

---

**AMBIVALENCIA DE LA REVOLUCIÓN  
EN LA OBRA DE ANTOINE VOLODINE**

AMBIVALENCE OF THE REVOLUTION IN THE  
WORK OF ANTOINE VOLODINE

.....o



AMBIVALENCIA DE LA REVOLUCIÓN EN LA  
OBRA DE ANTOINE VOLODINE

○.....

*Juan Sebastián Rojas*  
*Universidad Santiago de Cali*  
<https://orcid.org/0000-0002-3548-6464>

*Martha Graciela Cantillo Sanabria*  
*Universidad Santiago de Cali*  
<https://orcid.org/0000-0002-5746-9606>

## RESUMEN

“La revolución estaba muerta una vez más y estaba incluso más muerta”, dijo Antoine Volodine en el incipito de *Nombre de los monos*. Sin embargo, en su trabajo, revela una manera particular de seguir pensando en la revolución. Los personajes de Antoine Volodine se resisten a la prisión desarrollando su movimiento post-exótico, que es una vanguardia literaria y militar. Aquí se recuperó una idea romántica, la de Rimbaud, quien consideraba que los escritores deberían estar por delante de la historia. Sin embargo, observamos elementos que parodiaron la literatura del siglo XX y el uso de la paraliteratura, juzgados por algunos críticos como reaccionarios. Antoine Volodine parece asumir esta desconcertante literatura comprometida como una estrategia que, paradójicamente, conduce a su sacralización carnavalesca. Este trabajo está dedicado al estudio de este escritor abierto a una nueva forma de literatura menor que mezcla ciencia ficción y comentarios sobre política. El concepto analizado será “revolución”.

**Palabras clave:** revolución; Antoine Volodine; Paraliteratura menor de la literatura; carnaval; Rimbaud.

## Abstract

«The revolution was dead one more time and it was even very dead », said Antoine Volodine on the incipit of *Name of the monkeys*. However, in his work, he discloses a particular way to continue thinking about the revolution. The characters of Antoine Volodine resist from prison by developing their post-exotic movement, which is a vanguard as literary as military. Here, a romantic idea was recovered, that of Rimbaud who considered that writers had to be in advance of history. Nevertheless, we notice elements that parody engaged literature of the twentieth century and the use of paraliterature, judged by some critics as reactionary. Antoine Volodine seems to assume this deconsecration of engaged literature as a strategy that, paradoxically, leads to its carnivalesque sacralization. This work is devoted to the study of this writer open to a new form of minor literature that mixes science fiction and commentary on politics. The concept analyzed will be that of “revolution”.

**Keywords:** revolution; Antoine Volodine; paraliterature; minor literature; carnival; Rimbaud.

“La revolución había muerto una vez más e incluso muerto mucho<sup>2</sup>” (Volodine, 1994, p. 9), se lee en el incipit de *Nombre de los monos* (1994) de Antoine Volodine. Proponiendo desde 1978 en su obra novelesca “una tumba de las vanguardias y de los movimientos revolucionarios<sup>3</sup>” (Ruffel, 2004, pp. 163-172), Antoine Volodine parece hacer una catarsis de los compromisos políticos de los escritores del siglo XX. Ridiculizar los movimientos revolucionarios es hacer un trabajo de historiador y asumir al mismo tiempo un enfoque humorístico; es proponer retratos satíricos de escritores comprometidos y desacralizar la figura romántica del poeta visionario y salvador crístico de la humanidad. Escritor del fracaso de las revoluciones, Volodine produce una obra cuya

Palabra [...] es prisionera, y de ella depende la supervivencia del hablante, como la del mundo. Evidentemente, esta escena de la palabra carcelaria remite también a una historia muy específica del siglo veinte, la de los procesos políticos, de las dictaduras suramericanas, de la R.A.F., de la era estaliniana<sup>4</sup> (Ruffel, 2007, p. 43).

