desde este lugar cuestiona y le otorga un nuevo sentido a la figura del fraile español. Cabe recordar que el texto del autor argentino se abre con “El atroz redentor Lazarus Morel” quien realiza una referencia irónica a Bartolomé de las Casas, situándolo en la genealogía de personajes infames, pues los malos tratos que denuncia en el cuerpo de los indios, concluye que deberían oficiarse sobre los negros:

---

<sup>4</sup> Véase al respecto el desarrollo de la teorización sobre el enunciado en Bachtin, Mijail. “El problema de los géneros discursivos”, en su *Estética de la creación verbal*. México: S. XXI. 1992. 248-293.

En 1517 el P. Bartolomé de las Casas tuvo mucha lástima de los indios que se extenuaban en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas, y propuso al emperador Carlos V la importación de negros que se extenuaran en los laboriosos infiernos de las minas de oro antillanas. A esa curiosa variación de un filántropo debemos infinitos hechos: los blues de Handy, el éxito logrado en París por el pintor doctor oriental D. Pedro Figari, la buena prosa cimarrona del también oriental D. Vicente Rossi, el tamaño mitológico de Abraham Lincoln, los quinientos mil muertos de la Guerra de Secesión (Borges 11).

Luego, en una segunda lectura, atendiendo al sentido que la configuración dialógica connota, se puede pensar que la novela de Montoya también cuestiona a la figura de Las Casas. Por ello, en la superficie del texto queda claro que la ficción hace memoria de las atrocidades del acontecimiento nefasto que inaugura el ingreso de América en el mundo occidental con la Conquista. Así pues, bajo el subtítulo “El exterminio”, se describe la transposición icónica realizada por De Bry a partir de su lectura de los hechos denunciados por Las Casas:

En los grabados sobre la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* todo sucede vertiginosamente. En esta perspectiva hay una relación implacable entre crónica e imagen. Las muchedumbres indígenas, al fondo, están siempre corriendo en medio del pánico, contraponiendo a las escenas bucólicas una realidad de pesadilla (Montoya 283).

El texto lascasiano, por otra parte, describe la pesadilla de la violencia de la siguiente manera:

Los cristianos, con sus caballos y espadas y lanzas comienzan a hacer matanzas y crueldades extrañas en ellos. Entraban en los pueblos y ni dejaban niños, ni viejos ni mujeres preñadas ni paridas que no desbarrigaban y hacían pedazos, como si dieran en unos corderos metidos en sus apriscos. Hacían apuestas sobre quién de una cuchillada abría el hombre por medio o le cortaba la cabeza de un piquete o le descubría las entrañas.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*, en [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com), 19

Desde este punto, el texto es un homenaje/recordatorio, una recuperación de la memoria sobre los indígenas muertos. Vuelve sobre la idea de la conquista como un genocidio haciendo un recuento de que de los ochenta millones de indígenas que poblaban América a la llegada de los conquistadores, cincuenta años después quedaban diez.<sup>6</sup> Asimismo, da testimonio de la crueldad en pasajes donde se describe la mutilación, la muerte en la hoguera o el empalamiento a los indígenas que la afiebrada imaginación de De Bry lleva al grabado.

Sin embargo, por sobre la tematización de la denuncia del fraile español a través de los ojos de De Bry, subyace, a través de la alusión al texto de Borges, la otra mirada sobre Las Casas: su gesto infame de esclavizar a los negros. Así, la novela de Montoya recuerda al lector que, más allá de la lectura de la obra de Las Casas, al pie de la letra, que hace el personaje de De Bry para sus ilustraciones, hay otras lecturas, otras versiones que cuestionan la voz oficial que la literatura se encarga de recordar. Es, entonces, en el lazo intertextual, donde la novela expande sus posibilidades de significación.

