



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
(SUA)**

**AUTOBIOGRAFÍA E INJURIA EN LA
NOVELA EL DESBARRANCADERO, DE
FERNANDO VALLEJO**

T E S I S

PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

**LICENCIADO EN LENGUA
Y LITERATURAS HISPÁNICAS**

PRESENTA:

FERNANDO IVÁN GALINDO VALDEZ



ASESORA: DRA. TERESA MIAJA DE LA PEÑA

MÉXICO, D.F.

2008



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Integrantes del Jurado:

Dra. María Teresa Miaja de la Peña. Presidente

Mtra. Lourdes Penella Jean. Vocal

Mtro. Galdino López Morán. Secretario

Mtra. Rosalinda Saavedra Morales. Suplente

Mtra. Leticia Rosales Luna. Suplente

**AUTOBIOGRAFÍA E INJURIA EN LA NOVELA
EL DESBARRANCADERO, DE FERNANDO VALLEJO**

*A mi madre, faro y ancla, aliento y alegría.
Gracias por resplandecer. Te amo.*

A mi padre, en este nuevo viaje, con mucho cariño.

*A mis hermanos, Cristian y Marifer,
espíritus de muchos corazones y sonrisas.
Mi lealtad, fraternidad y amor, siempre.*

A Dalia, la dorada mañana de mi vida, con amor.

DEDICATORIA

- A mis abuelos, su presencia trasciende la memoria.
- A la familia Tinoco Valdez, mi infinito agradecimiento por su solidaridad, cariño y apoyo. Mis mejores recuerdos de la infancia siempre llevan sus rostros.
- A mis primos Alberto y Héctor Zepeda Valdez, hermanos de viaje y alegrías.
- A la familia Ogaz Córdova: Isabel, Marcela, Arturo, mi superbrother de toda la vida, esta consolidación también les pertenece. Gracias por estar conmigo en los momentos más duros de mi vida.
- A la familia Orozco Galindo, gracias por todo su apoyo, su presencia ilumina al mundo de otra forma. Los quiero.
- Al hermano Yorch (Abbltt), por los anhelos, la alegría compartida y la libertad de la escritura.
- A Fernando Morales, Lucero González y María Luis Durán, solidarios y entrañables, por los recuerdos y las voluntades, con mi amistad y cariño.
- A mis amigos del CUM: Luis Alberto Carrillo y Roberto Dagda, gracias por su lealtad y afecto.
- A Gesine Müller y Alexandra Heindel, gracias por todos estos años de amistad trasatlántica y por sus hermosas palabras de aliento. Muy pronto nos veremos en Berlín.
- A Gloria Valdez y Arturo Ortega, por su valioso apoyo durante mi estancia en la Delegación Cuauhtémoc, con admiración y afecto.
- A todos mis hermanos de Carl Sagan, por hacer de los jueves un día excepcional: *libertad, igualdad y fraternidad*.

AGRADECIMIENTOS

- A la Universidad Nacional Autónoma de México y a todos los académicos que la hacen posible.
- A cada uno de los excelentes profesores de Lengua y Literaturas Hispánicas (SUA) que me compartieron generosamente sus conocimientos. A todos ellos mi admiración y respeto.
- Sin embargo, esta tesis no hubiera sido posible sin la valiosa guía de la Dra. Teresa Miaja de la Peña, quien con su infinita paciencia, sus invaluableles sugerencias y sobre todo con su increíble calidad humana, encauzaron este proyecto que en muchas ocasiones consideré perdido. Gracias por su compromiso y dedicación y por aquellas hermosas clases de literatura Medieval.
- Asimismo, quisiera agradecer a la maestra Lourdes Penella por su generosidad, sus comentarios y sus apasionadas clases de Siglos de Oro y Técnicas de Lengua y Literatura.
- Gracias al maestro Galdino Morán López, por su apoyo y aquellas alegres clases de Narrativa y Teatro.
- De igual forma, quiero agradecer a dos extraordinarias maestras: Rosalinda Saavedra y Leticia Rosales Luna, por acompañarme en este viaje y por compartir conmigo su vasta experiencia en la didáctica de la lengua.
- A la psicóloga Gabriela Velasco, por su confianza y apoyo.

Autobiografía e injuria en la novela

El desbarrancadero, de Fernando Vallejo

Introducción	8
I. Fernando Vallejo: esbozo biográfico	10
II. Autobiografía: hibridación genérica	18
1. <i>El desbarrancadero</i> : ¿Autobiografía?	24
2. Composición y móviles de <i>El desbarrancadero</i>	27
3. Temporalidad y autobiografía de <i>El desbarrancadero</i>	37
III. <i>El desbarrancadero</i>: Novela de injuria	43
1. La Iglesia ante Vallejo.....	48
2. La Familia ante Vallejo.....	56
3. La decadencia de Colombia.....	64
IV. Anexo: Vallejo ante la crítica	75
V. Conclusiones	80
VI. Bibliografía	84
VII. Hemerografía	88

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo analiza la autobiografía y la injuria en la novela *El desbarrancadero*, del escritor colombiano Fernando Vallejo. Es probable que se piense que la alusión a dos temas dentro del análisis de una novela es algo pretencioso. Sin embargo, las razones por las que finalmente decidí abordarlos fueron: un artículo de Javier Marías en donde exponía que los escritores desean hablar de su mundo, de su época, y al mismo tiempo quieren ficcionalizarse o ficcionalizar sus recuerdos porque sus experiencias no valen la pena de ser contadas sino es a través de un medio que las universalice¹. Es el caso de *El desbarrancadero*, pues Fernando Vallejo nos presenta una obra de ficción donde recurre al artificio de la memoria y la exégesis hecha desde de la propia vida, bajo el resguardo del género autobiográfico, sin ser propiamente una autobiografía.

En segundo lugar, distinguí que la retórica autobiográfica de *El desbarrancadero* estaba cubierta por un elemento fundamental que lejos de funcionar como un simple revestimiento del discurso narrativo lo mantenía unido: la injuria.

Sin embargo, durante la investigación me encontré con varias dificultades y limitantes como el hecho de que no existieran diversos estudios en torno a Fernando Vallejo y sí abundaran entrevistas, semblanzas, reportajes, reseñas de sus libros y algunos ensayos en torno a su obra, pero el material lejos de ofrecer una nueva perspectiva se limitaba a repetirse o bien a denostar la figura del escritor colombiano (ahora nacionalizado mexicano). En las entrevistas, por ejemplo, Vallejo respondía lacónicamente o terminaba increpando su interlocutor; esto truncaba el diálogo y el entrevistador ya no sabía qué contestar. Aunado a ello, varias entrevistas se realizaban vía correo electrónico, a petición del autor. Una limitante fue el hecho de que el propio Vallejo no me permitiera hacerle una entrevista ni por correo electrónico, debido a sus múltiples compromisos. Esto

¹ Marías, Javier. *Pasiones pasadas*. Madrid: Alfaguara, 1999. pp. 63-69.

anulaba la posibilidad de tener una perspectiva más íntima del autor con respecto a *El desbarrancadero*.

Por otra parte, aunque ya mencioné que existe abundante información sobre Vallejo, es poco lo que se ha analizado de sus obras. Inclusive podría asegurarse que no existen estudios completos en torno a ella. No obstante, *La virgen de los sicarios*, su novela más estudiada, la menos autobiográfica de ellas y la le dio reconocimiento mundial. Por tal motivo, decidí inclinarme por tratar el tema de la autobiografía y la injuria en *El desbarrancadero*, y no abordar como en otros estudios el discurso de la hiperviolencia.

Así pues, para tales efectos, elaboro un marco teórico que defina lo qué es la autobiografía y sus características. De igual forma explico sucintamente la concurrencia de diversos géneros dentro de la autobiografía e intento exponer por qué considero a la hibridación genérica como elemento sustancial de la autobiografía. Asimismo, analizo la influencia de este género dentro de la novela de Vallejo y su repercusión en la composición, los motivos y el tiempo narrativo de la obra.

Por lo que respecta a la injuria la analizo como una de las características imprescindibles del discurso de Vallejo. Hablo de ella como arte y analizo la obsesión de Vallejo por el vilipendio contra tres estamentos: la Iglesia, la Familia y Colombia, su patria.

Por último, incluyo un anexo que recopila diversas opiniones tanto de críticos, traductores y periodistas, para formarnos una idea general de la recepción que tiene la obra de Vallejo en la literatura.

Sirva pues este trabajo para argumentar lo expuesto sobre una de las novelas más innovadoras, interesantes y polémicas de la literatura hispanoamericana contemporánea: *El desbarrancadero*.

I. FERNANDO VALLEJO: ESBOZO BIOGRÁFICO

Fernando Vallejo, escritor y cineasta antioqueño, nació en el seno de una familia burguesa en 1942. Realiza sus primeros estudios en un colegio de monjas; luego en el colegio salesiano del Sufragio, y más tarde, en el conservatorio de Medellín, donde recibe sus primeros cursos de piano, que después abandonará por voluntad propia, para dedicarse a viajar por el país. Decepcionado por los años del terror y la violencia que vive Colombia en los decenios del 50 y 60, y ante la imposibilidad de continuar una carrera cinematográfica, abandonó el país para irse a radicar a Roma, donde estudió cine². Vallejo lo recuerda así:

Llegué en un mísero avión de Alitalia que aterrizó, sin contratiempos, en el aeropuerto de Fiumicino. El cónsul de Colombia, Gonzalo Bula, vino con su ancha sonrisa a recibirme: “¿Y por qué te dio por venirte a estudiar cine?” me preguntó. “Hombre –le contesté–, porque la literatura, al lado de la imagen vale un carajo”. Y por mis ojos de beneplácito, complacientes, el íntimo regocijo desbordándoseme del alma.³

Sin embargo, a pesar de la distancia, Colombia lo persigue como una maldición:

El axioma que presidió mis sueños de director de cine era éste: yo filmo una historia cualquiera sacada, con escrupulosa verdad, de los periódicos colombianos, de violencia y odio, de fracaso y muerte, y meto a Colombia entera en una película. ¿No se les hace una hazaña? ¿Comprimir un país de veinte o treinta o millones en hora y media, en diez rollos? Claro que lo era. *Sangre Negra*, *alma Negra*, *Tirofijo*, *Capitán Veneno*, posesiónense de mi alma, bandoleros, vengan a mí. Me dejaba a invadir del

² Martínez, Fabio. “Fernando Vallejo: El ángel del Apocalipsis”. *Banco de la República*. Colombia [http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti5/bol14/angel1.htm] 23 marzo 2001.

³ Vallejo, Fernando. *El río del tiempo*. Prol. Javier H. Murillo, Medellín: Alfaguara, 1999. p. 328

espíritu de Colombia, de Thánatos, y ya, a filmar. ¡Un masterpiece, un capolavoro! ⁴

De esa época, el único trabajo que sobrevive de Vallejo es una comedia satírica titulada *El médico de las locas*, que diez años más tarde sería puesta en escena en la ciudad de México, por el loco Valdés, el hermano menor de Tin Tan.⁵

De Roma salta a Nueva York. De la experiencia de Nueva York quedará el guión cinematográfico *Oh, Nueva York, Nueva York*, y ante la negligencia de vivir en Jackson Heights o en el oscuro Bronx, viaja finalmente a México. Entonces México, apunta Martínez Fabio, se convierte en el punto de partida de ese largo itinerario que durará siete años, recopilando datos y haciendo entrevistas por todos los países donde vivió el poeta Barba Jacob. Vallejo hace de México su patria de adopción y fija su residencia. Será a partir de ese momento (1971) cuando su obra empezará a crecer. Sin lugar a dudas, es el período más fecundo de Vallejo, durante el cual, el escritor, alternando sus viajes por Centroamérica y Cuba, logra construir una obra cinematográfica de gran valor estético y temático (en Colombia la censura ha prohibido sus películas). Asimismo, escribe *Logoi: una gramática del lenguaje literario* una gramática, algo realmente novedoso y de gran interés para los escritores, publicada en 1977 por el Fondo de Cultura Económica, en su prestigiosa colección Lengua y Estudios Literarios. En este libro, basándose en la confrontación de reconocidos ejemplos de la literatura universal, Vallejo pretende demostrar la existencia de un repertorio de recursos comunes que permiten considerar la literatura como un lugar común:

⁴ Vallejo, *op. cit.*, 571

⁵ Germán Genaro Cipriano Gómez Valdés Castillo, mejor conocido como Tin Tan (Ciudad de México, 1915-1973) quizá el cómico mexicano más apreciado, quien destacó por su gracia y versatilidad dentro del cine. En su tiempo hizo célebre al personaje del pachuco.

Hasta hoy la crítica literaria ha estudiado a los escritores bajo el ángulo de su originalidad. Vamos a mirar el reverso de la medalla y a considerar la literatura como el reino de lo recibido, como el vasto dominio de la fórmula, del lugar común y del cliché. *El Quijote*, la obra cumbre de las letras españolas, es en parte un libro sobre otros libros. El ingenioso hidalgo, enamorado de la palabra escrita, cabalga tras una quimera literaria. El genio de Cervantes descubrió que la literatura, más que en la vida, se inspira en la literatura.⁶

Esta afirmación es la que luego el autor se propondrá desmentir con *El río del tiempo*. Según Vallejo *Logoi* no es un ensayo, como se cree en Colombia. Es una gramática del lenguaje literario. Y considera que en español no hay otro libro así, ni en inglés, ni en francés, ni en italiano, ni en ningún otro idioma. *Logoi* es una especie de ociosidad y de maldad, pero muy útil para escritores.⁷

De esa época es también *El reino misterioso*, pieza de teatro infantil que gana un premio en el II Concurso Nacional de obras de teatro en México, 1973. En ese mismo año, 1977, se estrena en México su película *Crónica roja*. En 1980 se estrenará *En la tormenta*; y tres años más tarde, *Barrio de campeones*. Todas escritas y dirigidas por él.

De corte realista, las dos primeras películas tienen como tema central la época de la violencia en Colombia. *En la tormenta*, un grupo de pasajeros que viaja hacia Calarcá es interceptado, en el alto de La Línea, por la banda de “Sangrenegra”. En *Crónica roja* se narra la historia de dos hermanos que escapan a la policía. Tratan de llegar a la frontera para alcanzar su libertad. En la frontera, el primer hermano es detenido como sospechoso de contrabando. En la cárcel es objeto de malos tratos y violencia sexual. El primer hermano mata, entonces, en la cárcel, a uno de los guardianes. Debido a esto, se vuelve una celebridad y empieza a

⁶ Vallejo, Fernando. *Logoi. Una gramática de lenguaje literario*. México: FCE, 1983. p. 29.

⁷ Martínez, Fabio, *Op. cit.*

aparecer en todos los periódicos y crónicas de la época. Merced a su fama, el segundo hermano es víctima de humillaciones y burlas en la escuela. Al final, pasará sus mejores años encerrado en un reformatorio para adolescentes.

Barrio de campeones, su última película, es la historia de un boxeador del barrio Tepito, de México, que a toda costa lucha por arañar el éxito. A excepción de esta última película, que simboliza la derrota de una clase, vemos en Vallejo una deliberada intención de utilizar la violencia en Colombia como fondo temático de sus películas. Podríamos decir que es una constante, por no decir que una obsesión, plasmada, así mismo, con ese tono vigoroso y a veces truculento que se presenta en su obra literaria.

A diferencia de muchos escritores, Vallejo incursionó tarde en la literatura. En 1984, publica la biografía del poeta antioqueño Porfirio Barba-Jacob; trabajo que le demandó años de viajes y pesquisas por todas las ciudades americanas en que vivió el poeta antioqueño. Un año después aparece su primera novela, *Los días azules* (1985) un recuento de los principales episodios de la infancia del autor, transcurrida entre la finca de sus abuelos y el tradicional barrio de Boston, de la capital antioqueña.

Vivíamos en la calle de Ricaurte. Ricaurte el héroe, el prócer, ya saben, el que durante la guerra de Independencia se voló con todo un parque de pólvora para no dejarlo caer en manos de los realistas, gachupines enemigos de la patria. Los percussionistas y los héroes somos así. Tercos, irrevocables, porfiados. Qué le vamos a hacer, nos viene de familia. Mi abuelo, sin ir más lejos, era famoso en su pueblo, Santo Domingo, porque logró lo que nadie: hizo mover una mula.⁸

Este conjunto de novelas, narraciones autobiográficas o memorias, ha consagrado a Fernando Vallejo como uno de los hombres más

⁸ Vallejo. *Op. cit.*, p. 26

destacados de la narrativa colombiana contemporánea. Dos años más tarde, en 1987, apareció *El fuego secreto*, el ahora adolescente irreverente se interna en los caminos de la droga y la homosexualidad, en calles y cantinas de Medellín y Bogotá. Los volúmenes siguientes, *Los caminos a Roma* (1988) y *Años de indulgencia* (1989), narran su estancia en varias ciudades de Europa y Nueva York. *El Mensajero* (1991) es una nueva versión de la biografía de Porfirio Barba-Jacob. El sexto volumen de *El río del tiempo*, *Entre fantasmas*, apareció en 1993 y comprende los años de residencia de Vallejo en la ciudad de México, donde vive desde 1971. En 1994 publicó *La virgen de los sicarios*, penetrante novela sobre la violencia del narcotráfico en Medellín, que se convirtió en un best seller. Posteriormente se tradujo al francés y recibió elogiosas críticas de la prensa europea, en especial de la francesa, que lo comparó con escritores de la talla de Louis-Ferdinand Céline, Léon Bloy, Jean Genet y Thomas Bernhard, promoviéndolo de inmediato como una alternativa en el mercado editorial colombiano.

Con la alegoría del retorno que emprende en *La Virgen de los sicarios* y en la adaptación al cine que hizo el director francés Barbet Schroeder, Fernando Vallejo nos lleva de la mano, como niños extraviados, por los profundos infiernos del Medellín de Pablo Escobar⁹ en busca del país de su infancia y de su adolescencia, que se le releva ahora como un paraíso perdido. Posteriormente, Vallejo sorprendió con *Chapolas negras* (1995), una minuciosa biografía del poeta suicida José Asunción Silva.