A este proyecto crítico hacia las revoluciones se suma paradójicamente una *valorización* del escritor comprometido y de su literatura, escritor que tiene la capacidad de reunir a una comunidad –en un edificio novelesco llamado “post-exotismo”. La obra de Volodine obedece de esta forma a dos estéticas muy distintas, que, sin embargo, se complementan: una exalta la riqueza de la revolución, el entusiasmo que se encuentra en los manifiestos y en los panfletos, todo lo que se sacraliza en la literatura comprometida; la otra, al contrario, ridiculiza a los letrados revolucionarios y los presenta como una suerte de locos literarios. De esta forma, proponemos estudiar la manera en la que el autor, en tanto representante de la posmodernidad, parodia la literatura comprometida con el fin de proceder, paradójicamente, a su valorización, lo cual implica sobre todo volver a la postura del poeta-profeta del romanticismo. Consideraremos, en primer lugar, la parodia de la literatura comprometida que se ejerce en estas obras –particularmente a través de la puesta en escena de un carnaval literario. Enseguida, mostraremos que el doble juego de la parodia le permite al escritor dibujar el retrato del poeta comprometido en calidad de superhombre, mitad divino, como lo concebían los románticos.

2 Traducción de “La révolution était morte une fois de plus et même très morte”.

3 Traducción de “un tombeau des avant-gardes et des mouvements révolutionnaires”.

4 Traducción de “la parole [...] est prisonnière, et d’elle dépend la survie de celui qui parle comme celle du monde. Évidemment, cette scène de la parole carcérale renvoie aussi à une histoire très spécifique du vingtième siècle, celle des procès politiques, des dictatures sud-américaines, de la R.A.F., de l’ère stalinienne”.

## PROFANACIÓN DE LA LITERATURA REVOLUCIONARIA

Antoine Volodine pretende violentar y profanar la literatura que nombra “post-exótica”. Conformado por escritores ficticios, de los cuales “Antoine Volodine” es el principal heterónimo<sup>5</sup>, el post-exotismo es un movimiento literario cuyos miembros se toman la licencia de efectuar un reagenciamiento lúdico de sus propias poesías, bajo el pretexto que, de esta forma, su contenido subversivo no será detectado en la cárcel. Se trata de una parodia de la literatura comprometida, que ejerce una forma de santuarización designando a los autores que merecen figurar en el panteón de la literatura política. La antología de cuentos *Escritores* (2010), principalmente, tiene como objetivo describir este movimiento poético vanguardista imaginario: cada cuento erige el retrato paródico de cierto tipo de escritor comprometido – éstos se pasan el tiempo jugando con palabras en el medio carcelario. Sin citar explícitamente a ningún escritor comprometido del siglo XX, el autor da la palabra a los locos que imitan sus discursos serios. Según Lionel Ruffel, “la obra de Volodine perturba el reparto razón/locura en la medida en que el loco, o al menos el anormal (el insano, el hebefrénico, como lo llama el autor) se encarga de los procedimientos de producción de verdad. Se puede entender, de esta forma, *El Post-exotismo en diez lecciones, lección once y Lisboa último margen*, que componen en gran parte la totalidad de los discursos disciplinarios y científicos<sup>6</sup>” (Ruffel, 2007, p. 37). Así, la desacralización de la literatura se expresa a través de su instrumentalización como objeto cómico.

Pero detrás de la parodia de estos escritores, se manifiesta una valorización de la literatura comprometida. En apariencia, los escritores post-exóticos condenados por sus actos revolucionarios (golpes de estado, tentativas de asesinato de figuras políticas, atentados contra monumentos simbólicos) conciben la actividad poética como un juego para pasar el tiempo en prisión. Pero el contenido de estos juegos literarios son homenajes, agradecimientos, panfletos, con miras de valorizar y consolidar su comunidad revolucionaria. En el cuento “*Agradecimientos*”, un personaje agrupa los poemas dispersos escritos por los escritores de su movimiento; este agrupamiento está generalmente motivado por un re-

5 Volodine reúne además sus textos haciendo de sí mismo literatura post-exótica, para criticarla: *El post-exotismo en diez lecciones, lección once* (1998), *Ángeles menores* (1999), *Bardo or not Bardo* (2004).