Por eso, también resultan relevantes otros intertextos, en este caso, los epígrafes que inician cada parte. Estos pueden ser leídos en el movimiento que va de una imagen utópica inicial al desencanto: la primera parte del tríptico se abre con la frase “Encendida en mí la candela lejana” de la novela *Vigilia del almirante*, del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos, focalizada en el personaje de Colón y el proyecto utópico que mueve su empresa. Este epígrafe direccionaliza el sentido de la primera parte centrado en narrar los hechos de la conquista del territorio de La Florida por parte de la expedición de René Laudonnière en la que participa el personaje del pintor Jacques Le Moyne. En esta primera sección del tríptico se presenta la confrontación de imágenes de América: a la primera visión idealizada, utópica, le sigue el desencanto que sobreviene de la naturaleza hostil, el hambre, las luchas con los indígenas y, especialmente, con el dominio español que culminan en el repliegue de las fuerzas francesas en el continente y su regreso a Europa en situación de desamparo.

---

<sup>6</sup> En este aspecto, la novela recuerda también el ya clásico ensayo de Tzvetan Todorov, *La conquista de América*, en el que el autor analiza el acontecimiento histórico con una mirada crítica sobre España y el catolicismo.

En la segunda parte de la novela se produce la ficcionalización del discurso autobiográfico a través de la voz en primera persona de François Dubois, personaje hundido en el escepticismo cuyo sentir es anticipado por la cita “Nuestra tradición es el desamparo” de Reinaldo Arenas. Extraída de un texto póstumo, *Meditaciones de Saint-Nazaire*, en el que el autor cubano se refiere a su generación de escritores sumidos en el exilio o el olvido, destino que prefigura al del personaje del pintor. El campo semántico que construye esta segunda parte está signado por el sema del desencanto, que se va desplegando no solo desde la caracterización de un personaje lóbrego, como lo es François Dubois, sino, sobre todo, desde los hechos de violencia religiosa que ocurrieron en relación con la persecución de los protestantes por los católicos y que dieron lugar a que Dubois pintara el célebre cuadro “La masacre de San Bartolomé”.

El tercer epígrafe, “Cayó una gota en la espesura y se apagó una lámpara en la tierra”, son los versos finales del poema “Amor América” de Pablo Neruda que abre el *Canto General* en alusión al derramamiento de sangre que cayó sobre el continente y, en este sentido, antecede a la construcción de la historia de Theodore De Bry y sus grabados con base en el texto de Las Casas.

En consecuencia, los tres epígrafes corresponden a autores que, de una u otra manera, manifestaron en sus obras la preocupación por aspectos de la historia del continente o de la realidad histórica contemporánea de sus países. Sus referencias ponen en escena los lazos entre el pasado y el presente ya que, a través de la recuperación intertextual, irradian sentidos y generan productividad de significación a partir de textos ajenos.

Por otro lado, la escritura de la novela está trabajada también desde la recursividad, es decir, recuperación de lo propio, puesto que se perciben los pliegues en que la narración vuelve sobre sí misma en clara materialización del concepto de tríptico, que remite, o bien a una pintura, grabado o relieve realizado sobre tres tablillas articuladas, de manera que las dos laterales se pueden doblar sobre la del centro, o bien, a cualquier producción artística en que tres partes se engarzan y pliegan sobre sí mismas para formar un todo.

Lo que a primera vista parecen ser tres partes independientes centradas en tres pintores del siglo XVI, se vuelve una unidad con una estructura espiralada en que cada parte retoma aspectos de la anterior y la completa formando una estructura rizomática de entrelazamiento sin estructura jerárquica, lo cual es funcional a la estructura de un tríptico. De hecho, si bien las tres partes tienen una aparente autonomía, en realidad se relacionan unas con otras a través de lazos de información que se retoman, se completan, se resignifican, aludiendo a la idea de pliegue/ampliación propio del tríptico.

Según Gilles Deleuze, un rizoma es un modelo descriptivo o epistemológico en el que la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica con una base o raíz dando origen a múltiples ramas, sino que cualquier elemento puede afectar o incidir en cualquier otro<sup>7</sup>. Entonces, el armado de la novela parecería remitir a la idea de un rizoma, en tanto que las relaciones que se tejen entre las partes no dependen de una estructura jerárquica y, al mismo tiempo, se remiten unas a otras en la construcción de ida y vuelta, o de escritura como ampliación/pliegue sobre lo anterior ya que la narración deja en suspenso algunos hechos que luego son retomados y completados en otra de las partes del tríptico, hilvanando una y otra.