⁹ Pablo Emilio Escobar Gaviria (1949- 1993) fue un poderoso narcotraficante colombiano que además alcanzó a hacer carrera como congresista de la República de Colombia. Como líder del Cartel de Medellín, fue el máximo capo de la mafia colombiana. Las autoridades colombianas lo vinculan al asesinato de más de 2000 personas. Organizó y financió una extensa red de sicarios y con sus actos terroristas (carros bomba en las principales ciudades del país) desestabilizó al país y se constituyó en uno de los criminales más buscados del mundo a comienzos de los años noventa. Murió abatido por la policía 15 meses después de haberse fugado de la cárcel.

Por su carácter insolente y devastador, la obra literaria de Vallejo forma parte de una tradición contestataria de la intelectualidad antioqueña, como bien apunta John Jairo Galán, que incluye nombres como los del mismo Barba-Jacob, Fernando González y los nadaístas¹⁰ con Gonzalo Arango a la cabeza. Para muchos críticos, como Murillo o Abad Facilonce, la naturaleza de la prosa de Vallejo, pujante y áspera, lo emparenta con autores de la estirpe de Jean Genet, Henry Miller o Boris Vian. Para otros, como Domínguez Michael o Rafael Lemus, con el austriaco Thomas Bernhard, quien también construye su saga autobiográfica, y es un extraordinario memorialista y escéptico radical, que coloca a su patria en el centro del discurso narrativo. En una entrevista publicada en *Babelia*, suplemento cultural del diario español *El País*, el escritor mexicano Juan Villoro le preguntó a Fernando Vallejo si se imagina escribiendo desde un entorno plácido o necesita, como Thomas Bernhard, quien se sirvió de su odio por Austria como de un combustible creativo, el roce con lo que detesta. Vallejo respondió: “No he leído a Bernhard pero sé que él insultaba a Austria, su patria, porque la odiaba; yo en cambio insulto a Colombia, la mía, porque la quiero. Y porque la quiero, quiero que se acabe: para que no sufra más.”¹¹

En 2001 apareció la novela que le hará merecedor del *Premio Rómulo Gallegos 2003: El desbarrancadero*, conciliábulo de espectros y fantasmas, que relata el fin de una casa, a partir de la muerte de su hermano Darío, en medio de un país que se desmorona. Un año más tarde se publica *La*

¹⁰ Los nadaístas fueron poetas colombianos que cambiaron sus ritos de la palabra con transgresiones públicas, con el consiguiente escándalo y la esperada reacción de las instituciones. En sus poemas incluyen el erotismo, el misticismo, ideas libertarias y revolucionarias, drogas, todo aquello que no sólo produce escándalo sino también rechazo, condena y castigo, como crítica a la civilización, a la ideología y a los sistemas imperantes.

¹¹ Villoro, Juan. “Literatura e infierno: entrevista a Fernando Vallejo”. *Babelia digital*. Madrid: [www.arrakis.es/trazeg/fvallejo.html] 6 enero 2002.

tautología darvinista (2002) compilación de ensayos donde refuta las tesis del evolucionismo.¹²

En 2003 se publica *La Rambla paralela*, novela en que pasado y presente se funden en el futuro de la muerte. Un cadáver ambulante desesperado por rescatar tan sólo lo que existe en su memoria de muerto, nos lleva de la mano por una Barcelona abrasada en el calor que a veces es Medellín y a veces México. Tras su publicación, Vallejo declaró que ya no escribiría más literatura, pero sí pensaba escribir un libro de ensayos de física –que más tarde se publicaría con el nombre *Manualito de imposturología física* (2005)– sobre la luz y la gravedad, dos misterios insondables. Ante semejante noticia la editorial Alfaguara decidió lanzar de nuevo las cinco novelas anteriores a *La virgen de los sicarios*; novelas de difícil localización o fuera del circuito editorial, almacenadas tal vez en librerías antiguas. De tal forma que *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos de Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*, se concentraron en un tomo titulado *El río del tiempo*. Este conjunto de novelas, o narraciones autobiográficas, o memorias volvieron a situar a Fernando Vallejo como uno de los hombres más destacados de la narrativa colombiana contemporánea. Margarito Ledesma, el comentarista que Vallejo incluye en una vieja contraportada de una de sus novelas, dice refiriéndose a *El río del tiempo*:

Libre de los estrechos linderos de los géneros, de imposiciones y religiones, sin ser novela, ni poesía, ni autobiografía, ni historia, la literatura queda entonces reducida a su última instancia: frente al embate del

¹² El Evolucionismo es un paradigma científico de la biología que se ha transmitido como teoría a la disciplina prehistórica desde sus orígenes, debido a la fuerte influencia de las ciencias naturales, como la Paleontología y, concretamente, de la obra de Darwin: *El Origen de las Especies* y *El origen del hombre*. Debido a que el Evolucionismo se basa en datos empíricos muy limitados, su desarrollo teórico ofrece muchas variantes, casi todas relacionadas con dos problemas fundamentales: la escala cronológica y el motor del cambio evolutivo.

Tiempo con sus significados y sonidos cambiantes, al efímero pasar de la palabra¹³.

No obstante, el retiro de Vallejo resultó efímero y dos años después, en 2004, publica *Mi hermano el alcalde* una sátira feroz contra el sistema político económico que rige a su país y nos narra la "aventura" política de su hermano Carlos, un prestigioso abogado y diplomático. Fue tan bien recibida la reaparición de Vallejo, que Alfaguara, decidió publicar cada una de las novelas aglutinadas en el *Río del tiempo*, ahora de forma individual. De tal forma que podemos encontrar *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos de Roma*, perteneciendo al concepto de *Río del tiempo*.

En fechas recientes, Vallejo publicó *La puta de Babilonia* (2007) una investigación sobre la Iglesia y el cristianismo, en la que niega la existencia del Jesús histórico y acusa a la Iglesia de una larga lista de crímenes.

¹³ Vallejo, Fernando, *El río del tiempo.*, Prol. Javier H. Murillo, Colombia, Alfaguara, 1999. pp. 7-18.

II. AUTOBIOGRAFÍA: HIBRIDACIÓN GENÉRICA

Precisar el origen de la autobiografía es tan incierto como descomunal. Se puede llegar tan sólo a una aproximación, pues los “textos autobiográficos preceden con mucho a la fecha de creación de la palabra forjada para designarlos”¹⁴. Es decir, no se sabe en qué momento se comenzó a nombrar a la autobiografía como tal, antes de hacerlo ya se habían escrito textos autobiográficos sin saber propiamente lo que eran. Por ejemplo, las *Confesiones*, de San Agustín, son una verdadera autobiografía, como señala Georges May. Sin embargo, es con Rousseau –quien utilizó el mismo título para el más célebre de sus escritos autobiográficos–, donde la autobiografía se consagra como género literario. May lo describe así:

[...] La autobiografía, sin duda data de mediados o fines del siglo XVIII y su impulso se debió en gran parte a la notoriedad y el éxito que alcanzaron las obras póstumas de Rousseau [...] Todo indica que el éxito del libro promovió la oportunidad de la primer toma de conciencia colectiva acerca de la existencia literaria de la autobiografía.¹⁵

A lo largo de la historia literaria, sucede que aparece un libro que, de cierta manera, cambia la perspectiva en la que se venían registrando las lecturas; entonces establece una línea que da forma a un nuevo género. Éste a su vez, reconocido y asimilado, sienta las bases o las reglas para determinar la pertenencia de los textos venideros al cobijo de la autobiografía. Para la investigadora Mercedes Laguna González la escritura autobiográfica es literatura; por tanto, indirectamente, se le considera un género literario, y, en consecuencia, nos tropezamos de lleno, desde el

¹⁴ May, Georges, *La autobiografía*. Tr. Danubio Torres Fierro. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 21, (Col. Breviarios, 327).

¹⁵¹⁵*Ibidem*, p. 23

principio de esta exposición, con el “dilema ficción / realidad, que es clave en todas las cuestiones relativas a la literatura”.¹⁶

Ya el escritor español Javier Marías, en su célebre comienzo de la novela *Negra espalda del tiempo*, mencionaba:

Creo no haber confundido todavía nunca la ficción con la realidad, aunque sí las he mezclado en más de una ocasión como todo el mundo, no sólo los novelistas, no sólo los escritores sino cuantos han relatado algo desde que empezó nuestro conocido tiempo, y en ese tiempo conocido nadie ha hecho otra cosa que contar y contar, o preparar y meditar su cuento o maquinarlo.¹⁷

El escritor inventa, fabula, y dentro de la ficción que construye se sujeta no sólo de la crónica, el ensayo, el cuento, la greguería, el aforismo, sino también de la música, la pintura, la ciencia, la filosofía, la política, dando pie a una hibridación genérica en donde localizar la línea autobiográfica resulta una empresa difícil.

La escritura autobiográfica es una forma de expresión y se puede manifestar de distintos modos, a la vez que puede responder a distintas intenciones del autor y a distintas lecturas por parte del lector destinatario. Establecemos una primera clasificación para situarnos en el *corpus* tan inmenso como heterogéneo de la escritura autobiográfica.¹⁸

¿Qué es en realidad una autobiografía? Jean Satarobinsky tiene una definición muy certera y clara, por sencilla: “es la biografía de una persona hecha por ella misma”.¹⁹ Sin embargo, esta definición se desvanece ante una novela como *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust, donde el

¹⁶ González Laguna, Mercedes. “La escritura autobiográfica”. Granada: *Revista Lindaraja*. [<http://filosofiayliteratura.org/Literatura/escrituraautobiografica.html>] 1 junio 1997.

¹⁷ Marías, Javier. *Negra espalda del tiempo*. Madrid: Alfaguara, 2000, p. 9

¹⁸ González Laguna, Mercedes. “La escritura autobiográfica”. Granada. *Revista Lindaraja*. [<http://filosofiayliteratura.org/Literatura/escrituraautobiografica.html>] 1 junio 1997.

¹⁹ Starobinsky, Jean. *La relación crítica*. Madrid: Taurus, 1975. p. 71.

gusto por la reminiscencia no conduce necesariamente a la autobiografía. Alfonso Reyes apuntó algo que ayuda a esclarecer la cuestión:

El recuerdo del yo es muchas veces un mero recurso retórico. Los recuerdos de la propia vida, el trasfundirse en la creación poética, se transfiguran en forma que es difícil rastrearles la huella. En ocasiones, los testimonios más directos se esconden detrás de un párrafo que sólo contiene, en apariencia, ideas y conceptos abstractos. En ocasiones, lo que se ofrece como una evocación de hechos reales puede ser un mero efecto de inventiva literaria.²⁰

Las fronteras no están claramente definidas. Existe una hibridación genérica, donde los préstamos entre la novela, las memorias y la autobiografía están en constante dinamismo. Pero no debemos extraviar, por ningún motivo, el marco teórico que justificará los enfoques y matices vertidos en el análisis: un filtro para evitar el ingreso de cualquier texto que por el simple hecho de presentar inserciones autobiográficas pudiera ser considerado una autobiografía. Este es uno de los principales problemas que enfrentan los textos autobiográficos. Al no estar limitados por una clasificación estricta, una validación ortodoxa ni una crítica repleta de clichés—como apunta Silvia Molloy—, son libres de manifestar sus ambigüedades, sus contradicciones y la naturaleza híbrida de su estructura²¹. Entonces las posibilidades de estudio se comprimen en lo incierto, en lo indeterminado, y es precisamente ahí, en ese reducto, donde se deben investigar las estructuras que el mismo texto impone. A fin de cuentas, “la autobiografía es una manera de leer tanto como una manera de escribir”.²²

²⁰ Reyes, Alfonso. *La experiencia literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, pp. 108-110

²¹ Molloy, Silvia. *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996, p. 12.

²² *Ibid.*, p. 12

Sin lugar a dudas, hay un “estrecho parentesco entre autobiografía y novela”²³, ya no digamos entre memorias y autobiografía, pues apunta May:

[..] cuanto más se buscan las fronteras que separan la autobiografía de las memorias más se perciben que son fluidas, subjetivas y móviles [...] Surgida originalmente de las memorias, la autobiografía no ha adquirido de hecho más que una autonomía precaria que no iguala a la de su nombre.²⁴

Lo mismo sucede con la novela; la línea divisoria se vuelve más intangible si tomamos en cuenta que el novelista extrae siempre sus historias, por lo regular de un mismo pozo: la experiencia personal, sus vivencias, sus lecturas, la música que escucha, las películas que observa. Y la experiencia personal, al momento de aplicarla, se sujeta a la memoria que, por lo regular, no registrará nunca de manera precisa y ordenada cómo ocurrieron los sucesos que se narran aunque se intente exponerlos con descripciones puntuales.

Siempre habrá algo de ficción en lo narrado, pues la memoria carece de linealidad y orden. La memoria siempre brinca de un archivo a otro. Su linealidad no es recta, sino espiral. No recordamos en concreto, sino en abstracto; a veces estimulados por otros factores, como los sentidos: el olor de unos girasoles marchitos, el sonido de unas envolturas de papel arrastradas por el viento, la suavidad de las ciruelas, el sabor del chocolate, la imagen de la lluvia sobre el lago. Todas estas sensaciones son detonadores de la memoria. Por ende, la autobiografía –aunque se apoya en los recuerdos– muchas veces impregna su pañuelo con el aroma de la imaginación.

Vladimir Nabokov señalaba que el pasado también es parte del tejido del presente, pero aparece un tanto desenfocado:

²³ May. *Op. cit.*, p. 39.

²⁴ May, *Op. cit.*, pp. 150-151.

El Pasado es una acumulación constante de imágenes, pero nuestro cerebro no es un órgano ideal para la retrospectiva constante y lo más que podemos hacer es entresacar y tratar de retener esos parches de luz de arco iris que pasan rápidamente por la memoria. El acto de la retención es el acto del arte, selección artística, combinación artística, recombinación artística de sucesos reales [...] Por consiguiente, la combinación y yuxtaposición de detalles recordados es el factor principal dentro del proceso artístico de reconstruir el propio pasado.²⁵

No obstante, se ha percibido que desde la instalación definitiva de la autobiografía en el siglo XIX y su aceptación, y hasta mediados del siglo XX, se presentó un interés casi total en el *bios*, en la vida: la autobiografía como reconstrucción de una vida, como un tejido que representa y corrobora una serie de hechos en los que se inscribió esa vida. Sin embargo, esto no muestra que la vida relatada se ciña exclusivamente al corsé de una acumulación de hechos y conocimientos: al mero impulso de exponer por exponer. Más bien lo que ocurre es una presentación organizada, rigurosa y comprensiva a la vez, de esos sucesos que la experiencia del escritor recuperó.

El tránsito hacia un énfasis en el *autos*, en el *yo mismo*, lo define George Gusdorf, quien desde la mitad del siglo pasado advirtió que si la historia no puede reconstruir cabalmente el pasado, mucho menos lo hará la autobiografía, pues en realidad no se está revisando y reelaborando el pasado directamente, sino que se revisa o se mira la experiencia interna que registró de manera personal las circunstancias del pasado; es decir, en la autobiografía emerge la expresión de un ser más interior e íntimo que el simple yo que acumuló experiencias, datos, fechas y sucesos. Digamos que es un yo trabajado, alterado, nunca estático ni objetivo. Gusdorf observa que al *yo que ha vivido* se le añade un segundo *yo creado* en la

²⁵ Nabokov, Vladimir. *Opiniones contundentes*. Madrid: Taurus, 1992, p. 161.

experiencia de la escritura, razón por la que concluye que el *motto* de la autobiografía debería ser *crear y al crear ser creado*.²⁶

²⁶ Angel G. Loureiro. “Problemas teóricos de la autobiografía”, en *Anthropos: dic.* Num. 29, 1991, p. 3

2.1 *El desbarrancadero*: ¿Autobiografía?

La novela de Vallejo es un paradigma de hibridación genérica, pues en ella desembocan no sólo las memorias, sino la autobiografía, la crónica, la confesión y el aforismo. Vallejo es un escritor en primera persona: escribe con los elementos autobiográficos adheridos a su obra. Los personajes protagónicos son Fernando y los demás giran alrededor de lo que les dictamina. Vallejo es un preceptor del disimulo: se oculta y se desvela, indistintamente, detrás de sus personajes.

En la creación literaria existe un intercambio constante de géneros y móviles que ayudan en la construcción de rasgos autobiográficos. *El desbarrancadero* recupera un aspecto de la vida del escritor colombiano: la muerte de su hermano enfermo de SIDA. Esto le permite a su vez reflexionar sobre la profunda degradación del ser humano y su entorno. En este autor, la autobiografía no sólo es un recurso propio de la madurez o de la vejez²⁷, como May reiteradamente señala, sino la atalaya desde donde injuria, sentencia –más que explicar o justificar– todo lo que precede y continúa, como si estuviera observando la destrucción de su historia. Asiste como espectador al espectáculo de su propia vida, a veces indulgente, otras severo, cargado con dardos de odio, insatisfecho de vivir intensamente.

Vallejo remueve sus recuerdos, pero no se solaza en sus aguas, más bien construye un maremoto de imprecaciones, angustia y desolación, donde la única posibilidad de huída se encuentra en la brutalidad de la muerte.