6 Traducción de “l’œuvre de Volodine perturbe le partage raison/folie dans la mesure où le fou, ou du moins l’anormal (l’insane, l’hébéphrénique, comme dit l’auteur) se charge des procédures de production de vérité. On peut comprendre ainsi *Le Post-exotisme en dix leçons, leçon onze et Lisbonne dernière marge* qui font une large part aux discours disciplinaires et scientifiques ».

gistro o por un tipo de discurso, cómico y agradable, serio y macabro, en función del temperamento del personaje. La unidad de la compilación no se sitúa únicamente en la permanencia de los juegos poéticos, sino también en correspondencias entre cada cuento en cuanto a los personajes, los lugares cardinales (la prisión, un túnel oscuro, una casa, una escuela en ruinas), en géneros par-literarios (la novela distópica de anticipación, principalmente). Las analogías tácitas están garantizadas por la capacidad lúdica del movimiento, por el paso de un pasatiempo a otro, por la escritura de sátiras a propósito de escritores de la comunidad, por la declamación de poemas a seres imaginarios. Además de estas correspondencias intertextuales, que confieren a la antología cierto grado de coherencia, una intertextualidad explícita se pone en juego gracias a la representación de la comunidad literaria post-exótica que se reúne y habla de ella misma.

De esta forma, detrás del primer proyecto de *entretenimiento* por medio de juegos literarios, hay con seguridad una puesta en valor de la comunidad revolucionaria post-exótica, en la medida en que los escritores buscan reunir una comunidad literaria. El narrador del cuento “Agradecimientos” escribe lo siguiente:

No agradezco a Abel Daradanski, Donald Bocks, Roum Marchadian, Oleg Strelnikov, Chico Rausch, Anabela Janvier, Ilda Lorca, Gamal Tretiakov, Simon Tatha, Jak Ferricali, Urban Zawaliewski, Henri Loubier, Fernanda Saori, Mina Legallin, Aroussia Begueyan, Wilfred Ribero, Norman Hedrad, Hubert Plissonnier, Laurent Houdin, Jean-Claude Cameron, cuyas críticas malintencionadas, pequeñas recensiones mezquinas e imperdonables silencios tuvieron un peso considerable en cuanto al fracaso de mis libros y a mi relegación en el seno de la corporación de autores difíciles, a la cual no pertenezco y por la cual no siento ninguna simpatía<sup>7</sup> (Volodine, 2010, p. 86).

El narrador evoca aquí una comunidad literaria marginal caracterizada por el fracaso de sus obras y por su no conformismo frente a las etiquetas y categorías tales como la de autores difíciles. Confrontados a esta falta de reconocimiento, los diferentes miembros se escriben y se leen entre ellos para agradecerse, para criticarse, para constituir antologías que evocan, no sin visos de amargura, sus experiencias políticas pasadas.

7 Traducción de “Je ne remercie pas Abel Daradanski, Donald Bocks, Roum Marchadian, Oleg Strelnikov, Chico Rausch, Anabela Janvier, Ilda Lorca, Gamal Tretiakov, Simon Tatha, Jak Ferricali, Urban Zawaliewski, Henri Loubier, Fernanda Saori, Mina Legallin, Aroussia Begueyan, Wilfred Ribero, Norman Hedrad, Hubert Plissonnier, Laurent Houdin, Jean-Claude Cameron, dont les critiques malveillantes, les petites recensions mesquines et les impardonnables silences ont considérablement pesé dans l’insuccès de mes livres et dans ma relégation au sein de la corporation des auteurs difficiles, à laquelle je n’appartiens pas et envers laquelle je n’éprouve aucune sympathie.”