Así ocurre con el relato que completa los hechos de los ataques de los españoles a la expedición de Laudonnière y Ribault en Florida, que ocurre en la primera parte, y se completa en la segunda, la continuación de la historia sobre la vida de Le Moyne y de Ysabeu –quien se casa con Dubois–. En otra vuelta recursiva, el personaje de Le Moyne reaparece en Londres bajo el pseudónimo de Morgues y toma contacto con Theodore De Bry, ya que los dibujos de Le Moyne, junto con el texto de Las Casas, son inspiradores para su colección de grabados sobre los viajes a América, tal como lo plantea en el apartado “El proyecto” que se resume en la frase “América, un paraíso utópico embestido por el mal”. Así las cosas, aunque cada parte pareciera tener autonomía, en realidad, el acceso del lector a la totalidad del espectro narrativo se completa cuando se despliegan los elementos que traspasan de una a otra parte del tríptico, dando un efecto de unidad superador a las partes.

---

<sup>7</sup> Véase Deleuze, Gilles. *Rizoma*: Introducción; marzo, 1977, en <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf>.

Leer, escribir, reescribir la tradición son las operaciones que se ponen de manifiesto en la materialidad de la novela. Y como basamento para que esto sea posible, se tematiza la labor de investigación previa cuando el autor se inserta en ella y despliega la zona de autoficción en la tercera parte, en la que construye una zona de autorreferencialidad en la que se ficcionaliza, en el tiempo cero de la enunciación, en el acto de investigar para escribir la novela:

Estoy en la galería de Wittert de la Universidad de Lieja. He venido desde Francfort a ver un grupo de imágenes grabadas por los De Bry. (...) La mujer que me atiende en la galería Wittert es delgada, de cabellos casi rapados, pasmosamente pálida. (...) Su interés es sincero cuando le digo que estoy escribiendo algo sobre tres pintores franceses del siglo XVI y su relación con la conquista de América, entre los cuales está Théodore de Bry. Curiosa, me pregunta cuáles son los otros dos. Le hablo un poco de Jacques Le Moyne y de François Dubois (Montoya 233-235).

En definitiva, se establece así un vínculo entre literatura y vida que simula borrar los límites entre ficción y realidad y pone en tensión el pacto de verosimilitud/verdad que rige la lectura de una novela o un texto de no ficción (tal como ocurriera con el *corpus* de las Crónicas de Indias). Entonces, el texto novelesco juega a ser leído como un texto no ficcional, estableciendo una filiación más, desde otro lugar, con el *corpus* indiano.

### **Conclusión: el arte, la voz del desamparo**

La ecuación arte-memoria-violencia es un eje que articula la relación entre las partes del tríptico. Asimismo, es una de las problemáticas que atraviesan la literatura latinoamericana actual y de la que el discurso crítico se hace cargo<sup>8</sup>. Tal como el autor lo afirmara en el discurso de aceptación del premio Rómulo Gallegos, el arte es el espacio de denuncia del desamparo. En definitiva, desde las referencias al pasado,

---

<sup>8</sup> Véase en este sentido la compilación editada por Celina Manzoni, *Poéticas y políticas de la representación en la literatura latinoamericana*, en la que se aborda el problema de la representación de la violencia y la memoria desde diferentes ángulos y autores. En la misma línea, la compilación de Teresa Basile, *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*.

se instala en una de las preocupaciones que atraviesan la literatura del presente y que constituyen un modo de representar el continente.

La novela hace memoria de la violencia desde múltiples vertientes, ya sea, por los intertextos que evoca, por los personajes que construye, por las polémicas que pone en escena generando pliegues en los que hace referencia a sí misma. Tal es el caso de la reflexión sobre la función del arte en la sociedad que se plantea en la polémica entre François Dubois y el personaje del ministro Simon Goulart. El pintor sostiene una postura estetizante y defiende la autonomía del arte respecto de la realidad en que se inserta el artista quien debe buscar la belleza y, a la vez, resulta escéptico en relación con la finalidad, no solo social, sino individual, de la obra de arte para restañar las heridas de la violencia. Para el segundo, el artista debe estar comprometido con su realidad y la obra de arte es un medio de hacer memoria de los acontecimientos nefastos para dar a conocer a generaciones futuras los testimonios de la violencia. En este punto, la novela muestra una clara toma de postura. Se podría interpretar que la apuesta del texto coincide con las afirmaciones de Goulart en tanto que en las tres partes que la conforman se encargan de recuperar la memoria de las víctimas. También se lee una crítica a la permanencia de la violencia desde el sentimiento de desencanto que atraviesa al personaje de Dubois y que se proyecta en el tiempo y conecta con el presente:

La humanidad está siempre al borde del abismo y su sed de destrucción no disminuye. A toda hora está tocando las puertas de la calamidad, estimulando el desvarío, abriendo la caja de Pandora de sus demonios internos. En eso consiste su perpetua condición. (...) Estamos atados a esa inclinación turbia que surca la historia de nuestros días. Desde entonces trato de no hacerme ilusiones frente a la criatura humana. (...) Somos inobjetablemente oscuros y ante las formas de la pavora terminamos por caer seducidos. No, más allá de las tinieblas no hay fulgor. Solo más tinieblas, y el inmenso terreno del desamparo (Montoya 176-177)

Se puede concluir, entonces, que la novela de Pablo Montoya puede ser leída en el gesto de hacer memoria. Esto supone no solo un gesto de revisión, reversión y registro de los acontecimientos. La conminación

a no olvidar conlleva una dimensión ética que restaña el lugar de las víctimas. En este sentido, se entronca con las afirmaciones de Paul Ricoeur y se reafirma el compromiso del escritor:

No debemos olvidar, en primer lugar, para resistir el arruinamiento universal que amenaza las huellas dejadas por los acontecimientos. Para conservar las raíces de la identidad y mantener la dialéctica de la tradición y de la innovación, hay que tratar de salvar las huellas. Ahora bien, entre las huellas se encuentran también las heridas infligidas por el curso violento de la historia a sus víctimas. No debemos olvidar, por tanto, también y quizá sobre todo, para continuar honrando a las víctimas de la violencia histórica (Ricoeur 40).

## Referencias

- Alberca, Manuel. “¿Existe una autoficción hispanoamericana?”. *Cuadernos de CILHA*, Nº 7/8. Málaga: Universidad de Málaga. 2005-2006. Impreso.
- Bachtin, Mijail. *Estética de la creación verbal*. Bs. As. Siglo XXI. 1992. Impreso.
- Basile, Teresa. *Literatura y violencia en la narrativa latinoamericana reciente*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata-Conicet. Colección Colectivo Crítico 2. 2015. Impreso.
- Borges, Jorge Luis. *Historia universal de la infamia*. Bs. As: Emecé. 1974. Impreso.
- Cortázar, Julio. “Recortes de prensa” en *Queremos tanto a Glenda*. Buenos Aires: Nueva Imagen. 1987. Impreso.
- Deleuze, Gilles. *Rizoma*. Marzo, 1977. Web. 20-11-16. <http://www.fen-om.com/spanishtheory/theory104.pdf>.
- Kohut, Karl. “Política, violencia y literatura”. *Anuario de Estudios Americanos*. Tomo LIX, 1. 2002. 193-222. Web. 21-5-17. <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es>
- Las Casas, Bartolomé. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*. Web. 18-2-17. [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com)
- Manzoni, Celina (ed.). *Poéticas y políticas de la representación en la literatura latinoamericana*. Buenos Aires: Corregidor. 2015. Impreso.
- Montoya, Pablo, *Tríptico de la infamia*. Bogotá: Random House. 2015. Impreso.
- - - . “Pablo Montoya, el hombre que mira el tiempo” (entrevista). [www.eltelegrafo.com.ec](http://www.eltelegrafo.com.ec) (última consulta 20-11-16).
- - - . “Discurso de aceptación del premio Rómulo Gallegos”, en [www.](http://www.)

eluniversal.com › Entretenimiento › LITERATURA, 3/8/2015 (última consulta 20-11-16).

Ricoeur, Paul. *La lectura del tiempo pasado. Memoria y olvido*. Madrid: Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid. 1999. Impreso.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Bs. As. Siglo XXI. 2005. Impreso.

Todorov, Tzvetan. *La conquista de América*. México: Siglo XXI. 1992. Impreso.