May establece que necesariamente toda autobiografía proviene en parte de la necesidad de unidad, puesto que la empresa de hacer un libro

²⁷ Georges May, en su libro *La autobiografía*, reduce a dos las características comunes en la mayor parte de las autobiografías: ser una obra de la madurez, o de la vejez, y que sus autores son conocidos por muchos antes de la publicación de la historia de sus vidas.” (May, 33). “Aunado a esto, se considera a la autobiografía como la empresa suprema que engloba, explica y justifica todo lo que precede, como si fuera la coronación de la obra o de la vida que le dieron nacimiento”. (May 37)

de una vida y de hablar de la multiplicidad de su pasado desde la unicidad del presente constituye la prueba misma de esta unidad.²⁸

En *El desbarrancadero* la unidad se concentra, además de lo señalado, en la contradicción de la memoria y su dolor. “La memoria como un objeto grande y embarazoso que se abulta, irregular y deforme, todos los días²⁹. Y el dolor como una enseñanza inservible, pero punzante. Así lo refiere Antonio Ortuño:

Yo cargo más con el dolor ajeno que con el dolor propio.
El dolor mío es el de los animales, que me parece una
carga imposible de sobrellevar. El mío me parece más
soportable. Pero el dolor, al final, es inútil, no enseña
nada.³⁰

Para Vallejo recordar es irse muriendo de a poquito. En su obra no se percibe propiamente una necesidad de justificarse, sino una necesidad de restablecer su verdad, exagerada, sin corregirla, de desmentir las mitificaciones de las que ha sido objeto y víctima con otras mitificaciones, las que él construye. Y esta necesidad es “pura” y en esa medida se torna verdadera. Más allá del pacto de fe entre el mensaje y el destinatario, la credibilidad autobiográfica de *El desbarrancadero* radica en su propia estructura: es una novela escrita en un pasado que subsiste en el presente, donde el autor se asume explícitamente como persona real: narrador y personaje de su relato. Esta trinidad constituye: “la punta de lanza de la autobiografía en su sentido más estricto”.³¹ Es decir, Vallejo el escritor de carne y hueso se transmuta en personaje literario, quien además narra la historia. Fernando Vallejo se rescribe a sí mismo.

²⁸ May, *Op. cit.*, p. 69.

²⁹ Vallejo, Fernando. *El río del tiempo*. Prol. Javier H. Murillo. Medellín: Alfaguara, 1999, p. 7.

³⁰ Ortuño, Antonio. “El dolor no enseña nada”. *Revista punto G*. Guadalajara, México: sep. 2003, pp. 9-15.

³¹ Flores, Beatriz. *La retórica de la autobiografía en Antes que anochezca*. Tesis para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas. México: UNAM, 2004, p. 12.

Cuando uno empieza a pasarse al papel, se empieza a traicionar. La palabra es superior a la imagen, pero es también inmensamente limitada para captar lo complejo que es uno y lo compleja que es la realidad. Uno no escribe lo que quiere, sino lo que puede. Por razones literarias, yo construí un personaje lleno de manías, de mañas, de animadversiones, de fobias y de amores, sacándolo en parte de mí mismo. Pero no, no soy yo. De mí tiene más bien poco³².

El desbarrancadero es tal vez la novela donde el elemento autobiográfico aparece con mayor nitidez. El asunto, desde luego, es autobiográfico, aunque esto es muy diferente a decir que es una autobiografía.

Pero más que autobiografía, lo que hay ahí es una manipulación y un juego narrativo a partir de una autobiografía imaginada. El crítico Eduardo Jaramillo Zuloaga entiende estos textos como una digresión, como un fluir verbal donde el sentido de lo contado no está en lo que se cuenta sino en la revelación de su desplazamiento, justo un paso más allá de lo que se hubiera querido contar³³.

La literatura de Vallejo constituye siempre una forma de autoanálisis, incluso cuando habla del mundo exterior o de otras personas, porque no es más que otra forma de buscarse a sí mismo en los demás. Vallejo se expresa a sí mismo y enriquece el mundo sólo a través de la escritura. Hay numerosos escritores, como Bernhard, Arenas, Kertesz o Chautebriand, que hablando únicamente de sí mismos han revelado un compromiso porque lo han hecho con extrema sinceridad y convicción. Esos son los grandes compromisos del escritor, la convicción y la sinceridad, y la premisa que Vallejo continúa.

³² Ortuño, Antonio. *Op. cit.*, pp. 9-15.

³³ Vallejo. *El río del tiempo*, *Op. cit.*, p. 10.

2.2 Composición y móviles de *El desbarrancadero*

Comencemos por trazar el argumento de esta novela: Fernando (el autor nunca menciona su apellido, pero entrevemos que es su homónimo), un escritor colombiano que vive en México, vuelve a su patria para acompañar en sus últimos días a su hermano Darío, enfermo de SIDA, quien convalece en la casa familiar. Entonces Fernando se instala en el viejo hogar del Medellín de su infancia donde recordará con nostalgia a su padre que, junto a su hermano Darío, es el único miembro de la familia a quien ama.

Fernando recupera cierto momento de su vida: la muerte de su hermano Darío por SIDA. Este hecho detona su desesperanza, desde donde traza una línea de asociación con el oprobio del ser humano, la familia, la iglesia y la decadencia de su patria (Colombia). A lo largo de la novela Vallejo intercala la narración de la muerte de Darío con imágenes de ambos cuando eran mucho más jóvenes, incluso niños –no en balde la portada del libro (Alfaguara, 2001) muestra la imagen de dos críos rubios de escasos cinco años, donde el mayor abraza por la espalda al menor: Fernando (mayor) y Darío (menor), fundidos en la hermandad del recuerdo–, y con sermones y regaños dirigidos al Papa Juan Pablo II, a la Iglesia, a Colombia, a la familia, a su madre, a los doctores, a los políticos. Fernando dispara como un sicario de Sabaneta: con repetidora exactitud de metralleta.

El crítico literario Jacinto Fombona apuntaba que la foto de la portada permanecía como una quimera de la relación entre los hermanos y reaparecía como parte de la novela, en la escena donde Darío y Fernando se sientan a ver un viejo álbum de fotos en el jardín:

Marchitas fotos, de lo que un día fuimos en el amanecer del mundo. De Papi, de Silvio, de Mario, de Iván, de Elenita, el abuelo, la abuela...Para nunca más.

– ¿Le estás pasando revista al cementerio?

– Mirá.

Y me señaló entre las fotos una de dos niños como de cuatro y cinco años:

– Nosotros.

Él de bucles rubios con un abrigo, yo detrás de él con una camisa a rayas abrazándolo.

– ¿Ésos fuimos nosotros? ¡Cuánta agua ha arrastrado el río!³⁴

Al comentario de la foto, le siguen apostillas sobre el río Cauca³⁵ y cómo lo cruzaban por el viejo puente de La Pintada; o bien, sobre los “veinte hijos” que parió su madre –a quien Vallejo apoda “La Loca”– para hacer de la casa más que un manicomio, un infierno: “Una Colombia en chiquito”.³⁶

En el estupendo libro de ensayos *Escribirse: La autobiografía como curación de uno mismo*, Duccio Demetrio, apunta que:

Los recuerdos son fragmentos de experiencia: algunos se atenúan con el paso del tiempo mientras que otros perduran luminosos en su inmovilidad. Todas estas presencias silenciosas absuelven, perdonan o cubren con un halo poético hasta los sucesos más dolorosos.³⁷

En efecto, Vallejo bosqueja trozos de experiencia luminosos y móviles; nunca estáticos. Los construye de forma razonada y no lineal, inmerso en el dolor de la pérdida y en la embriaguez de una poética del dolor. En *El desbarrancadero*, al margen del placer o la tristeza de las evocaciones, los recuerdos le permiten a Vallejo observar los afanes del

³⁴ Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*. México: Alfaguara, 2001, p. 160.

³⁵ El Cauca es un río colombiano que nace en el páramo de Sotará, en el Macizo Colombiano (departamento del Cauca) y que desemboca en el río Magdalena cerca a la ciudad de Mompós. Corre entre las cordilleras central y occidental antes de unirse al río Magdalena. Su cuenca hidrográfica es de unos 63.000 km² e incluye los departamentos del Cauca, Valle del Cauca, y Antioquia. Sus aguas son utilizadas para generación eléctrica en la represa de Salvajina.

³⁶ Vallejo, Fernando, *El desbarrancadero*, p. 161

³⁷ Duccio Demetrio. *Escribirse: La autobiografía como curación de uno mismo*, Tr. Laia Villegas, Barcelona: Paidós, 1999, p. 59.

mundo y burlarse de sus embelecos de un modo “lógico”. Duccio Demetrio agrega que:

En ambos casos, la mente no se limita a evocar imágenes aisladas, errantes y distintas entre sí; la inteligencia retrospectiva construye, relaciona y, por lo tanto, coloca en el espacio y el tiempo. Sólo consigue dar sentido a un suceso si lo “socializa”: pasando, de este modo, del momento evocativo al momento interpretativo. El instante cognitivo busca versos, causas, conexiones y conexiones para explicar un suceso aparentemente singular. Este es el objetivo del pensamiento autobiográfico.³⁸

El desbarrancadero no es ajeno a esta reflexión. Aunque Vallejo brinca de una idea a otra siempre seguimos un hilo conductor que nos regresa al punto de partida: la muerte de su hermano. Vallejo, como Demetrio Duccio, reconoce que la autobiografía se da a la tarea de demostrar que existe una entidad de contornos inciertos y misteriosos llamada *yo*: “separada e inmersa en el mundo, que se alimenta de éste y de los demás, que los reconstruye y los pone en escena mediante actos narrativos internos o explícitos, con la palabra o con la escritura”.³⁹ Vallejo busca –en el debate, en el diálogo con el lector– el análisis, la introspección, la meditación, el reconocimiento y la abolición del mundo perdido de su pasado.

He dicho que la narración de *El desbarrancadero* traza una línea de asociación con el oprobio de la iglesia, la familia y la decadencia de su patria. Éstos son tres ejes fundamentales del discurso narrativo, cuya rotación se debe a la energía del anatema y el desconsuelo. El escritor Héctor Abad Faciolince, en un artículo titulado “El odiador amable”, esboza algunos engranes de la maquinaria interna del libro que me permitieron ahondar en su trabazón:

³⁸ *Ibidem*, p. 60

³⁹ *Ibidem*, p. 62

[...]La última novela de Fernando Vallejo [i. e. *El desbarrancadero*] se lee sin esfuerzo, como en un vértigo de ansia, angustia y risa. Su título alude al asunto del libro (cómo se va despeñando hacia la muerte una familia, hijo tras padre tras hijo, y un país, cordero tras cordero), pero alude también a la manera en que está escrito: como en caída libre, sin estorbos, hacia el pozo sin fondo de la nada. Queda el derrumbe de una casa, la furia desbocada de ese alguien que en el libro dice "yo", y la desolación de un país que se desmorona. Entre la risa amarga, las carcajadas diabólicas y la tristeza sin límites, envuelto en las diatribas desesperadas de un arrebatado, el lector se bebe de un trago y hasta el poso el veneno del libro, y cuando lo vuelve a poner sobre la mesa, tres o cuatro horas después, su ánimo queda como queda el cuerpo después de rodar doscientas páginas por un precipicio⁴⁰.

Estas últimas líneas de Héctor Abad son exactas. El símil entre la sensación que produce la lectura de Vallejo y la imagen de un cuerpo que se despeña por una pendiente podría parecer una exageración; no obstante, las emociones que despierta la lectura de *El desbarrancadero* son excedidas y hasta cierto punto radicales. Frente a Vallejo sólo existen dos posturas: una áspera repulsión o un afable desasosiego. Héctor Abad lo explica así:

Muchos lectores –lo sé porque me lo han dicho– no aguantan tanta hiel y abandonan el libro en las primeras curvas, no por la dificultad de la prosa sino por su amargura corrosiva. Los que lo terminamos, magullados y conmovidos, sin embargo, no somos masoquistas: los placeres de la literatura son placeres aun cuando dejen heridas. Un cuadro puede ser bueno aunque su tema sea la sangre derramada, o el terror de Guernica. La verdad duele, pero al convertirse en arte el dolor es placentero.⁴¹

El escritor francés Joseph Joubert decía que en la naturaleza bien ordenada, contemplada por un hombre bien ordenado, se encontraba lo

⁴⁰Abad Faciolince, Héctor, "El odiador amable", *El malpensante*, No. 30. Bogotá [http://www.elmalpensante.com/30_resena_libros.asp] mayo-junio. 2001

⁴¹ Abad Faciolince. *Op cit.*

poéticamente bello.⁴² Y aun en su dolor, en su infortunio, la naturaleza posee un orden que sólo ciertos temperamentos pueden leer, interpretar y transcribir.

Por otra parte, el filósofo Emil Cioran señalaba que sacamos nuestra fuerza de nuestros olvidos y de nuestra incapacidad para representarnos la pluralidad de destinos simultáneos. Nadie podría sobrevivir a la comprensión instantánea del dolor universal, pues cada corazón no está encallecido más que para una cierta cantidad de sufrimientos.⁴³

Tampoco Vallejo está exento. Su comprensión del dolor necesita de la invención de un personaje homónimo –llamado también Fernando, como el autor– que sirva de filtro o contrapeso al excesivo sufrimiento que le provocan sus recuerdos, para que a su vez nos proyecte aquellas imágenes atormentadas, que sirven de apoyo para explicar el enorme vacío de la muerte. Vallejo dice al respecto:

El dolor es un estado de conciencia, un fenómeno mental y como tal nunca puede ser observado en los demás, se trate de seres humanos o de animales. Cada quien sabe cuándo lo siente, pero nadie se puede meter en el cerebro ajeno para saber si lo está sintiendo el prójimo. Que los demás lo sienten lo deducimos de los signos externos: retorcimientos, contorsiones faciales, pupilas dilatadas, transpiración, pulso agitado, caída de la presión sanguínea, quejas, alaridos, gritos. Pues estos signos externos los observamos tanto en el hombre como en los mamíferos y en las aves. ⁴⁴

En *El desbarrancadero* el dolor de las muertes de su hermano Darío y su padre marcan una presencia constante en la elaboración de los espacios de nostalgia, como lugares vividos y dolidos más allá de lo

⁴² Joubert, Joseph. *Pensamientos*. Trad. Luis Eduardo Rivera, México: Editorial Aldus, 1996, p. 76

⁴³ Cioran, Emil, *Breviario de podredumbre*, Tr. y prol. Fernando Savater, Madrid: 1997, p. 61

⁴⁴ Vallejo, Fernando. “Discurso para recibir el premio Rómulo Gallegos”. Caracas: [http://www.analitica.com/bitbliblioteca/fernando_vallejo/discurso_romulo_gallegos.asp] 2 de agosto de 2003

imaginable. Vallejo hace de su vida una cartografía de la evocación a través del dolor.

Resulta curioso que en la prosa de Vallejo, corrosiva y trepidante, convivan la violencia y la ternura como señala el crítico Rafael Lemus, quien además agrega que “en la brutalidad de Vallejo palpita un sentimental contenido y entrañable, *La Virgen de los sicarios*, por ejemplo, puede leerse como una historia de amor homosexual mientras *El desbarrancadero* está repleta de una cariñosa nostalgia por el padre y el hermano”.⁴⁵ Y esta peculiar armonía entre dos sentimientos extremos: violencia y ternura, se debe en gran medida al temperamento del escritor:

Desde luego sus trabajos están plagados de contradicciones y paradojas. Vallejo es un escritor temperamental y su temperamento cambia casi a cada página. En un momento afirma algo y al siguiente ya lo niega.⁴⁶

En efecto, podríamos decir que en Vallejo conviven dos temperamentos serios y apasionados: el colérico (orgullosa, terco e iracundo) y el melancólico (gruñón, nostálgico y taciturno). Con ambos se regodea y llega a volverse molesto a sus lectores. Sin embargo, también en ambas es dueño de una diatriba áspera y radical al paso de su fantasía y especialmente de su vida interior. Por ejemplo, cuando Fernando, el protagonista de la novela, habla de su madre, la “Loca”.

De preñez en preñez, de parto en parto, poseída por una furia reproductiva que la impelía a amontonar hijos y más hijos en una casa de espacio finito regido no por la enmarihuanaada mente de Einstein sino por el inflexible axioma de que un cuerpo no puede ocupar simultáneamente el lugar que ya ocupa otro, tratando de ajustar los doce apóstoles pero sin lograrlo porque también le nacían mujeres, entre niños y niñas la Loca pasó por el número de doce y siguió rumbo al de veinte. A los doce hijos hijos mi casa era un manicomio; a los veinte el manicomio era un

⁴⁵ Lemus, Rafael. “El escritor como francotirador”. *Reforma*. 24 nov. 2004.

⁴⁶ *Ibidem*

infierno. Una Colombia en chiquito. Acabamos por detestarnos todos, por odiarnos fraternalmente los unos a los otros hasta que la vida nos dispersó.⁴⁷

Desde luego que la crítica a su madre es exagerada, pues la detesta. Ella representa el génesis del caos. El recuerdo de ella es la metáfora de un infierno al que irremediablemente lo confinaron.

Su naturaleza colérica rebosa de violenta pasión. Para él no existe ninguna resistencia o dificultad. De esta forma, Vallejo camina como un moralista: ha nacido para decretar; está en su elemento, cuando puede pregonar sus consejos:

Y consecuente conmigo y mi rigor dialéctico, reparto entre los susodichos condones envenenados, y entre sus hijitos abandonados chocolatinas, no vayan a crecer estos hijueputicas y después nos maten. En todo niño hay en potencia un hombre, un ser malvado. El hombre nace malo y la sociedad lo empeora. Por amor a la naturaleza, por equilibrio ecológico, para salvar los vastos mares hay que acabar con esta plaga.⁴⁸

Thomas Hobbes, filósofo inglés, decía que “el hombre es malo por naturaleza y se expone a la irracionalidad, al egoísmo y al deseo del poder. En consecuencia, su estado natural es el de guerra constante de todos contra todos; un estado de desconfianza y terror mutuo”⁴⁹. La novela de Vallejo se apropia de esta reflexión y resalta los extremos desconcertantes y atroces de la realidad social y personal que lo rodea. Asimismo, Vallejo emplea toda su vitalidad para proyectar el desaliento, el engaño que de la vida:

[...] Nada tiene realidad propia, todo es delirio, quimera: el viento que sopla, la lluvia que cae, el hombre que piensa.

⁴⁷ Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*, p. 161.

⁴⁸ Vallejo. *Op. cit.*, pp. 102-103.

⁴⁹ Bobbio, Norberto. *Estudios de historia de la filosofía: de Hobbes a Gramsci*, Trad. Juan Carlos Bayón. Madrid: Debate, 1985, p. 150.