La literatura post-exótica es a la vez entusiasmada y humillada, universal –los nombres de los militantes dan cuenta de diversas nacionalidades– y censurada, como lo atestigua esta larga cita:

Los escritores post-exóticos, dice, Myriam Ossorgone, Maria Clementi, Jean Doïevode, Irina Kobayashi, Jean Edelman, Maria Schrag y muchos otros, se comprometieron políticamente para intentar trastornar de arriba abajo todo lo que parecía eterno en el planeta, todo lo que favorecía el perpetuo malestar y obligaba a cinco billones de pordioseros a vivir en el fango, en el polvo y en la ausencia de esperanza. [...] Lo cual los condujo naturalmente a los corredores de la muerte o a los corredores de centros de detención donde se les encerró como se encierran bestias perjudiciales y mutantes, incapaces de someterse.<sup>8</sup> (Volodine, 2010, pp. 32-33).

Este fragmento es una toma de palabra llena de emoción de una representante del post-exotismo que, como se ve, no manifiesta ningún arrepentimiento: esta declaración se presenta como un manifiesto en nombre del amor del hombre, llevado por un estilo que se quiere chocante y persuasivo (así, es notable la repetición de las palabras “todo lo que”, para retomar el impulso antes de enumerar argumentos convincentes, así como el recurso a lo narrativo, con el uso del imperfecto y de la repetición de la preposición “en”).

La cohesión entre los textos de la antología se garantiza también por el género de la distopía: es en este espacio ficcional marginal de la historia que Volodine representa, de forma siempre implícita, la literatura comprometida. La comunidad “post-exótica” ideal con la que sueñan los personajes presos no podrá existir sin una crítica de la historia y sobre todo de la historia literaria, que se efectúa a través del humor. Éste aparece como el único recurso que tienen los personajes encarcelados para soportar su presente trágico, antes de ser liberados para proseguir con su vida heroica previa al encierro. A pesar de ser puntual, el humor está en el orden de lo explosivo en la antología *Escritores*; los cuentos contienen muchas veces una epifanía: monstruos aparecen a medida que los poetas declaman poemas solemnes sobre el compromiso político. Estos monstruos despiertan la risa por sus apariencias grotescas, pero también lo hacen los personajes que ríen, bañados de des-

8 Traducción de “Les écrivains post-exotiques, dit-elle, Myriam Ossorgone, Maria Clementi, Jean Doïevode, Irina Kobayashi, Jean Edelman, Maria Schrag et beaucoup d’autres, se sont engagés en politique pour tenter de bouleverser de fond en comble tout ce qui était établi comme à jamais sur la planète, tout ce qui favorisait l’éternel malheur et obligeait cinq milliards de gueux humains à vivre dans la boue, dans la poussière et l’absence d’espoir. [...] Ce qui les a conduits très naturellement dans les couloirs de la mort ou dans les couloirs de maisons d’arrêt où on les a enfermés comme on enferme des bêtes nuisibles et mutantes, incapables de soumission.”



esperanza, pues están tan solos que sus lectores son frecuentemente seres productos de sus delirios.

Los elementos de parodia presentes en el desarrollo de las intrigas de *Escritores* firman así el triunfo de una escritura que parodia la literatura comprometida –no con el fin de proclamar el fin de las ideologías y de la literatura, sino para proyectarse en un futuro inacabado, siempre revolucionario, facilitado por una paraliteratura llamada especulativa, como el relato de anticipación. La muerte de la literatura comprometida es tomada seriamente por estos extremistas que abandonan la escritura en el exilio, en el seno del núcleo familiar o que intentan suicidarse como Mathias Olbane en *Escritores*, citado más arriba (“La idea de Mathias Olbane era conseguir matarse antes de haber pronunciado el número cuatrocientos cuarenta y cuatro”). Esta obsesión de Volodine con el suicidio no es alentadora en cuanto al estado de la revolución: pareciera que el más grande potencial de la revolución en la literatura no se pudiera expresar sino a través del testamento de los suicidas. Los escritores revolucionarios que se encuentran en un contexto apocalíptico son, de alguna forma, alegorías de una revolución que está muerta, razón por la cual son como zombis, entre la vida y la muerte, y ven fantasmas y criaturas infernales. Son de igual forma figuras de Carón, pasajeros que atestiguan la muerte de la revolución.