Esa mañana en el jardín mojado que secaba el sol, sentí con la más absoluta claridad el engaño.⁵⁰

¿Qué orilla a un hombre a escribir una autobiografía? Georges May decía que se escriben autobiografías para la exaltación del propio autor, para dejar testimonio del tiempo vivido, medirse en el tiempo, en la pura voluptuosidad del recuerdo, o hallar sentido a la existencia. Empero, *El desbarrancadero* no es una autobiografía como tal, pues ningún motivo de los descritos con anterioridad se ajusta con exactitud a la obra de Vallejo. Es cierto que aparecen rasgos autobiográficos en su novela, pero al no medirse con patrones de realidad objetiva llegan a caer en el colchón de los textos de ficción. Sin embargo, en la mayoría de las veces, es el recuerdo lo que está inscrito en su memoria, tanto si deforma la realidad como si no, y esa dependencia de su memoria –aunque la mezcle con la ficción– es un rasgo autobiográfico esclarecedor y no una autobiografía.

Asimismo, es indudable que Vallejo con frecuencia exagera en la representación de sus recuerdos e incluso llega a contradecirse. Por ejemplo: si en *El desbarrancadero* menciona que tiene veinte hermanos, en *Mi hermano el alcalde*, que veinticuatro. Por ello, entre otras cosas, es un gran mitificador y sus textos autobiográficos son tan literarios como sus novelas o, mejor dicho, no hay diferencia esencial entre ambas clases de relato.

Hace más de una década el crítico y traductor español Miguel Sáenz dijo, a propósito de su libro *Thomas Bernhard, Una biografía*, refiriéndose a este escritor austriaco, que a “Bernahrd debía de divertirlo enormemente embarullar las pistas o fantasear sin medida sobre su vida”⁵¹. Irónicamente, Fernando Vallejo hace lo mismo, aun podría ser el

⁵⁰ Vallejo. *Op. cit.*, p. 125.

⁵¹ Sáenz, Miguel. *Thomas Bernhard, Una biografía*, Madrid, Siruela, 1996, pp. 11-21.

homónimo literario de Bernhard. No obstante, la diferencia entre ambos radicaría, sobre todo, en que el europeo narra en primera persona la destrucción de su yo, su propia muerte, sublevándose contra el hecho mismo de estar en el mundo; mientras que Fernando Vallejo construye un personaje homónimo, un alter ego, quien narrará en primera persona la decadencia de su patria, del ser humano, y la muerte de los otros, nunca de él, pues él ya está muerto:

Colombia es un país afortunado. Tiene un escritor único.
Uno que escribe muerto.⁵²

Páginas adelante, Vallejo asevera:

¿La Muerte? ¿Cuál Muerte, ángel pendejo! La Muerte, si te digo la verdad, a mí siempre me hizo en vida los mandados. En cuanto a mi entierro en tan ilustre camposanto donde se han podrido tantos de mis amados paisanos, imposible porque ya en México, me cremaron: costó una fortuna en mordidas al Ministerio Público el permiso para mi cremación.⁵³

Vallejo y Bernhard convergen en un mismo punto: la simulación dolorosamente elaborada de su inconsciente.

¿Qué invita a un hombre a escribir una novela autobiográfica? De entrada, el impulso vital por contar una historia a partir de su propia experiencia. Para Fernando Vallejo representa hablar sobre lo que él ha vivido. De esta forma, para Álvaro Matus, “se hace la ilusión de que lo que pasa al papel se le olvida. Y más o menos sí, ése es su borrador de recuerdos”⁵⁴. Vallejo construye un andamio con dos tablonces, para poder trabajar: su memoria y su imaginación. Georges May lo describe así:

⁵² Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*, p. 193.

⁵³ *Ibidem*, p.195.

⁵⁴ Matus, Álvaro. “La literatura ya no me interesa”. Santiago de Chile. *Arquitrave*. [http://www.arquitrave.com/htmls/Fernando_Vallejo_Matus.htm] 4 julio 2003.

En efecto, desde que estamos dispuestos a reconocer, por una parte, que el novelista extrae siempre los materiales de su obra de un mismo fondo, que es el de su experiencia personal, y, por la otra, que la novela conserva siempre alguna huella de ese origen, se vuelve literariamente imposible distinguir en el conjunto de esas novelas que son “autobiográficas” y las que no lo son⁵⁵.

En la novela autobiográfica la escritura desencadena el espejismo de que la obra remite a la realidad social y personal. Sin embargo, juega con éstas, las trastoca. No obstante, los sucesos relatados no son verificables, sino más bien verosímiles, tienen aspecto de verdad, pero en la literatura se implantan a partir de una relación entre la alocución de lo cierto y lo que se cree posible.

Roald Dahl dice, en la introducción de *Boy, Relatos de infancia*, que una “autobiografía es un libro que escribe una persona sobre su propia vida y por lo general está lleno de tediosos pormenores de todas clases”⁵⁶. Dahl no deseaba escribir una historia sobre sí mismo, más bien deseaba hablar sobre todas las experiencias que causaron en él una impresión tan viva que nunca fue capaz de borrarlas de su mente. De igual forma ocurre con Vallejo; no escribe para regodearse en la hipertrofia del yo, sino para ir borrando sus recuerdos, iluminando con algunos trozos amargos de su vida el despeñadero del hombre.

⁵⁵ May, Georges. *La autobiografía*. Trad. de Danubio Torres Fierro. México: Fondo de Cultura Económica, 1982, p. 223, (Col. Breviarios, 327)

⁵⁶ Dahl, Roald. *Boy. Relatos de infancia*. Trad. de Salustiano Masó. México: Alfaguara, 2005, p. 9.

2.3. Temporalidad y autobiografía

La sucesión de acciones que constituyen los hechos relatados en *El desbarrancadero*, se enmarcan dentro del relato repetitivo. El narrador cuenta “n” cantidad de veces lo que pasó una vez. Por ejemplo, describe la decadencia de su hermano, su familia, su patria, desde diferentes perspectivas. Sin embargo, el ocaso de lo que va narrando sólo ocurre una vez; es decir, su hermano sólo se puede morir una vez. Pero éste hecho puede ser contado varias veces.

Esta característica podría parecer aburrida al lector, sobre todo, por ese espíritu de relato reiterativo tan inusual en la novela contemporánea. No obstante, Vallejo coloca tres pilares indispensables que soportan y realzan la totalidad de la novela:

1) En *El desbarrancadero* el narrador es el personaje de la propia historia, lo que lo vuelve un narrador *intradiegético*. Pero no sólo es el personaje de una historia cualquiera, sino es el personaje de su propia historia lo que de inmediato lo transforma en un narrador *autodiegético*. Luz Aurora Pimentel, nos recuerda, en *El relato en perspectiva*, que “las narraciones autobiográficas y confesionales; el monólogo interior y las narraciones epistolares o en forma de diario, son típicas de esta forma de narración en primera persona”⁵⁷.

2) Vallejo ensambla un relato de focalización interna con lo que nunca se abandona el punto de vista. De este modo, la novela es verosímil y crea una “ilusión de coherencia real o de verdad lógica producida por una obra que puede ser inclusive fantástica”⁵⁸. Recordemos, por ejemplo, que un texto no descansa sobre la veracidad de lo que enuncia, sino sobre su verosimilitud.

3) Por otra parte, Vallejo emplea también un recurso literario muy frecuente en las novelas hispanoamericanas: el monólogo interior: “un

⁵⁷ Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*, México: Siglo XXI-UNAM, 2005, p. 137.

⁵⁸ Beristáin, Helena. *Diccionario de poética y retórica*, 8ª ed., México: Porrúa, 2001, p.499.

diálogo ficticio incrustado en el discurso en forma de afirmaciones o preguntas y respuestas que aparecen, o no como autodirigidas, y que sirven para dar animación al razonamiento”.⁵⁹

Este recurso reserva al autor una función familiar e íntima para transcribir la propia historia, donde casi parece que se ha olvidado del público y sólo se habla a sí mismo:

[...] como ante un espejo, dando lugar a una acción verbal dirigida a uno mismo, esa especie de diálogo interior, indispensable para el pensamiento autobiográfico, que lleva el nombre de monólogo interior⁶⁰.

Emerson decía que la memoria colecciona y recolecciona.⁶¹ También emplea la imagen del espejo como una metáfora de la introspección y la memoria, donde de todos los millones de imágenes que captamos precisamente la que queremos reaparece en el centro de la luna, en el momento que la deseamos.

Por otra parte, Vallejo afirma, a través de su narrador, lo siguiente:

Así procedo yo, construyendo sobre lo ya escrito, sobre lo ya vivido. El hombre no es más que una mísera trama de recuerdos, que son los que guían sus pasos. Y perdón por el abuso de hablar en nombre de ustedes pues donde dije con suficiencia “el hombre” he debido decir humildemente “yo”. Mi futuro está en manos de mi pasado, que lo dicta, y del azar, que es ciego.⁶²

De esta forma, con el recurso del monólogo interior, Vallejo narra una parte considerable del fin de su hermano, el derrumbe de su familia y de Colombia, y su narración no es lineal. De pronto está en el pasado,

⁵⁹ *Ibidem*, p. 344.

⁶⁰ Duccio Demetrio. *Escribirse: La autobiografía como curación de uno mismo*, Trad. Laia Villegas. Barcelona: Paidós, 1999, p. 61.

⁶¹ Emerson, *Literato y filósofo*. Sel. e introd., Mark Van Doren. México: Limusa Wiley, 1967, pp. 285-299.

⁶² Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*. México: Alfaguara, 2001, p. 181.

narrándole su historia al lector y de pronto aparece en el presente redactándole unas líneas de la historia a su doctor.

Yo aquí tendido en su diván hablando y usted oyendo, cobrándome con taxímetro. Yo soy el que hablo y usted el que cobra: me cobra por oírme curar solo⁶³.

De igual forma, incorpora diálogos que sostiene con otros personajes introducidos a diestra y siniestra, como quien saca de su bolsa papel, dinero o bolígrafos. La narración de Vallejo semeja al hombre que camina por una línea recta y de pronto dobla a la izquierda y luego regresa sobre sus pasos para girar a la derecha y continuar, nuevamente, en línea recta. Veamos el siguiente fragmento:

Mi tesis: que entre papas y presidentes y granujas de su calaña, elegidos en cónclave o no, a la humanidad la llevan como una mula vendada con tapaojos rumbo al abismo.

– ¡Arre mula idiota, mula ciega! Un pasito más que ya vas a caer.

De hecho ya está cayendo, y desde hace mucho, pero el problema es que no acaba de caer. Somos un moribundo terco que insiste en no morirse.⁶⁴

El discurso de Vallejo primero expresa un juicio. De pronto introduce una comparación: la mula, como la humanidad, caminando hacia el despeñadero. En seguida la ambigüedad: está cayendo, pero no cae. Y termina con una sentencia desalentadora. Líneas más adelante, el narrador retoma algunas anécdotas que vivió con su hermano, para fortalecer el discurso de la muerte y que el lector se involucre con la historia y no se pierda. A través del recuerdo del protagonista, podemos percibir el profundo dolor que padece por la ausencia de Darío.

Pues bien, en medio de esos muchachos de caras ya olvidadas que el tiempo borró, en esa cumbre de esa montaña de esa noche ciega Darío está más cerca de mí que

⁶³ Vallejo. *Op. cit.*, p. 74.

⁶⁴ Vallejo. *Op. cit.*, p. 182.

Desde luego esto es resultado del encuentro con la memoria – surgimiento del pensamiento autobiográfico– que modifica la estructura de la mente y de la escritura. La novela de Vallejo no tiene progresión. Gira en redondo.

[...] imaginemos el tiempo como una sucesión infinita de puntos que forman una línea. Dicha línea puede ser cortada en cualquier punto, que representaría la eternidad. Una sucesión infinitas de puntos da la línea y una sucesión infinita de líneas, el plano. Si cortamos con una línea horizontal un plano hecho con líneas verticales, unimos en un solo punto distintos tiempos y espacios, es decir, distintas realidades e inclusive distintas eternidades.⁶⁸

El tiempo en *El desbarrancadero* parece la imagen de un telar donde se entretejen diversos hilos de tiempo. Éstos se acoplan y se refuerzan como la memoria. Emerson decía:

La memoria realiza lo imposible para el hombre, gracias a la fuerza de sus armas divinas; la memoria mantiene unidos el pasado y el presente, contemplando a ambos, existiendo en ambos, sobrevive la corriente e imparte continuidad.⁶⁹

El narrador habla con el lector desde la eternidad hasta el otro lado de la eternidad, construyendo sobre lo edificado. El infierno es eterno; el tiempo infinito:

Esa noche fue la última: al amanecer me marché para siempre de esa casa. Y de Medellín y de Antioquia y de Colombia y de esta vida. Pero de esta vida no, eso fue unos días después cuando me llamó Carlos por teléfono a México a informarme que le acababan de apurar la muerte a Darío porque se estaba asfixiando, porque ya no aguantaba más y rogaba que lo mataran. Y en ese instante, con el teléfono en la mano, me morí. Colombia es un país afortunado. Tiene un escritor único. Uno que escribe muerto.⁷⁰

⁶⁸ Samperio, Guillermo. *El club de los independientes*; Sel y prol. Rafael Pontes. México: Lectorum, 2005, p.149.

⁶⁹ Emerson. *Op cit.*, pp. 286-287.

⁷⁰ Vallejo. *El desbarrancadero.*, p. 193.

Esta figura de la muerte es una metáfora. En realidad la emplea Vallejo para darle al protagonista elementos de ubicuidad e inmortalidad. De tal forma, el narrador puede ir y venir por el tiempo y el espacio, del pasado al presente, de Colombia a México, e inclusive rebatir con la Muerte:

A la entrada del cementerio de San Pedro en Medellín, Colombia, se alza el ángel del silencio sobre un pedestal de mármol: con el índice sobre la boca nos indica que hay que callar.

–A callar, súbditos de la Muerte, que acabáis de entrar en su oscuro reino.

¿La Muerte? ¡Cuál Muerte, ángel pendejo! La Muerte, si te digo la verdad, a mí siempre me hizo en vida los mandados. En cuanto a mi entierro en tan ilustre camposanto, donde se han podrido tantos de mis amados paisanos, imposible porque ya en México me cremaron: costó una fortuna en mordidas al Ministerio Público el permiso para mi cremación.⁷¹

Además, considero que la figura de la muerte es un recurso que emplea el narrador para incrementar el sufrimiento del protagonista por ver despeñar a los que ama mientras él permanece en el mundo. Por tal motivo, se debe de entender la muerte del protagonista como un recurso metafórico y no literal.

⁷¹ Vallejo. *El desbarrancadero*, p. 195.

III. *EL DESBARRANCADERO*: NOVELA DE INJURIA

El columnista y periodista venezolano Pablo Antillano decía que injuriar era un arte, y que junto a la burla y la vituperación podría ser declarado, incluso, como un género literario. Luego agregaba, refiriéndose a sus detractores, que “más nos valdría dejarnos de mojigaterías y prohibiciones, y exigir un poco de más de calidad, de imaginación y de desvelos especiales para que el insulto sea por lo menos fresco y excitante. El escarnio como una provocación inteligente”⁷². Alguien que sabía de ese negocio era, desde luego, el escritor colombiano José Vargas Vila, periodista, agitador, orador y secretario particular tanto del general radical Daniel Hernández como del presidente Crespo. Su proclividad por la injuria y el libelo le valieron el odio insondable de varios gobiernos, academias e intelectuales conservadores. No obstante, a pesar de esta animadversión, era admirado y temido en estos círculos político-culturales.

Tal parece que Fernando Vallejo remojó sus pasiones en este abrevadero iconoclasta y panfletario de Vargas Vila, para construir a su personaje homónimo, como nos lo recuerda en el siguiente fragmento:

Empiezo a escribir en forma tan arrevesada, cortando a machetazos los párrafos, separando sus frases, por culpa de Vargas Vila, por la influencia maldita de ese escritor colombiano del planeta Marte que escribía en salmodia, pero, cosa curiosa, no para echarle incienso a Dios sino para excitar al prójimo⁷³.

Asimismo, recuerda otras influencias: aquellos escritores que enfocaron sus baterías contra la superstición, la intolerancia y el fanatismo, construyendo una pedagogía igual que aquella contra la que emprendieron su cruzada. Así habla de sí mismo en *El desbarrancadero*:

⁷² Antillano, Pablo. “El arte de injuriar”. Caracas. *Revista Analítica*. [http://www.analitica.com/Bitblio/pantillano/injuriar.asp] 19 mayo 1999.

⁷³ Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*. México: Alfaguara, 2001, pp. 39-40.

[...] terrible matacuras que hay en mí, descendiente rabioso de los liberales radicales colombianos del siglo XIX como Vargas Vila y Diógenes Arrieta, de la Revolución francesa, el marqués de Sade, Renán, Voltaire, sectario, hereje, impío, ateo, apóstata, blasfemador, jacobino [...]⁷⁴.

Durante toda la narración de *El desbarrancadero*, Vallejo trabaja en un sólo sentido: salvar a la desesperada una mísera trama de recuerdos, sin leyes del tiempo ni del espacio, sin detenerse a reflexionar en la construcción de sus personajes. Más bien los erige a partir del insulto, recurso privilegiado para arrinconarlos y arremeter contra ellos en corrosivos puñetazos de ira. De pronto se aleja unos pasos y cuando uno piensa que le va a dar vuelta a la hoja, de nuevo golpea con renovada saña. Por tal motivo, los personajes no evolucionan, ni crecen ni se transforman. Los personajes funcionan como artilugio narrativo, pues su presencia dentro de la novela se sustenta en la exageración de lo que se dice de ellos con el propósito de trascender lo verosímil. De tal forma, se incrementa la exageración del discurso narrativo con las consecuencias que ello pueda generar. Bajtín nos recuerda que “la hipérbole siempre es festiva, inclusive la hipérbole injuriosa”⁷⁵. El crítico Rafael Lemus lo describe así:

Vallejo ha construido su obra sobre la exageración, la contradicción y el desplante, y no es difícil que esta vez también exagere, se contradiga y provoque. Uno espera que así sea y que su prosa continúe fluyendo⁷⁶.

Sin embargo, Vallejo no es tan sólo un pugilista provocador y colérico es también un hombre sentimental, preso en una nostalgia inmarcesible, que se debate entre la misantropía y el afecto. Si bien su personaje homónimo podría parecer un neurótico –preso de actitudes

⁷⁴ *Ibid.*, p. 179

⁷⁵ Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982, p. 376.

⁷⁶ Lemus, Rafael. “El escritor como francotirador”. *Reforma*. 24 nov. 2004.

agresivas e intolerantes, incluso hacia sus propios amigos y familiares que lo estiman, un hombre solitario sin vida afectiva íntima, sin una compañía duradera, pues todas sus afinidades afectivas se le desmoronan–, en el fondo lo arroja un temperamento susceptible a la nostalgia. Así lo establece Jacinto Fombona:

A Fernando [Vallejo], en una vena democrática como nostálgico, la nostalgia lo ataca como un mal del expatriado. El personaje que narra está siempre de regreso en Colombia y de una manera u otra enfrentado a las memorias colectivas y personales de un pasado que solo son trazas de mundos idos. Fernando cuenta desde su afuera, desde la nostalgia de un espacio complejo donde el afecto se entremezcla con los cambios políticos y sociales en una realidad donde lo único que puede introducir es el respiro ahogado de un síncope, una pérdida del aliento para recuperarlo en borbotones. Síncopes son las diatribas en contra de la familia, la madre, la iglesia, los políticos, y son síncopes también sus encuentros con muchachos (la otra cara del síncope), el respirar en el vacío de la pequeña muerte⁷⁷.

Nostalgia e injuria son dos montículos conectados por un puente: la memoria. Desde ahí un personaje fácilmente identificable con el propio autor (Fernando Vallejo) narrará en primera persona la decadencia y desintegración de su familia en Medellín. El crítico literario Javier Agreda apunta lo siguiente:

Por supuesto, la intención del autor es presentarnos a esta familia como una metáfora de todo un país que parece ir rumbo al desbarrancadero sin que los políticos, la iglesia o los propios padres de familia hagan nada para salvar al menos a los más jóvenes. Y si bien la perspectiva es sumamente pesimista y las críticas llegan a los más duros insultos, el mayor logro literario de Vallejo es transformar todos estos elementos, a través de las palabras del personaje narrador, en un discurso sumamente vital y por momentos

⁷⁷ Fombona, Jacinto. "Palabras y descoyuntamientos en la narrativa de Fernando Vallejo". *Lehman*.
[<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/fombona.html>] sf.

hasta de carácter festivo, en el que se reproduce el humor y la peculiar ironía del habla de la región. Así como en la casa familiar conviven la fértil madre y la muerte (casi un personaje más), las diatribas de Fernando llegan a unir lo doloroso y lo cómico en una novedosa versión de lo grotesco⁷⁸.

Si bien es cierto que gran parte de la eficacia de sus textos descansa en el dolor y la blasfemia, otro tanto se tiende en la risa sardónica y el alegato corrosivo. Sin embargo, no olvidemos lo sustancial. Fernando Vallejo tiende a la injuria. A través de los años ha construido una obra irreverente y provocadora, arropada bajo el gabán del escarnio. Su sello de agua es el insulto y su novela, *El desbarrancadero*, puede leerse como un certificado del desprecio y el dolor. Vallejo injuria porque es escéptico y como él mismo dice: «ha nacido en una ciudad [Medellín] que es una enfermedad del alma». Fernando Vallejo expele ácido en cada una de las sentencias que construye, es su estilo, resplandeciente como un trueno. «Es que para contar historias como las mías, siempre en primera persona, para no ser mentiroso, necesito de esa temperatura, de esa forma de decir», le explicó al periodista madrileño Antonio Lucas desde su residencia en México⁷⁹.

Aunque la injuria es una constante en las novelas de Vallejo, en *El desbarrancadero* esta característica estilística adquiere dimensiones que alcanzan el sentido de toda la novela. La cuerda que sostiene su microcosmos familiar, espiritual y social es sacudida por un Vallejo rabioso, iracundo, que nunca deja de estremecerse ni de agotarse. Así lo establece Rafael Lemus:

Vallejo perturba como al principio. El mundo es tan detestable ayer como hoy y, por eso, la misantropía no

⁷⁸Agreda, Javier. “El desbarrancadero”. Lima. *Archivo huellas digitales*. [<http://es.geocities.com/agreda5/Literatura/vallejo.html>] sf.

⁷⁹ Lucas, Antonio. “Vallejo desacraliza a la familia”. *Babelia*. Supl. Cult. *El País*. Madrid. 23 mar. 2002: pp. 4-5.

envejece. Nunca ofenderemos demasiado a nuestros enemigos. Nunca odiaremos y amaremos suficientemente a los otros. Vallejo no se agota porque la rabia, al revés de la razón, es siempre fértil. Un argumento se consume al demostrarse; la ira se inflama y todo, incluso la nada, la atiza. Él no es un hombre de razón sino de pasiones. No tiene ideas sino un temperamento volátil, encendido. Mérito mayor: ha articulado una visión del mundo a través de quejas, no de ideas. Inútil buscar en sus libros sensatez o coherencia⁸⁰.

Criticado por sus comentarios racistas, sectarios e intolerantes, Vallejo no hace más que provocar injuriando. Por tal motivo, cuesta trabajo leerlo, pero cuesta mucho más trabajo sobrevivir a su repetición furibunda y ruidosa, sin cordura ni coherencia (lo mismo critica a los fundamentalismos que al rato los apoya) en torno al mundo.

⁸⁰ Lemus, Rafael. "Libros como rocas". *Letras Libres*. Num. 42. sep. 2004.

3.1. La Iglesia ante Vallejo

El desbarrancadero es quizás la novela donde Vallejo vuelca con más prolijidad sus ácidos vituperios contra la Iglesia, muy en particular contra el fallecido Papa Juan Pablo II. Editorial Planeta, en fechas recientes, publicó *La puta de Babilonia*, una narración de la historia de la Iglesia y todas las aberraciones que a lo largo de los siglos ha ido construyendo y fomentando. Una historia como las que Vallejo goza construir: abundante en imprecaciones, en datos que desmitifican y levantan el velo de la ignorancia o de la suspicacia; un libro polémico y radical: la pecera ideal donde Vallejo aletea con agrado.

Juan Villoro escribió que casi nadie había sostenido un mano a mano tan intenso contra el Papa [Juan Pablo II] como Fernando Vallejo. El crítico literario Christopher Domínguez Michael le comparaba con un moralista del XVIII. Ante esto Vallejo esgrimía lo siguiente:

A Voltaire lo educaron los jesuitas, y a mí los salesianos. Y los jesuitas comparados con los salesianos son unas mansas palomas. Yo conozco lo peor de lo peor. Pero mi polémica no es con este Papa, que al fin de cuentas no es más que un pobre diablo que ya por fortuna se va a morir; mi polémica es con Cristo, uno al que tampoco le dio el alma para entender lo que tenía que entender: que los animales también son nuestro prójimo, y no sólo el hombre, que es el más malo de los animales. Y después de Cristo con Mahoma, esa bestia reproductora y lujuriosa⁸¹.

La respuesta de Vallejo parece la del hombre peleado con los fanatismos y los dogmas. Sin embargo, no es precisamente ecuánime y tolerante, sino un intransigente y testarudo. De cierta forma, mucho de lo que escribe es para generar polémica y sacudir las conciencias de los lectores. Vallejo cree simple y sencillamente en el poder de la palabra y

⁸¹ Villoro, Juan. "Literatura e infierno: entrevista a Fernando Vallejo". *Babelia digital*, España. [www.arrakis.es/trazeg/fvallejo.html] 6 enero 2002.

conciente de la fuerza simbólica que ésta representa la emplea, a través del narrador de *El desbarrancadero*, a diestra y siniestra:

[...] Es que yo creo en el poder liberador de la palabra. Pero también creo en su poder de destrucción, pues así como hay palabras liberadoras también las hay destructoras, palabras que yo llamaría irremediables porque aunque parezca que se las lleva el viento, una vez pronunciadas ya no hay remedio, como no lo hay cuando le pegan a uno una puñalada en el corazón buscándole el centro del alma.⁸²

Precisamente eso es lo que busca Vallejo: el centro del alma para atravesar con la daga afilada de la injuria el corazón de la fe. No hay argumentos lógicos ni reflexiones profundas para desarmar al crédulo. Para él sólo existe la palabra en sus múltiples formas: imprecaciones, insultos, injurias.

Para Vallejo las religiones semíticas —esto es, el judaísmo, el cristianismo y el mahometismo— no son tales, sino plagas. La Iglesia Católica es un SIDA de la humanidad para el que todavía no hay remedio. Y en *El desbarrancadero* se esmera en injuriar al Papa Juan Pablo II, a quien define como un travestido cubierto de blanco. Le compara con una alimaña, un “gusano blanco y vistoso, tortuoso y engañoso” y le pregunta si no le da vergüenza andar todo el día travestido como si fuera para un desfile gay. Vallejo, el más severo ateo de la literatura contemporánea, afirma que sólo aspira a que el cardenal primado de Colombia lo excomulgue, pero no lo logra. “Se hacen los desentendidos. A una carta que les escribí me contestaron: “Hijo: no se puede expulsar al que ya de por sí se puso con su comportamiento por fuera del rebaño”. ¡Del rebaño! ¡Como si yo fuera una oveja! ¡La oveja Dolly! ¡Pobrecita la ovejita Dolly que ya murió! Que en paz descanse”⁸³.

⁸² Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*. México: Alfaguara, 2001, p. 35.

⁸³ Hernández, Edgar, “El maestro de la injuria”. Supl. Cult. *La prensa*. Managua: 20 sep. 2003.

Vallejo es un orador de discursos impíos, enfáticos, maliciosos, impúdicos y obscenos, que derrama sobre su prójimo torrentes de injurias. Lo hace así porque Vallejo –no el autor, sino su personaje homónimo, el narrador protagónico de su novela– ya no está en posesión de un alma viva: es un cadáver pútrido cuyas emanaciones impuras apestan toda la vecindad:

Sentáte Víctor y descansá que esto se acabó: papi ya se murió, y aunque creas que estoy vivo porque me estás leyendo, ¡cuánto hace que yo también estoy muerto! Hoy soy unas miserables palabras sobre el papel. Ya se encargará el tiempo todopoderoso de deshacer el papel y embrollar esas palabras hasta que no signifiquen nada⁸⁴.

Para el narrador de *El desbarrancadero*, Dios no existe. Dios es un sueño de basuco⁸⁵. Aunado a esto la muerte de su hermano Darío por el SIDA, hace de Fernando un ateo, que sufre recordando su pasado.

Al día siguiente [...] le dieron los resultados del análisis: Sida. [...] En ese momento le pedí a Dios que el laboratorista se hubiera equivocado, que hubiera confundido los frascos, y que el resultado fuera al revés, el mío positivo y el suyo negativo. Pero no, Dios no existe, y en prueba el hecho de que él ya está muerto y yo aquí siga recordándolo⁸⁶.

Ese es el dolor del narrador, la lenta muerte de su hermano. Luego reniega de Dios, aunque por un instante tuvo la fe para pedirle por la salvación de Darío. De tal forma, observamos cierto rasgo de humanidad en el narrador, pues en el momento en el que se preocupa por el otro nos hace partícipes de su propia compasión.

Luego páginas adelante reflexiona sobre la muerte, mientras conversa con su hermano, Darío, en la hamaca que colgaba del mango y del ciruelo del jardín. Explica que no existe protección para ella y centra su aspereza en la comunión, burlándose del sacramento:

⁸⁴ Vallejo. *Op cit.*, p. 116.

⁸⁵ Se le conoce así a la cocaína fumada.

⁸⁶ Vallejo. *Op cit.*, pp. 38-39.

¿Un condón? Póngaselo cuando comulgue, en la lengua, no le vaya a contagiar el santo cura un Sida con los dedos al ir repartiendo de boca en boca al Cordero. Se iban abriendo bocas e iban saliendo lenguas en el comulgatorio de la iglesita del Sufragio de mis recuerdos, como se iban abriendo braguetas e iban saliendo sexos en el orinal del burdel⁸⁷.

Unos meses antes de que el padre del narrador muera, sostienen una conversación –en donde el tema de la muerte vuelve a aparecer–, sentados en el balcón que habían adaptado como una segunda biblioteca cerrándolo con una vidriera. A saber:

- ¿Qué habrá después de la muerte, m`hijo? –me preguntó.
- Nada, papi –le contesté–. Uno no es más que unos recuerdos que se comen los gusanos. Cuando vos te murás seguirás viviendo en mí que te quiero, en mi recuerdo doloroso, y después cuando yo a mi vez me muera, desaparecerás para siempre.
- ¿Y Dios?
- No existe. Y si no, mira en torno, por todas partes el dolor, el horror, el hombre y los animales matándose unos a otros. ¡Qué va a existir ese asqueroso!⁸⁸

No obstante, párrafos más adelante, el narrador le pide a Dios otro favor, cuando se encuentra en el camión con un morenito de ojos verdes que le endulza la mañana. Entonces el narrador se dice que Dios sí existe y se encomienda a Él, al Ser Supremo, y le ruega para que le ayude a conseguir a esa belleza. El narrador misántropo pide auxilio para tener a alguien, para estar con alguien. Sin embargo, el muchachito se baja en la calle siguiente ante la molestia indudable de Vallejo, quien dice:

Moraleja: Dios sí existe pero sirve para un carajo. No hay que perder el tiempo con él.⁸⁹

⁸⁷ Vallejo. *Op cit.*, p. 23.

⁸⁸ Vallejo. *Op cit.*, p. 83.

⁸⁹ Vallejo. *Op cit.*, p. 96.

El narrador confronta a Dios la mayoría de las veces. Lo ataca, lo cuestiona, lo injuria. Esa es también una de sus obsesiones del autor. Se percibe con mucha claridad a la luz de una entrevista realizada a Vallejo en *Radio Caracol*, donde se cuestiona la existencia de Dios:

El que afirma la existencia de algo la tiene que probar. La carga de la prueba no cabe en el que la niega. Si yo por ejemplo digo: "existe una montaña de diamante en Marte", yo tengo que probar que existe una montaña de diamante en Marte. Entonces digo: ¿Quién entiende usted por Dios? Entonces usted me dice: "el que hizo el mundo" y "este señor es eterno". ¿Y por qué no puede ser el mundo eterno? Entonces de una vez, si usted puede aceptar la eternidad de alguien, pues también puede aceptar la eternidad del mundo. Entonces pienso que es una explicación que no explica nada. Porque "Dios no es entendible". Entonces es la vuelta del bobo. Entonces una explicación que no explica nada, ¿para qué sirve? Dios no nos sirve para explicar cómo surge la materia, cómo surge la vida. Ahora sí sabemos cómo surge la vida; cómo surge la materia nunca lo sabremos. Pero si decimos "Dios es eterno", ¿por qué no podemos decir "el mundo es eterno, la materia es eterna"? ¿Para qué le damos la vuelta del bobo y ponemos una entidad más para una entidad inexplicable? Porque nosotros no podemos explicarnos cómo existió él. O cómo creó esto. Ahora bien: supongamos que Dios existe. Dios sí existe. Le voy a dar a usted la razón entonces si quiere. Pero no sirve para un carajo: si no, mire cómo estamos de jodidos⁹⁰.

Esta reflexión alberga cierto nihilismo, pues hace una negación a todo lo que predique una finalidad superior, objetiva de las cosas, puesto que no tienen una explicación verificable. Vallejo es partidario de deshacerse de todas las ideas preconcebidas para dar paso a una vida con opciones abiertas de realización, una existencia que no gire en torno a cosas inexistentes.

Por tal motivo, emplea el recurso de la contradicción en su discurso. En las primeras líneas arroja una injuria contra alguien y líneas adelante

⁹⁰ Augusto, César. "Fernando Vallejo habla sin tapujos". *Radio Caracol*. Bogotá. [http://www.caracol.com.co/realarchi2.asp?id=349921] 27 nov 2006.

opina lo contrario. Vallejo es un escritor discordante, pues no intenta argumentar sino provocar, ofender, destruir mitos, percepciones, para que el lector se incomode o lo aprecie.

Al que coincide conmigo le abro de inmediato un campito en mi corazón y le otorgo la categoría de poseedor indiscutible de la verdad [...] ⁹¹

El sufrimiento dentro de la concepción católica es un camino para la purificación del alma. Cristo sufrió en la cruz. Por tal motivo, ¿por qué el hombre no habría de sufrir para que, a través del recuerdo del dolor de Cristo, purificara su alma? El sufrimiento como camino hacia la felicidad. No obstante, Vallejo piensa lo contrario:

La conciencia o no conciencia es condición *sine qua non* para la felicidad. No se puede ser feliz sufriendo por el prójimo. Que sufra el Papa, que para eso está: bien comido, bien servido, bien bebido, y entre guardias suizos bellísimos y obras de arte, con Miguel Ángel encima, en el techo, arriba del baldaquín de la cama. ¡Así quién no! ¿Por qué en vez de esta manía por la presidencia no nos ha dado a todos en Colombia por ser Papas? ⁹²

Vallejo tiene un predicador en sus venas. Desprecia los abusos, las instituciones, la piedad, la devoción los sacramentos, la liturgia, los políticos, la música colombiana, al Papa. Quiere la destrucción. Ese es su dogma:

Detesto la samba. La samba es lo más feo que parió la tierra después de Wojtyla, el cura Papa, esta alimaña, gusano blanco viscoso, tortuoso, engañoso. ¡Ay, zapaticos blancos, medicitas blancas, sotanita blanca, capita pluvial blanca, solideíto blanco! ¿No te da vegüenza, viejo marica, andar todo el tiempo travestido como si fuera un desfile gay? En esas fachas te va a agarrar un día la Muerte ⁹³.

⁹¹ Vallejo. *Op cit.*, p. 94.

⁹² Vallejo. *Op cit.*, p. 35.

⁹³ Vallejo. *Op cit.*, p. 53.