La noche oscura que atraviesan los escritores mientras preparan sus discursos proselitistas, como en el siguiente pasaje del cuento de *Escritores*: “Discurso a los nómadas y a los muertos”, es un espejo que refleja su soledad (“ella no los ve más (los nómadas)”), sus angustias y su miedo frente al mundo que ha asesinado la revolución. Antes de tomar la palabra para dar sus “lecciones”, los escritores entran en trance como las pitonisas cuando van a comunicar los mensajes del cielo:

Ella está sin aliento. El viento le arranca las palabras de la boca. Sobre su rostro apasionado, magnífico, las lágrimas corren. Ella no dobla los brazos para secarlas. Ella está en un trance, pero su cuerpo amenaza en todo momento con traicionarla, colapsar o desgarrarse, y sabe que es mejor moverse lo menos posible. Es mejor estar quieta para sostenerse. Ella está debajo del cielo, en frente del cielo, entre las hierbas. Los nómadas, a lo lejos, se deslizaron con su rebaño en un valle. No los ve más. Desde su púlpito, solo los quemados se quedaron al alcance de su voz. El gran muerto sin gracia la escuchó un momento, luego se alejó y, después de cien metros, se hundió en un campo de juncos y nunca más salió. Los cuervos revolotean entre mechones verde grisáceos, grises amarillentos, entre hierbas con nombres mongoles, y desplegando apenas las alas, van a examinar en la zanja el estado de los que-

mados, luego vuelven a asentarse en la cresta cubierta de hierba. También para ellos, Linda Woo da su lección<sup>9</sup>. (Volodine, 2010, p. 33).

Los monstruos, los animales (cuervos, osos), los seres que sufren como si estuvieran en el infierno (“(los cuervos) examinarán en la zanja el estado de los quemados”), las muñecas sucias que reemplazan al público cuando los escritores declaman sus poemas generan situaciones risibles como sustituto a la melancolía del final de la revolución en tanto proyecto humanitario. Estas imágenes muestran lugares donde los prisioneros de la revolución, las criaturas, los animales van y vienen en el bosque oscuro e intentan comunicarse entre ellos para reunirse (“(ellos) vuelven a asentarse en la cresta cubierta de hierba”) como comunidad marginal. La comunicación entre seres tan diferentes en una situación desesperada puede parecer cómica para el lector, pero para los personajes, tomar la palabra es un acto heroico que requiere un gran esfuerzo físico, como lo vemos en este fragmento con Linda Woo. Los guerreros de Volodine son tratados como “bestias perjudiciales y mutantes, insumisas”, pero ellos ven las verdaderas bestias acercarse a ellos, con las cuales juegan esperando enlistarlas en su revolución. La búsqueda revolucionaria pasa por la alucinación de los personajes de un mundo maravilloso y, sobre todo, por el tono humorístico.

Es difícil ir más allá en el campo de la profanación de la literatura comprometida que burlándose uno mismo de su comunidad de escritores prisioneros políticos que viven en condiciones inhumanas, en prisiones donde no hay si quiera papel para escribir (lo cual obliga a los escritores a producir únicamente textos orales). En estas prisiones, es más fácil pensar en la herencia de la cultura popular y en sus criaturas fantásticas que en concentrarse en el ejercicio intelectual, en la medida en que los escritores se encuentran a menudo

---

9 Traducción de “Elle est essoufflée. Le vent lui arrache les mots de la bouche. Sur son visage passionné, magnifique, les larmes coulent. Elle ne replie pas les bras pour les essuyer. Elle est en transe, mais son corps menace à tout instant de la trahir, de s’effondrer ou de se déchirer, et elle sait qu’il vaut mieux bouger le moins possible. Il vaut mieux se figer pour tenir. Elle est sous le ciel, en face du ciel, au milieu des herbes. Les nomades au loin se sont glissés avec leur troupeau dans un vallon. Elle ne les voit plus. De son public, seuls les brûlés sont restés à portée de voix. Le gros mort malgracieux l’a écoutée un moment, puis il s’est écarté et, après une centaine de mètres, il s’est enfoncé dans un champ de roseaux et il n’en est plus sorti. Des corbeaux sautillent entre les touffes gris-vert, gris-jaune, des graminées au nom mongol, et, en déployant à peine les ailes, ils vont examiner au creux du fossé l’état des brûlés, puis ils reviennent s’installer sur la crête herbue. C’est aussi pour eux que Linda Woo dit sa leçon.”