Desde la óptica vallejana la Iglesia católica es para él un vil movimiento de masas, una asociación embrutecedora y explotadora de los pueblos para recaudar incesantemente el mayor capital imaginable, dejando al vaivén de la miseria a los hombres que la nutren con su fe:

[...] Y ésta es la hora en que este Papa manirroto que se ha parrandeado el pontificado canonizando a diestra y siniestra y devaluando la santidad hasta dejarla como el peso colombiano que quedó valiendo polvo, mierda, ¡todavía no lo santifica! ¿Qué espera? ¿No acaba pues de beatificar como a trescientos mexicanos de un plumazo, en lo que se dice un santiamén? ¡Claro! Como la sola Basílica de Guadalupe de la ciudad de México le produce más lana que Colombia entera...Por eso en santos hoy estamos como estamos: por pobres, por miserables, por harapientos. Colombianos: ¡o nos beatifican a otros tantos o ni un centavo más a esta Iglesia! ¡Les cortamos el chorro de las limosnas a estos limosneros!⁹⁴

Fernando Vallejo, más allá de la buena tunda que les propina al Papa y a la Iglesia, expresa una intensa aversión por la humanidad. Lo mismo le da que sea católico o musulmán, hombre o mujer, que se el Dios o el Diablo, el cielo o el infierno, una y otra vez los ataca. Le tiene sin cuidado haber opinado lo contrario veinte páginas atrás. Este recurso produce en el lector cierta desazón, cierto sentimiento de vacío, pues no existe ningún mástil al cual asirse en el naufragio de la existencia. A saber:

Hoy yo concibo al infierno como una dieta monocorde de ese cítrico infame, sin melodía, sin armonía, sin colorido orquestal, sosa como un oboe predicando en el desierto con un balido de oveja. Y el cielo me lo imagino como unos chicharrones de manteca de cerdo, fritos en sí mismos, crepitando de rabia y cargados de colesterol que me forme un trombo que me obstruya las arterias y me paralice el corazón⁹⁵.

⁹⁴ Vallejo. *Op cit.*, pp. 187 -188.

⁹⁵ Vallejo. *Op cit.*, p. 77.

Y le da lo mismo porque es en realidad un misántropo: tiene aversión por la humanidad. Para él, como para Voltaire, el hombre nace malo y la sociedad lo empeora. Y exige que por amor a la naturaleza, por equilibrio ecológico, y para salvar los vastos mares, se acabe con la plaga del hombre. A Vallejo lo único que le importan son los animales, y con ellos jamás se contradice ni los ataca, como leemos:

[...] yo con gusto empalo por el culo al Papa, ¿pero tocar a un animalito de Dios? Ni a un perro malo, vaya, que también los hay, como también hay gente buena, por excepción. Para mí los perros son la luz de la vida, y a los que les preguntas de capciosos a mi hermano y a Norita que por qué mejor no recogen niños abandonados yo les respondo así, con estas textuales y delicadas palabras:

– ¿Cuántos han recogido ustedes, cristianos bondadosos, almitas caritativas, hijos de la gran puta? ¡Si ustedes son los que los engendran y los paren y los tiran después a la calle!⁹⁶

Sus permanentes injurias y su cinismo tienen algo de quien ha decidido retirarse del mundo. Sin embargo, su prédica no busca una comunidad de creencia sino de deseo. Su mirada ofrece una crítica radical a los valores actuales, mientras la persecución del deseo da ese toque mordaz, desmesurado y aberrante que lo hace un autor excepcional. La catedral de Vallejo es él mismo y desde el púlpito predica el sermón de la injuria, repartiendo mensajes ponzoñosos y obleas envenenadas para el despistado lector que lo visita buscando un remanso tranquilo.

⁹⁶ Vallejo. *Op cit.*, p. 102.

3.2. La Familia ante Vallejo

Otra de las instituciones a la que Vallejo escarnece es la familia. En *El desbarrancadero*, Vallejo, al narrar la historia de su familia en Medellín, en la casa donde vivió su frustrante infancia –partiendo de la enfermedad de su hermano, quien cae en coma gracias a la voracidad del sida que lo carcome–, no prescinde de contar varios recuerdos de su primera educación sentimental. Una formación amarga, triste. Sólo entonces Vallejo se venga de su madre, a quien bautiza como la Loca, y entendemos el porqué del odio rabioso hacia ella y otro de sus hermanos, el Gran Güevón, a quienes dedica los peores calificativos. No obstante también observamos una contradicción, ya constante en su narrativa: el inmenso amor que sentía por su padre y su abuela Raquelita, así como la dolorosa muerte de ambos. Veamos este último giro:

[...] Cuánto hacía que ya no era mi casa, desde que papi se murió, y por eso el polvo, porque desde que él faltó ya nadie la barría. La Loca había perdido con su muerte más que un marido a su sirviente, la única que le duró, lo que se dice rápido. Ellos eran el espejo del amor, el sol de la felicidad, el matrimonio perfecto. Nueve hijos fabricaron en los primeros veinte años mientras les funcionó la máquina, para la mayor gloria de Dios y de la patria. ¡Cuál Dios, cuál Patria! ¡Pendejos! Dios no existe y si existe es un cerdo y Colombia un matadero⁹⁷.

Vallejo regresa a Colombia, al polvoso manicomio de su casa, después de una larga estancia en México, para convivir con su hermano Darío, quien se encuentra “al borde del desbarrancadero de la muerte por el que no mucho después se habría de despeñar”⁹⁸, y con quien pasa sus únicos días en paz desde su lejana infancia.

Vallejo, el proscrito, regresa a su patria para el año nuevo. Ahí nos presenta a otro personaje que aborrece: el Gran Güevón, uno de sus

⁹⁷ Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*. México: Alfaguara, 2001, pp. 7-8.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 7.

múltiples hermanos, que como su mote lo indica es un holgazán; también es convenenciero, oportunista y un clon de la madre, en varón.

Toqué y me abrió el Gran Güevón, el semiengendro que de último hijo parió la Loca (en mala edad, a destiempo, cuando ya los óvulos, los genes, estaban dañados por las mutaciones). Abrió y ni me saludó, se dio la vuelta y volvió a sus computadoras, al Internet. Se había adueñado de la casa, de esa casa que papi nos dejó cuando nos dejó y de paso este mundo⁹⁹.

Para Vallejo el matrimonio de sus padres es un recuerdo doloroso y repugnante. Las únicas evocaciones agradables emanan de su padre y algunos de sus hermanos. Sin embargo, para él, la remembranza de la convivencia con su madre es algo parecido a una calamidad de la naturaleza.

El matrimonio entre mi padre y la Loca era un infierno, aunque disfrazado de cielo. Y aquí digo y sostengo y repito lo que siempre he dicho y sostenido y repetido, que el peor infierno es el que uno no logra detectar porque tiene vendados como bestia de carga los ojos. Papi tenía sobre los ojos un tapaojos grueso, negro, denso, que nunca le pude quitar.

– Dejá esa vieja y largáte con una muchacha de veinte años. O con dos –le aconsejaba–. Yo te caso con ambas, yo te doy la bendición. Aquí te bendigo, padre, y que seas feliz y si no te sirven ese par de putas cambiálas que mujeres es de lo que hay en este mundo, y a cuál más mala.

Pero no, estaba ligado a ella por el grillete de una felicidad obnubilada. Un grillete que dizque se llamaba “amor”¹⁰⁰.

Vallejo odia a su madre, entre otras cosas, por la infelicidad que le produce a su padre. Ante él su madre es una arpía chismosa, con un espíritu disociador, que lo mismo intenta desenlazar la fraternidad de Vallejo con su hermano Darío que el cariño de éste por su padre. Vallejo la describe como una mujer obscena, puerca, que vive “ensuciando cocinas,

⁹⁹ *Ibidem*, p. 9.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 43.

traspapelando papeles, pariendo hijos, desordenando cuartos, desbarajustando todo, ofendiendo a medio mundo, es como “la paridora reina de la colmena alimentada de jalea real”¹⁰¹. Entonces Vallejo concentra su fuerza en despreciarla.

Esta mujer que parecía zafada, tocada del coconut como si tuviera el cerebro más desajustado que los tobillos, en realidad estaba poseída por la maldad de un demonio que sólo existe en Colombia puesto que sólo en Colombia hemos sido capaces de nombrarlo: la hijueputez¹⁰².

Considero que en la madre se encuentra el génesis de la misantropía vallejana. Vivir en un matriarcado, donde el eje de su familia no funciona como tal sino es factor de ruptura, para Vallejo representa la desmembración del orden y del afecto infantil. Le enseña el anverso del amor; entonces se ve derribado y su único escudo o protección es la coraza de la misantropía.

Yo no soy hijo de nadie. No reconozco ni la paternidad ni la maternidad de ninguno ni de ninguna. Yo soy hijo de mí mismo, de mi espíritu, pero como el espíritu es una elucubración de filósofos confundidores, entonces haga de cuenta usted un ventarrón, un ventarrón del campo que va por el terrenal sin ton ni son ni rumbo levantando tierra y polvo y ahuyentando pollos¹⁰³.

De cierta forma, *El desbarrancadero* es un ajuste de cuentas con su pasado. En consecuencia, se coloca su armadura de misántropo y emplea las armas de la injuria para despotricar contra los que odia. Sin embargo, como en cualquier injuria, también hay mucho de bravuconería –más por provocar al lector que por apegarse a una realidad autobiográfica–, y *El desbarrancadero* a veces tiene muy poco que ver con la verosimilitud. Muchos de los episodios que recuerdan a su familia son desmesurados y

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 21.

¹⁰² *Ibidem*, p. 64.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 44.

tendenciosos. Por ejemplo, los que señalan a su madre como una gran paridora.

Entregada con vesania a la reproducción la Loca no entendió nunca que el espacio es finito, y que del mismo modo que no se pueden meter indefinidamente trastos en un desván o sardinas en una lata, así tampoco se pueden meter hijos en una casa¹⁰⁴.

Si bien es cierto que la familia de Vallejo fue extensa, como cualquier otra familia latinoamericana de los años veinte del siglo pasado, para su hermana Gloria varias de las cosas que Vallejo narra, trascienden exageradas, según una entrevista que le hizo el director de cine colombiano Luis Ospina para el documental *La desazón suprema*¹⁰⁵. Desde luego que una de las características de la poética vallejana es la exageración y la libertad de partir desde cualquier punto sin importar que en lo narrado se empleen artilugios de ficción. Por ejemplo:

Mi hermano era el principio mismo de la contradicción. Este principio tan difundido entre los humanos y en especial entre los Rendones, de donde viene la Loca, encarnó en él en toda su pureza. Haga de cuenta usted una esmeraldita verde, verde, pura, pura, sin jardín, de esas que se producen en el país de la coca. [...] ¡Ay los Rendones, lo que nos han hecho sufrir, en primero y segundo grado! Los Rendones son locos. Locos e imbéciles. Imbéciles e irascibles. Pese a lo cual andan sueltos en un país de leyes donde no existe una ley que les impida reproducirse. En legislación genética aquí andamos en puro libertinaje, en pañales. Yo calculo que entre los cien mil genes del Homo sapiens, en los Rendones

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 65.

¹⁰⁵ *La desazón suprema* es un retrato de Fernando Vallejo. Un documental de largometraje sobre el polémico escritor colombiano residente en México. A pesar de haber dirigido tres películas y de haber publicado más de seis novelas autobiográficas Fernando Vallejo era prácticamente un desconocido hasta la publicación y posterior adaptación al cine de *La Virgen de los sicarios*, dirigida por Barbet Schroeder. Al decidir hablar en nombre propio y asumiendo sin disimulos ni subterfugios sus amores y sus odios, Vallejo rompe con una tradición literaria: la del narrador omnisciente. El documental, a manera de retrato, no sólo intenta abarcar su obra literaria sino también sus múltiples intereses: el cine, la música, la poesía, la gramática, la ciencia y la política. Ospina, Luis. *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo*, Colombia, 2003.

hay cuando menos mil quinientos desajustados, y tienen que ver con el cerebro¹⁰⁶.

En su disparatado frenesí Vallejo pide hasta la legislación genética, para que impida continuar el linaje de los Rendones. Desde luego es una franca exageración de su discurso por el acendrado odio de la locura de su madre. Por tal motivo, su saña para desacralizarla.

Pero no todo es hiel. Hay en la vida de Vallejo una persona más importante que su padre o hermano, su abuela Raquelita: a la que quería más que nada en el mundo:

[...] Además Raquelita, mi abuela, la madre furia, era una santa y yo la quise de Medellín a Envigado, y de Envigado hasta el último confin de las galaxias. En Envigado estaba su finca Santa Anita, y por eso la pausita que hago en la medición¹⁰⁷.

La ausencia del cariño materno es sustituida por la figura de la abuela. Como se verá a continuación, el carácter de su matrona histérica, voluble, caprichosa, antojadiza, sensual, dominante, absorbente, contradictoria, se eclipsa ante el carácter de la anciana constante, cariñosa, flexible, solidaria.

Si a mi abuela madre yo le hubiera dicho que Dios no existe, se habría puesto a rezar por mí. Pero la Loca me discutía. ¡Ay Dios, qué no hice por iluminar esta alma roma, por hacerle llegar a la oscuridad de sus tercios unas cuantas luces!

Y si “economizar” era su verbo preferido, su gran frase era: “La humanidad es mala”. ¿Y ella qué era? ¿Una coneja, o qué? Aunque por su forma de proliferar se diría que sí, por sus orejas y sus cuatro extremidades se diría que no. Y consecuente con su frase no era amiga de nadie. Amigas no tenía, los médicos le huían, las sirvientas la odiaban, los curas la detestaban, afuera de su casa nadie la quería, y adentro vaya Dios a saber¹⁰⁸.

¹⁰⁶ Vallejo. *Op cit.*, pp. 29-31.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 58

¹⁰⁸ *Ibidem*, pp. 77-80.

Su desoladora familia conforma el pegamento de esta novela que tiene como detonante la enfermedad terminal de Darío, y la locura de la propia madre, con la que Vallejo se muestra despiadado. Sin embargo, resulta curioso que tanto el narrador como su madre compartan esa aversión e indiferencia por la humanidad. Cuando la Loca dice: “La humanidad es mala”, Vallejo la crítica porque inconscientemente también se reconoce en ella. La madre reúne todos los defectos y no posee una sola cualidad buena. Nunca manifestó a su familia, el más mínimo amor, ni siquiera atención. Fernando desearía asesinar a la madre y para no hacerlo la injuria. Sólo puede escuchar de su conciencia voces de odio. El narrador ve todas las calamidades de su vida cifradas en su madre, origen de su vivir, culpable de su venida al mundo

Hace ya varios años que un periodista español le preguntó a Vallejo, a propósito de la publicación de *El desbarrancadero*, lo siguiente:

¿Tan castrante es la familia? «Mire, no lo sé. Yo sólo puedo juzgar por la mía, que es la que aparece en el libro sin maquillaje. Y aun así pasábamos por un grupo feliz. Imagínese, si nosotros éramos los felices, cómo serán los desgraciados”¹⁰⁹.

Con esa mortífera respuesta, podemos intentar entender las razones por las cuales Vallejo aborrece a esta antigua institución, pilar de la sociedad. Dentro del universo vallejiano sería una aberración perpetuar el vínculo de parentesco a través de los hijos. Para él nadie debería tener derecho a reproducirse. Imponer la vida es el crimen máximo. La reproducción es infame. Y como ésta no se evita, pues vivimos en la infamia, en la degradación, en el oprobio, como lo hizo su madre, la Loca.

¿Y para qué trajo entonces semejante chorro de hijos a este mundo sacándolo de la paz del otro, de la imperturbabilidad del notiotempo, también llamado eternidad? ¿Para que giraran

¹⁰⁹Lucas, Antonio. “Vallejo desacraliza a la familia”. *El Mundo digital*. Madrid: [http://www.elmundo.es/2001/10/29/cultura/1065056.html] 29 oct 2001.

con el planeta estúpido trescientos sesenta y cinco días al año durante años y años hasta que, gastada a más no poder la máquina, cansada, harta, volviera humildemente al punto de partida, comidos por los gusanos o las llamas? Los hubiera dejado donde estaban. Lo que sobra sobra¹¹⁰.

Más allá de la idea de inutilidad de la existencia y el proyecto inútil del hombre que el protagonista enarbola. Fernando le reclama, molesto y dolido, a la Loca por haberlos amamantado en la indiferencia; por haberlos confinado a un espacio familiar ausente de amor; por haberlos tratado como sobras.

Asimismo, establece que dejar descendencia para trascender o realizarse, convencidos de que el que se reproduce no muere porque sobrevive en su linaje, también es una de las mayores perversiones de la humanidad, porque nadie elige vivir en tal o cual lugar, simple y sencillamente se le impone el espacio en el que será destinado a pasar los primeros años de su vida. La única estirpe por la que aboga Vallejo es la siguiente:

El que se murió se murió y tus descendientes son los gusanos que se comen lo que dejes. Déjales deudas. Gástate lo que tengas en lo que sea, en putas, en yates, en compact discs, que tu recuerdo día a día se lo irá comiendo el tiempo, el último sepulturero. De la posteridad no esperes nada: una flores, si acaso, en tu ataúd, con las paletadas de tierra en el entierro, y después polvo del olvido. Que hereden mierda¹¹¹.

Por último, Vallejo no aspira a reproducir la realidad de su pasado, sino a mostrar cómo trabajaba su mente cuando se ocupa de sí misma, hojeando recuerdos, explicaciones y emociones. Concebir la autobiografía sólo como referencia *a la realidad pasada* es falsear al género. Importa más la articulación de los sucesos en sí mismos, pues la personalidad referida en la construcción y estilo de quien narra, revela una veracidad

¹¹⁰ Vallejo. *Op cit.*, pp. 197

¹¹¹ Vallejo. *Op cit.*, pp. 93.

por lo menos actual de lo que piensa y siente el autobiógrafo. Para Aristóteles, por ejemplo, la evocación correspondía al reencuentro de un conocimiento sensible o de una emoción concreta, vivida y parecida al pasado, en el curso de la propia vida¹¹². Sobre esta misma línea, Vallejo construye una novela como *El desbarrancadero*, versátil, sin censuras, con un tono conversacional y un vagabundeo abierto a todas las posibilidades del discurso.

¹¹² Duccio Demetrio. *Escribirse: La autobiografía como curación de uno mismo*, Trad. Laia Villegas. Barcelona: Paidós, 1999, p. 63.

3.3. La decadencia de Colombia

Vallejo sin Colombia no se explica. Colombia es un punto cardinal de su hemisferio narrativo. Por tal motivo he querido hacer mención de la problemática que vive en la actualidad este país, desde un punto de vista muy general, sin ahondar en los temas de raigambre geopolítica, sobre todo por dos razones: primera por tratarse de una tesis que explora el marco literario; segundo, porque el mismo Vallejo, en sus obras, no analiza de forma desmenuzada los conflictos que vive su país; tan sólo hace mención a éstos a través de una serie de injurias, vilipendios y escarnios que distan mucho del razonamiento político. La injuria más adelante la observáremos con mayor precisión es uno de los recursos estilísticos que Vallejo emplea con mayor exactitud y destreza.

Colombia es similar en extensión a Europa Central, y está dividida en cinco regiones: las exuberantes costas del Caribe y del Pacífico; la cordillera andina bifurcada por el valle del río Magdalena; los llanos orientales; y la selva que se extiende al sur hasta el río Amazonas, donde hace frontera con Brasil. Tiene aproximadamente 40 millones de habitantes, de los cuales cerca del 70% reside en las ciudades y el resto en sectores rurales. Es decir, menos de dos millones de personas viven en la selva y en los llanos adyacentes, áreas que representan más de la mitad del territorio nacional: una superficie del tamaño de Francia.¹¹³

A lo largo de los años Colombia ha sufrido acontecimientos que han ido modificando su entorno político y social. En gran medida, debido a la acendrada lucha que sostiene el Estado contra las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), quienes también son combatidas, en otro frente, por asociaciones armadas de derecha –grupos paramilitares o *Autodefensas*, dependientes, de igual forma, del dinero de la droga para comprar ametralladoras y uniformes–, germinadas en regiones donde los

¹¹³ Guillermoprieto, Alma. *Las guerras en Colombia*. México: Aguilar, 2000, pp. 16-17.

guerrilleros cometieron el grave error de secuestrar a la gente que no tocaba, es decir, a familiares de traficantes. Hay que recordar que la práctica del secuestro no era exclusiva de la guerrilla, al no haber un control por parte del estado, surgieron cientos de bandas con delincuentes comunes dedicados a practicarlo. El secuestro surgía como una industria rentable. La colombiana Laura Restrepo explica:

En los años 83 y 84 se había registrado en Colombia, el récord más lato de secuestros en el mundo, superando aún a Italia que antes mereciera el título. Cuánta gente era secuestrada en Colombia era un dato que nadie conocía a ciencia cierta, porque muchos de los familiares afectados no denunciaban el caso sino que preferían negociar directamente, por temor a ocasionarle la muerte al secuestrado. Sin embargo, se tenían datos parciales: sólo en enero de 1983, por ejemplo, se desató una ola fuerte durante la cual las autoridades manejaron 31 casos; o sea, cerca de la mitad de la cifra de 70, registrada en Italia a todo lo largo de uno de los años pico.¹¹⁴

En respuesta a los secuestros los traficantes crearon y financiaron a un grupo llamado Muerte a Secuestradores que, al parecer, trabajó con sectores del ejército para vengarse de la guerrilla. Con el paso del tiempo el nombre del grupo cambió por las Autodefensas Unidas de Colombia¹¹⁵. Según un reportaje publicado en *El País Semanal* las cifras oficiales estiman que unos 6000 menores forman parte de las filas de paramilitares y guerrilleros. La siguiente cita es una descripción que la periodista Pilar Lozano intercala con el relato de Alicia, una niña guerrillera:

La atracción por las armas es un imán poderoso. “Yo los miraba elegantes, con ese fusil y creía que con un arma me sentiría grande, capaz de muchas cosas (cuenta Alicia, una niña guerrillera)”. Los pocos estudiosos dicen que los menores vienen de zonas dominadas por la

¹¹⁴ Restrepo, Laura. *Historia de un entusiasmo*. Bogotá: Aguilar, 2005, pp. 146-147.

¹¹⁵ Guillermprieto. *Op. cit.*, 36-41.

guerrilla y abandonadas durante décadas por el Estado. “Lo de las armas es de familia. Prácticamente todos los jóvenes de mi pueblo están muertos, en la cárcel o como yo, desertados”. Las investigaciones plantean también que entre las razones para desertar están el temor a ser enjuiciados, los castigos y sentirse engañados. “Los comandantes viven bien, manejan mucha plata; todo a costillas de los pelados que están ahí, pelados que han muerto.”¹¹⁶

Este alud de violencia tuvo su génesis con el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán Ayala, quien cayó fulminado por un disparo de arma, el 9 de abril de 1948, en el corazón de Bogotá. Ese día una emisora bogotana comunicó su muerte. De inmediato, el pueblo liberal enardecido, ofuscado, enfurecido, salió a la calle y prendió fuego a las principales sedes de los gobiernos nacional, departamental, municipal (en ese entonces gobernados por conservadores); luego dirigirían su ira hacia edificios comerciales, tiendas de autoservicio, que primero que nada fueron rápidamente saqueadas. La ciudad se consumía entre el fuego y la confusión; los dos partidos tradicionales, conservadores y liberales, en una feroz lucha. El lamentable suceso, mejor conocido como el *bogotazo*, dejó varias secuelas. Una de ellas, la principal, la que parece no tiene salida y de la cual Colombia no ha podido recuperarse, es la violencia guerrillera, que enfrentó primero a liberales y conservadores, y luego se convirtió en “una guerra civil no declarada, que en los últimos años ha derivado en terrorismo”.¹¹⁷ La muerte de Gaitán partió la historia de Colombia en dos, con un tajo de machete, afirmará Vallejo tiempo después.¹¹⁸

“¡Viva el gran partido liberal, abajo gordos hijueputas!”.
Gordos, o sea conservadores, camanduleros, rezanderos,

¹¹⁶ Lozano, Pilar. “Cómo salvar a los niños de la guerra”. *El País semanal*. 18 mayo 2003: pp. 44-50

¹¹⁷ Tribín Piedrahita, Guillermo. “Actualidad Internacional y Latinoamericana”. *Revista digital El Almanaque*, Colombia. [www.elalmanaque.com] 8 feb. 2001.

¹¹⁸ Vallejo, Fernando. *Los días azules*. México. UNAM, Serie Rayuela Internacional, 1995. p. 65.

en tanto los liberales éramos nosotros: los rebeldes y las putas. ¡Huy, cuánto hace que se acabó todo eso, que se quemó la pólvora! De los dos partidos que dividieron a Colombia en azul y rojo con un tajo de machete no quedan sino los muertos, algunos sin cabeza y otros sin contar. Cadáveres decapitados de conservadores y liberales bajaban por los ríos de la patria tripulados por gallinazos que en su viaje de bajada a los infiernos, de ociosos, por matar el tiempo a falta de alguien más, sin distingos doctrinarios, de partido, les iban sacando a azules y a rojos a picotazos las tripas.¹¹⁹

En esta descripción del sempiterno conflicto entre liberales y conservadores, el escritor colombiano descubre otra de las constantes que revisten su obra: la muerte. La inutilidad de la vida es el estandarte, el sin sentido de la humanidad que el narrador enarbola ora para injuriar ora para satirizar, entre otras cosas, la corrupción de los gobiernos latinoamericanos. A lo largo de *El desbarrancadero* encontramos comentarios, para muchos hirientes y mordaces, que ponen de manifiesto inmoralidades, o errores sociales de algunos de estos países. En su lista incluye a Cuba, Colombia, “país del crimen”, y a México, “país del peculado y la mentira”:

Para nacer y morir, para comer y cagar el ciudadano mexicano tendrá siempre enfrente a un funcionario extendiendo la mano. O a un policía. Pero el país funciona bien. Con mordida todo fluye: el tráfico de los carros, la venta de electrodomésticos, la circulación de la sangre, las putas del presidente, los pasaportes de los que viajan, los entierros de los que se van...La mordida es un invento genial. Como la rueda.¹²⁰

Para la periodista mexicana Alma Guillermoprieto, el dolor es componente fundamental del arrebatado que sienten todos los que algún día aterrizan en Colombia y descubren la inverosímil convivencia del infierno y

¹¹⁹ Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*. México: Alfaguara: 2001. pp. 22-23.

¹²⁰ Vallejo. *Op. cit.*, p. 138.

el paraíso que se da en cada rincón del país¹²¹. Esta generalización de Guillermoprieto es cierta. El pueblo colombiano vive en un estado permanente de violencia que desde hace más de treinta años lo desangra. A la luz de las cifras se enchina la piel y las buenas intenciones se esfuman: la violencia en Colombia, desde 1986 ha causado 20 mil muertos por problemas políticos, 30 mil muertes (tan sólo en 1993) y 12 mil bajas en guerra en la última década. El mismo Vallejo, a pesar de no residir desde hace más de treinta años en Colombia, muestra el profundo dolor que todavía siente por su patria en dos de los discursos más conmovedores, polémicos y demoledoramente críticos pronunciados en la historia de ese país. El primero fue el Discurso de inauguración del Primer Congreso de Escritores Colombianos, pronunciado el 30 de septiembre de 1998 en el auditorio de Comfama, en Medellín, ante el vicepresidente de la República, Gustavo Bell. Ahí Vallejo cuestiona la capacidad de respuesta de las instituciones colombianas.

¡Cuánta tinta no ha corrido por este país en esos doscientos años en constituciones y plebiscitos, en ordenanzas y decretos y leyes! Casi tanta como sangre. ¿Y para qué? ¿Para estar en donde estamos?¹²²

Vallejo percibe el estatismo de las políticas estatales que con frecuencia cambian por el paso de la transición en el poder y vuelven inútiles los decretos. El segundo discurso fue pronunciado en la Sala Beethoven del Conservatorio de Cali, el 18 de septiembre del presente año, durante el IX Festival Internacional de Arte y en él subraya la importancia de eclipsar la impunidad para conformar una sociedad segura donde el Estado

¹²¹ Guillermoprieto. *Op. cit.*, p. 8

¹²² Vallejo, Fernando. "El monstruo bicéfalo". Discurso de inauguración del Primer Congreso de Escritores Colombianos, pronunciado el 30 de septiembre de 1998 en el auditorio de Comfama, en Medellín, ante el vicepresidente de la república, Gustavo Bell. [<http://www.revistanumero.com/20bicefa.htm>]

sea su garante. De paso le da una sacudida a varios funcionarios colombianos de alto nivel:

Paz no es sinónimo de impunidad. No se puede construir una sociedad sobre la impunidad como no se puede construir un edificio sobre un pantano. Los delitos hay que castigarlos. Máxime si son los delitos atroces del ELN (Ejército de Liberación Nacional) y de las Farc (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia), que reclutan niños para que maten y los maten; que trafican con las vidas humanas secuestrando o comprándoles a otras bandas de secuestradores los secuestrados; que vuelan oleoductos y queman gente. ¿Y todos los boletinados y secuestrados y asesinados por las Farc se quedan así nomás, ya se te olvidaron, sinvergüenzote, desmemoriado? Esto te lo pregunto a vos, granujilla, picarillo, que ganaste¹²³. ¡Cómo me reí cuando te le comiste el plato a la Sierpe, diablillo travieso, malo! Te hiciste retratar por los periodistas, abrazado a Tirofijo¹²⁴ y te comiste el plato. ¿Estaba rico, o qué? ¿A qué te supo? ¿Delicioso? Pero no sabés historia de Colombia y no te querés aprender la lección. Paráte ahí en el rincón castigado que te van a salir unas orejas de burro por desaplicado.

Después la emprende contra el líder cubano Fidel Castro, uno de los mayores promotores de la guerrilla en Latinoamérica:

¡Qué fuiste a hacer después a Cuba, a ver! ¿Te crees Papa, o qué? ¿No ves que ese hippie barbudo que no se afeita ha sido el máximo instigador de las guerrillas colombianas desde los sesentas, desde que existen? ¡O es que no sabés historia patria! ¿No te la enseñó tu papá? ¡Culicagao desaplicado! Andando p'arriba y p'abajo en avión parrandiando en vez de estar estudiando. Estos muchachos de ahora todo lo quieren fácil. No estudian, no aprenden, no se acuerdan de nada. ¿No ves que ese barbudo de Cuba es un lambón traicionero? ¿Te lambió mucho, o qué? Como a Gaviria, como a López, como a Samper, como a Felipe González, como a Fraga Iribarne,

¹²³ Se refiere al ex-presidente Andrés Pastrana, en ese año (1998) en ese año en activo.

¹²⁴ Se refiere a Manuel Marulanda Tirofijo, el vetusto comandante de las FARC.

como a Carlos Andrés Pérez, como a López Portillo, como a Echeverría, como a Salinas, como a De la Madrid, como a cuanto granuja vaya allá a emborracharse en La Bodeguita del Medio. ¿No ves que ése es un candil de la calle y oscuridad de su casa? Un lambón lenguilargo y traicionero. No querés aprender y todo se te olvida. Sentáte en el pupitre y ponéte a estudiar que vos no naciste pa negociar. Vos sos un hijo de papá botaratas. Vas a feriar a Colombia. ¿Por qué le diste a los de las Farc esa finca enorme de San Vicente del Caguán, más grande que Suiza, que es donde depositan lo que sacan de aquí en secuestros y coca? Secuestran aquí y depositan allá; secuestran aquí y depositan allá. ¡Pendejo! ¡Bobalicón! Me dan ganas de darte con un fuate mojado una paliza en las nalgas. ¡Claro, como sos hijo de papá! Y como tapaste tantos huecos cuando fuiste alcalde de Bogotá[...] ¿No te da vergüenza? ¡Burócrata! Te me aprendés pa mañana los nombres de los doscientos jueces que se hicieron matar cuando la guerra contra el narcotráfico para no entregarle a Colombia a la delincuencia, para que no se instaurara aquí la impunidad, y para darte una lección de honor que no te dieron en tu casa. ¡Sentáte y no volvés a hablar que vos no sabés y aquí el que hablo soy yo! ¡Calláte! ¡No rebuznés más!¹²⁵

La irreverencia, la ironía, la injuria son pilares imprescindibles en la retórica de Vallejo. Tanto en sus novelas como en sus discursos el novelista como crítico de la vida ejerce su oficio de manera radical y coloca sobre la humanidad las cartas del pesimismo. Vallejo observa al mundo desde el otro lado de la calle como alguien que hace ya tiempo ha sido borrado del mundo, y sin embargo se ve obligado todavía a estar en él, que no pertenece a él pero tiene que permanecer aún en él. El escritor William Ospina lo expone así:

Si se piensa en la situación actual del país [Colombia], en los antecedentes de violencia y en la parcialidad con que se abordan los temas más conflictivos (la corrupción, la guerrilla,

¹²⁵ Vallejo, Fernando. “Los difíciles caminos de la esperanza”. Conferencia leída en la Sala Beethoven del Conservatorio de Cali, el 18 de septiembre del 2002, durante el IX Festival Internacional de Arte. [<http://www.revistanumero.com/24dificiles.htm>]

el paramilitarismo, el narcotráfico, los derechos humanos, etc.) a través de los medios de comunicación, por los políticos y por los "especialistas", es evidente que la actitud de Fernando Vallejo no se constituye apenas en el desahogo de un hombre que sufre y disfruta injuriando y escandalizando a los demás mientras recuerda episodios de su vida, sino que es necesario ir un poco más allá: "Esas despiadadas comprobaciones, esos sermones del ateísmo militante, estos asesinatos simbólicos del poder, fueron siempre el modo como las sociedades se quitaron de encima las mordazas del clericalismo y las camisas de fuerza de la moralidad hipócrita".¹²⁶

Ospina pone el dedo en la llaga. Pues uno de los temas fundamentales dentro de la narrativa de Vallejo, sin lugar a dudas, Colombia. No hay libro en el que se omita esta referencia directa o indirecta a su país natal. Vallejo le debe mucho de sus metáforas, descripciones y asociaciones sensoriales a Colombia –tanto la actual como la de su niñez– a través de ciertos personajes que amó, como su abuela, de quien recuerda el gusto que ella sentía por las radionovelas:

La televisión nunca le gustó porque no tenía poder de sugestión. Porque las imágenes que son unívocas, no le encendían como las palabras la imaginación [...] Por pobreza de presupuesto, por mezquindad de país, por indigencia mental, las telenovelas colombianas en cambio pasaban todas en un cuarto y sus actores eran tan feos, tan feos, tan sosos, tan desangelados, que haga de cuenta usted genticita corriente de la vida, de la que uno ve día a día por montones en la calle, orinando contra un poste o caminando en sus dos patas. ¡Qué aparatito imbécil el televisor! Maravilloso el radio y sus radionovelas en que la señora podía, si quería, imaginarse que andaba en lecho de rosas tomando champaña con el Príncipe Azul¹²⁷.

¹²⁶ Ospina, William. "No quiero morir pero matan". *Número*. No. 26. Sept - nov. 2000, pp. 13-16.

¹²⁷ Vallejo. *Op. cit.*, p. 123.

Sin embargo, la mayoría de las reflexiones vertidas en torno a su patria distan mucho del folclor, el deslumbramiento, la exaltación y demás adjetivos, por lo general, agradables que en ocasiones impregnan a los hombres distanciados de su hogar, sus costumbres, sus seres queridos.

En este país de mierda sobran como cuarenta millones.
Llevátelos a todos, incluyendo a las bellezas si querés,
que total de unos años para acá ni se les para. Han caído
en una impotencia rabiosa y sólo copulan para parir¹²⁸.

Cada frase de Vallejo sobre Colombia es un aforismo brutal, cargado de dolor, ironía y desesperanza. No es para menos. Día con día Colombia se sumerge en una agonía bélica que parece no tiene salida y se anquilosa en un fatalismo perenne. En *El desbarrancadero* aparece una conversación que sostuvo con su padre, en uno de sus viajes a Colombia, unos meses antes de que éste muriera.

[...] hablábamos por horas y horas de nuestra pobre patria, de nuestra patria exangüe que se nos estaba yendo entre derramamientos de sangre y de petróleo, saqueada por los funcionarios, sobornada por el narcotráfico, dinamitada por la guerrilla, y como si lo anterior fuera poco, asolada por una plaga de poetas que se nos vinieron encima por millones, por trillones, como al Egipto bíblico la plaga de langostas.¹²⁹

Se sentaron en el balcón de su casa a conversar. Un balcón que su padre había adaptado como una segunda biblioteca, donde leía y vigilaba, a su vez, el movimiento de la calle.