en un estado de debilidad física y mental profunda –algunos incluso están locos y tienen alucinaciones descritas luego de manera fantástica. Las historias meta-diegéticas de los escritores revolucionarios que imaginan criaturas son un mecanismo de defensa. Finalmente, para estos escritores, la literatura sirve sobre todo para evadir –es una forma de resistencia mental a las condiciones desesperantes–, para hacer la más mínima revolución. La literatura comprometida no es solamente presentada como pueril (pues es puramente lúdica), también apunta en gran parte a distraer –lo opuesto a una literatura centrada en la acción y el cambio social.

Para resumir, tomemos en cuenta que las imágenes humorísticas son ambivalentes en los diferentes textos: son armas que desvalorizan la revolución y, a su vez, la rejuvenecen. En otras palabras, la profanación de la literatura comprometida por medio del humor tiene como consecuencia paradójica de estar al servicio de la valoración de esta misma literatura. La profanación no destruye la literatura comprometida: al contrario, la consagra, la fortalece, y perpetúa la idea de revolución, reafirmando así una ideología que se pretendía muerta. A pesar del hecho de ser prisioneros, detenidos en las peores condiciones, los personajes guardan la esperanza. Podemos entonces afirmar que las historias de Antoine Volodine están al servicio del renacimiento de la literatura, con su propia historia literaria, su propia biblioteca consagrada a la revolución. Por otra parte, es justamente el carácter sagrado de la literatura que se reactualiza por la violencia de la parodia, del humor y de la blasfemia, especialmente cuando Volodine se burla de escritores que son también chamanes –y para mantener lo sagrado, este tipo de literatura tiene a veces un aspecto similar al de un carnaval.

## **UN CARNAVAL LITERARIO**

El discurso político de Volodine tiene como meta recrear el carnaval definitivo; el cual anuncia un nacimiento, incluso un renacimiento: el de una revolución que estaba muerta. El escritor critica las ideologías obsoletas del siglo XX: en el cuento “Agradecimientos”, la lista de agradecimientos y de no-agradecimientos está acompañada por elementos irónicos sobre escritores post-exóticos que se acusan entre ellos de pertenecer a categorías de escritores que no aprecian (“en mi descenso al seno de la corporación de autores difíciles, a la cual yo no pertenezco y por la cual no siento simpatía”). No hay un solo personaje que no sea risible o caricaturizado al extremo. Pareciera que, como

en el “esperpento”, noción creada por el escritor Ramón del Valle-Inclán en los tiempos de la dictadura española, “el sentido trágico de la vida española sólo puede darse con estética sistemáticamente deformada” (del Valle-Inclán, 1993, p. 141). Una estética deformada similar aparece, en especial, en el cuento “Comancer” de *Escritores*:

Greta ayudó activamente a Bruno Khachatourian y algunos otros en los eventos más sangrientos de la insurgencia que acaban de tener lugar. Ahora preside las operaciones de clasificación e inquisición, colocando sobre las sospechosas construcciones de Bruno Khachatourian sus propias acusaciones aberrantes. Sus cabellos tenían sin duda en otro tiempo un color negro cuervo hermoso, ahora vuelan en todas las direcciones cuando ella se agita y gesticula, y percibimos que una parte importante del negro ha dejado lugar a un gris sucio y desagradable, como polvoriento. En el gabinete devastado del médico jefe, por encima de los cadáveres del médico jefe, de su asistente y de sus supervisores, retoman el diálogo Greta y Bruno Khachatourian. Tienen un tono de pesadilla, y a veces balbucean, sumergidos por tics, por miedos internos que rehúsan a expresar y que les tuercen la boca, arrasados también por su escaso conocimiento sobre los pormenores de sus propios discursos (Volodine, 2010, p. 179).

Los personajes grotescos son deformados por sus propias palabras, “que les tuercen la boca, arrasados también por su escaso conocimiento sobre los pormenores de sus propios discursos”. En cuanto a los personajes-escritores, son a menudo suicidas, locos, marginales. Ellos se convirtieron en esto después de sus insurrecciones, como en la descripción anterior del físico de una revolución post-exótica, cuyo cabello una vez sedoso, ahora desvanecido, extinguido, dan testimonio de la decadencia del cuerpo de todos estos escritores. Como podemos ver, estos actos revolucionarios se pagan caro. “La revolución estaba muerta una vez más e incluso muy muerta” –esta sentencia puede ser explicada por el estado crítico en el cual viven los escritores que se consideran a veces chamanes o que comunican verdades como resultado de sus visiones delirantes.

Sin embargo detrás de la profanación de la revolución operada en la obra de Volodine, encontramos la representación del vanguardista que debe sacrificarse para hacer literatura – recordemos que, según Rimbaud, los escritores deben estar “por delante” de la historia. Contraria a la tendencia posmoderna que cuestiona este mandato, encontramos en la obra de Volodine, la figura sacrificial del artista: los prisioneros post-exóticos son en efecto mártires revolucionarios, algunos son kamikazes que sueñan con matar enarques. La representación del mártir pasa por formas y figuras antiguas.

La búsqueda vanguardista de Antoine Volodine reactiva lo sagrado. Su retorno se hace bajo el modo cómico, que es la materia que se presta a la encarnación blasfematoria de todo lo sagrado. De esta forma, los militantes políticos sustituyen al poeta Orfeo. Este último se rodea de criaturas animalescas mientras canta sus cantos divinos, mientras que los poetas de Antoine Volodine hacen proselitismo a monstruos horribles y no a cielo abierto, sino en el universo de la prisión. Sin embargo, Orfeo y estos poetas comparten el hecho de que son chivos expiatorios. Linda Woo, una de las poetisas post-exóticas, sufre físicamente cuando proclama un discurso político, como Orfeo que acaba por atraer las bacantes que le cortan la cabeza. La poetisa es de origen oriental, como Dionisos, el dios nómada de las bacantes. En la obra de Antoine Volodine, las tribus orientales entre ellas las nómadas, a menudo desempeñan un papel de adyuvantes, aunque represente un peligro para todo aquel pida su ayuda. Los poetas de Antoine Volodine buscan entonces lo sagrado dionisiaco que está en el corazón de la política. Excepto que aquí no se dirigen al pueblo, como comunidad humana, sino al “pueblo que falta”, en palabras de Gilles Deleuze. Al pueblo constituido de marginales de todos los tipos. Al reino de los seres menores que han perdido su humanidad y el de las bestias extrañas.

Podemos afirmar para concluir que, bajo la apariencia de una deconstrucción secular y carnavalesca, la dimensión sagrada de la literatura comprometida y sacrificial de la vanguardia se reactiva similar a la violencia colectiva en su relación con la sociedad. El escritor comprometido que muere mártir, como el poeta cubano José Martí, está ahí por ser un soldado más, y ante todo por no ser el perro guardián de los reyes.



## **BIBLIOGRAFÍA**

- Del Valle-Inclán, R. (1993). *Luces De Bohemia* (Cátedra). Madrid.
- Ruffel, L. (2004). La Obra De Antoine Volodine Frente A La Historia Revolucionaria. En B. Blanckeman, A. Mura-Brunel, & M. Dambre (Eds.), *La Novela Francesa En El Cambio Al Siglo Xx*. París: Prensas Sorbonne Nouvelle.
- Ruffel, L. (2007). *Volodine Post-Exótico* (Cécile Default). París.
- Volodine, A. (1994). *Nombre De Los Monos* (Editions De Minuit). París.
- Volodine, A. (2010). *Escritores* (Seuil). París.