–¡Coño! Colombia se acabó –sentencié.
¡Qué va, Colombia no se acaba! Hoy la vemos roída por la roña del leguleyismo, carcomida por el cáncer del clientelismo, consumida por la hambruna del

¹²⁸ Vallejo. *Op. cit.*, p. 119.

¹²⁹ Vallejo. *Op. cit.*, p. 82.

conservatismo, del liberalismo, del catolicismo, moribunda, postrada, y mañana se levanta de su lecho de agonía, se zampa un aguardiente y como si tal, déle otra vez, ¡al desenfreno, al matadero, al aquelarre! Colombia, Colombina, Colombita, palomita: ¿no es verdad que cuando yo me muera no me vas a olvidar? ¹³⁰

Las comunas de Medellín, como las favelas de Brasil, son un reflejo inmediato de la violencia. Ya en *La virgen de los sicarios* Vallejo elabora un retrato de los jóvenes que habitan en ellas y su relación con el entorno. La película homónima del director Barbet Schroeder, basada en la novela de Vallejo, viene a ser un complemento visual de lo dicho. En *El desbarrancadero* sólo se menciona, pues lo primordial es la muerte de su hermano Darío, una muerte que desencadena una serie de recuerdos de otras muertes que a su vez desencadenan una melancolía avasalladora, un dolor extremo, una tristeza del tamaño de la muerte:

[...]en las barriadas de Medellín, las comunas, unos barrios de invasión que levantados sobre las faldas de sus montañas las miran y las acechan y con los que vamos a la vanguardia de la humanidad, los niños no llegan a muchachos, porque se despachan antes unos con otros, casi en pañales. Ver un hombre en esos destripaderos es vista tan insólita como la de una vaca con las ubres al aire paseándose por Nueva York. En cambio, viejos sí hay, sobrevivientes. Los viejos de las comunas de Medellín están tan debilitados por los rencores y los odios, tan exhaustos que ni fuerzas tienen para matarse. Ve un viejo a otro subiendo a pleno sol por esas faldas, sudando a chorros la gota amarga, y lo compadece. ¹³¹

El libelo es un texto de fácil posesión que se distribuye de contrabando y cuyo fin es el desprestigio moral o político de personas, reputaciones, partidos o naciones. A Fernando Vallejo le duele Colombia; de lo contrario no sería libelista, sostiene el crítico y novelista Christopher

¹³⁰ Vallejo. *Op. cit.*, pp. 84-85.

¹³¹ Vallejo. *Op. cit.*, pp. 89-90.

Domínguez Michael¹³². No he leído a [Thomas] Bernhard pero sé que él insultaba a Austria, su patria, porque la odiaba; yo en cambio insulto a Colombia, la mía, porque la quiero. Y porque la quiero, quiero que se acabe: para que no sufra más.¹³³

En una entrevista que le concedió a Juan Villoro para el suplemento cultural “Babelia”, del periódico *El País*, y en la cual el escritor mexicano le preguntaba si había algún remedio para la violencia en Colombia, la respuesta de Vallejo fue irónica y contundente: “Colombia es un desastre sin remedio. Matéme a todos los de las FARC, a los paramilitares, los curas, los narcos y los políticos, y el mal sigue: quedan los colombianos¹³⁴”.

¹³² Domínguez Michael, Christopher. “Cástor y Pólux en Medellín”. *Letras Libres*, agto. 2001

¹³³ Villoro, Juan. “Literatura e infierno: entrevista a Fernando Vallejo”. *Babelia digital*, España. [www.arrakis.es/trazeg/fvallejo.html] 6 ene. 2002.

¹³⁴ *Ibidem*.

A N E X O

4. VALLEJO ANTE LA CRÍTICA

Quien haya leído los libros del colombiano Fernando Vallejo o visto la película “La Virgen de los Sicarios”, difícilmente puede creerle al escritor que todo lo que escribe es “la estricta verdad”, como señala en esta entrevista.

Las historias que narra de ficción, realidad o ambas; las descripciones de su entorno; las descalificaciones en contra del género humano, las mujeres y los políticos; sus insultos y sus blasfemias le han hecho merecedor de un puesto muy particular en la literatura¹³⁵.

Edgar Hernández.

[Vallejo] No pertenece a ningún grupo literario pero tiene, desde luego, afinidades con algunos otros escritores. Piénsese en Lautremont, Celine, Henry Miller, Thomas Bernhard y John Fante: también ellos escriben con bilis y con rabia. Como Vallejo, escupen sobre el mundo y sólo disfrutan el instante en el que su escupitajo vuela, temerario, hacia el blanco. Son escritores llenos de odio y desprecio, y de eso, ruido y furia, están hechos sus trabajos.

Vallejo es tan terrible como cualquiera de ellos y mejor escritor que casi ninguno. De hecho es necesario ubicarlo en la cima de la literatura hispanoamericana, acompañado tal vez de otros dos o tres escritores. Desde allí, Vallejo dispara -y atina siempre¹³⁶.

Rafael Lemus.

¹³⁵ Hernández, Edgar. “El maestro de la injuria”, Supl. Diario *La prensa*. Nicaragua, 23 ago. 2003.

¹³⁶ Lemus, Rafael. “El escritor como francotirador”. *Reforma*. México, 24 nov, 2002.

Si creyera en la metempsicosis pensaría que se produjo un renacimiento de Baudelaire en el espíritu de Fernando Vallejo. Hay un verso de Baudelarie sobre Delacroix que me gusta mucho. 'Delacroix, lago de sangre encantado por ángeles malignos'. Vallejo hubiera podido haber escrito algo similar: Medellín, lago de sangre encantado por ángeles malignos¹³⁷.

Michel Bibard.

La literatura del escritor colombiano Fernando Vallejo semeja a un estilete, una hoja barbera que se desliza por los lugares más oscuros de la carne y del entendimiento, desenterrando dolor, sacando sangre. Así lo ha hecho en todos sus libros, y así reincide en la última de sus desesperadas novelas: El desbarrancadero (Alfaguara). Una nueva mirada, más incisiva si cabe, a ese infierno perpetuo que es su ciudad natal, Medellín, república de desesperanzas¹³⁸.

Antonio Lucas

Fernando Vallejo truena, reparte insultos, parece un afectado de síndrome de Tourette. Pero no, no es un loco, es un razonable que descubre verdades y que se atreve a decirlas. Si está enfermo de algo es de sinceridad, como detectó Juan Cruz. Este país, en esta época horrible, se merece a un tierno traicionado, a un bueno enfurecido, a un experto en odios que le cante la tabla, que le diga sin rodeos la peor versión de lo que pasa¹³⁹.

Héctor Abad Faciolince.

¹³⁷ Bibard, Michel. "La realidad ya no es maravillosa ni mágica". En Gaceta. 42-43- (enero-abril) Bogotá. 1998

¹³⁸ Lucas, Antonio. "Vallejo desacraliza a la familia". *El Mundo digital*. Madrid: [http://www.elmundo.es/2001/10/29/cultura/1065056.html] 29 oct 2001.

¹³⁹ Abad Faciolince, Héctor, "El odiador amable", *El malpensante*, No. 30. Bogotá [http://www.elmalpensante.com/30_resena_libros.asp] mayo-junio. 2001.

De la cabeza de Vallejo se escapa el monstruo Fernando, el protagonista de la mayoría de sus textos de ficción. Un hombre vivo pero que parece un muerto que habla y transita por la violencia del mundo, sin que las balas siquiera lo rocen¹⁴⁰.

Laura Isola.

El escritor colombiano Fernando Vallejo parece estar empeñado en los últimos tiempos en hacer un retrato narrativo, lo más directo y realista posible, de los extremos de miseria y criminalidad a que ha llegado su país por las sucesivas olas de violencia, la corrupción de los políticos y el poder de los narcotraficantes¹⁴¹.

Javier Agreda.

Fernando Vallejo es probablemente el más importante novelista latinoamericano surgido después del *boom*, el que ha mostrado el rostro menos *typical* y *curious* de su idioma y su país, y el que ha polemizado más frontalmente con su tradición literaria y cultural¹⁴².

Antonio Ortuño.

¹⁴⁰ Isola Laura, "Un novelista en primera persona". *Revista digital Todavía*, Buenos Aires, [<http://www.revistatodavia.com.ar/todavia09/notas/isola/txtisola.html>] dic 2004

¹⁴¹ Agreda, Javier. "El desbarrancadero". *Archivo huellas digitales*. Lima. [<http://es.geocities.com/agreda5/Literatura/vallejo.html>] sf.

¹⁴² Ortuño, Antonio. "El dolor no enseña nada", *Revista punto G*, Guadalajara, México, sep, 2003, 9-15

Todo literato tiene el derecho a escribir malas obras; a lo que no tiene derecho es a escribir mal. Y en este sentido, Vallejo es una muestra de la mejor escritura, de exquisito manejo del idioma y formidable dominio del lenguaje¹⁴³.

Manuel Delgado.

A falta de términos más exactos, el colombiano Fernando Vallejo podría definirse como un conservador negro e inconformista [...] Su mirada conservadora ofrece una crítica radical de los valores actuales, mientras la persecución del deseo da ese toque mordaz, desmesurado y aberrante que lo hace un autor excepcional¹⁴⁴.

Gonzalo Aguilar.

Fernando Vallejo es, más bien, un hombre con una capacidad de observación envidiable, un escritor que se transforma con la misma facilidad en biógrafo de excepción o en crítico despiadado. Odia o ama con la misma intensidad, y le importan poco las razones, o si le importan no siempre las deja saber. Ama el lenguaje y su autonomía, la poesía y a unos cuantos poetas. Odia la mediocridad y todo lo que huelga a pretensión¹⁴⁵.

Javier H. Murillo.

¹⁴³ Delgado, Manuel. "Fernando Vallejo". *Club de Libros*, Costa Rica: [http://www.clubdelibros.com/archivallejo.htm] sf

¹⁴⁴ Aguilar, Gonzalo. "El color de la violencia". Supl. *Revista Ñ digital* del diario El Clarín. Buenos Aires: [http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2003/01/18/u-00201.htm] 18 ene 2003.

¹⁴⁵ MURILLO, Javier H. "Un huapiti para Vallejo". *Revista Número*, Bogotá: [http://www.revistanumero.com/16huapi.htm] sf.

V. CONCLUSIONES

Existe una fábula china que habla de un hombre que era ciego de nacimiento y anhelaba saber qué aspecto tenía el sol y pidió que se lo describieran. Dos desconocidos lo hicieron así y cada uno lo comparó con un objeto. El primero dijo que se parecía a un platillo; el segundo, a un cirio. Entonces el cielo escuchó el sonido de una campana y creyó que era el sonido del sol y luego palpó una flauta y pensó que sujetaba al sol entre sus manos. Desde luego muchas son las diferencias entre una campana, una flauta y el sol, pero el ciego no podía saberlas, pues había adquirido sus conocimientos por las palabras de otros. A veces creemos que existen definiciones certeras para todo y que estos axiomas son inamovibles. Desde luego, tal vez, algunos lo sean, pero otros no. Tal es el caso del género autobiográfico. En un principio, cuando me aventuré a recorrer el laberinto de la autobiografía, me enfrenté con un dilema: su definición. ¿Qué significaba? ¿Cuáles eran sus límites? Y lo más complicado: ¿la novela de Vallejo cubría alguna de sus características? Definir la autobiografía no era nada sencillo. Parecía como una bola de nieve que rodaba por la pendiente incorporando más nieve en su camino; es decir, aparecían más problemas sutiles y complejos que no me favorecían con su definición. Aunque para muchos es imprudente decir que la autobiografía no tiene formas y características bien delineadas y firmes. Considero que quizás tenga formas típicas de construcción. De esta forma, *El desbarrancadero* abreva de la retórica autobiográfica, pero también le debe mucho a otros géneros. Y así renueva el discurso y lo transforma. Recordemos que varios autores parten de esta cimentación autobiográfica para presentar una retórica distinta, innovadora, que incorpore recursos narrativos arriesgados, por ejemplo: Chateaubriand, Thomas Bernhard o Reinaldo Arenas, por mencionar algunos.

Por otra parte, la cualidad autobiográfica de *El desbarrancadero* radica en su propia estructura: en este discurso retrospectivo en prosa, que sobre su misma existencia elabora una persona real, se da al mismo tiempo una creación y recreación del *yo* a través de los fragmentos de su vida.

Por ello, demanda un tratamiento literario: construir un personaje, sin importar que éste sea el mismo escritor, quien se ubica desde el pasado y narra desde el presente. Un presente inmerso en las tinieblas de la imperturbabilidad del *notiempo*: la eternidad.

¿Qué los datos no son veraces? No importa si el texto es creíble, verosímil. Su fuerza narrativa es brutal y certera: conmueve al lector, para bien o para mal.

Vallejo no es misógino, es quizás un misántropo e iconoclasta, con una pincelada de sentimental contenido. Y aunque Vallejo reniega de la humanidad su obra constituye también una forma de autoanálisis, incluso cuando habla pestes del mundo exterior o de otras personas, porque no es más que otra manera de buscarnos a nosotros mismos en los demás.

Lo más interesante es que Vallejo es fiel a su discurso. Durante años ha venido repitiéndose. No era un escritor interesante para el mercado editorial, de hecho tardó varios años en publicar y varios más para que sus obras se reconocieran, hasta la aparición de *La virgen de los sicarios* y luego el *Rómulo Gallegos* con *El desbarrancadero*. No obstante eso no favoreció a que cambiara su estilo. Al contrario, siguió en la misma línea, como siempre. Sin embargo, incluso en su repetición es uno de los prosistas más interesantes e innovadores del siglo XXI latinoamericano, que se aleja de los moldes globalizadores a los que tiende el mercado editorial contemporáneo: la homogeneización y la uniformidad.

El desbarrancadero de Fernando Vallejo es una novela anacrónica y colérica. Anacrónica por el moralismo que lo emparenta con el alegato sarcástico contra la sociedad y varias de sus instituciones (Iglesia, Estado, Familia), colérica por su jacobinismo radical, similar al de Voltaire. La mirada acre de Vallejo recorre no sólo Colombia –y México de paso–, sino también su vida misma, su desoladora familia, conformando el vértice de esta novela que tiene como detonante la enfermedad terminal, el SIDA que sufre Darío, uno de los nueve hermanos del escritor, y la monomanía de la propia madre, con la que Vallejo se muestra cruel e iracundo, pues en realidad constituye la causa de todos los males familiares.

El desbarrancadero también es una historia de agonías: la agonía de su hermano, la agonía de Colombia, la agonía del pasado que va enterrando a los muertos vivos, la agonía del mismo Vallejo que observa todo desde el borde del desbarrancadero, arrojando un manojo de sentencias demoledoras, y un yunque de escepticismo. Y curiosamente esta agonía exorciza su memoria con su melancolía descarnada, presentando retazos de imágenes como residuo de fe en el vacío. El escritor polaco Witold Gombrowicz decía: “¡Desgraciada memoria que obligas a saber por qué rutas hemos llegado a ser lo que somos!”¹⁴⁶ Cuanto Vallejo ve y recuerda durante su recorrido por diferentes lugares. Los espacios, ambientes y objetos con los que se encuentra son conocidos por el lector a través de descripciones y comparaciones en las que el pasado vivido y recordado es visto como el tiempo ideal y el presente es tratado con desprecio y dolor.

En Vallejo la memoria se manifiesta como un proceso cognitivo poderosamente flexible y versátil, aunque misterioso y frágil, es vulnerable al cambio, a la distorsión, al error, al engaño y a la falsificación.

Es cierto que la memoria puede engañarnos mostrándonos un supuesto escenario auténtico cuando en realidad no lo es. Pero, la

¹⁴⁶Gombrowicz, Witold. *Ferdydurke*. Prol. y trad. Ernesto Sabato. Barcelona: Seix Barral, 2001, p. 101.

memoria no es una tienda de trampas, sino una facultad dinámica, imaginativa y creadora que elabora y recompone constantemente los recuerdos. Por tal motivo, Vallejo necesita evocar los dolores del pasado para reconocerse en ellos.

De tal forma que en *El desbarrancadero* hay un hombre que se reconoce a sí mismo en la búsqueda de sí a través de su historia. La historia de un apóstol de la misantropía, donde su evangelio finalmente es él mismo: la torre desde donde observa despeñarse a los demás.

Fernando Vallejo es un poeta de tierra surcando el desagüe perenne de la desdicha; su prosa es música desencantada que conduce al tiradero de los sueños, en el nuevo milenio. Vallejo, como Pessoa, sabe que no es nada, nunca será nada, no puede querer ser nada, y aparte eso tiene en sí todos los sueños del mundo. *El desbarrancadero* es una elegía extraordinaria, pero también el exorcismo de un hombre que vive entre muertos, no espera nada y está vencido como si supiese la verdad.

VI. BIBLIOGRAFÍA

1. BAJTÍN, Mijail. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.
2. BERISTÁIN, Helena. *Diccionario de poética y retórica*. 8ª ed., México: Porrúa, 2001.
3. BOBBIO, Norberto. *Estudios de historia de la filosofía: de Hobbes a Gramsci*, Trad. de Juan Carlos Bayón. Madrid: Debate, 1985.
4. CALVINO, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Trad. Aurora Bernardez y César Palma. Madrid: Siruela, 2001.
5. CIORAN, Emil. *Breviario de podredumbre*, Trad. y prol. Fernando Savater. Madrid: Taurus, 1997.
6. CONOLLY, Cyrill. *La tumba sin sosiego*. Trad. Ricardo Baeza. México: UNAM, 1994.
7. DAHL, Roald. *Boy. Relatos de infancia*. Trad. Salustiano Masó. México: Alfaguara, 2005.
8. DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. *La utopía de la hospitalidad*. México: Vuelta, 1993.
9. _____, *La sabiduría sin promesa*. México: Joaquín Mortiz, 2001.
10. DUCCIO, Demetrio. *Escribirse: La autobiografía como curación de uno mismo*. Trad. Laia Villegas. Barcelona: Paidós, 1999.
11. DURAS, Marguerite. *Escribir*. Trad. Ana María Moix. México: Tusquets Editores, 1994.
12. EMERSON. *Literato y filósofo*. Sel. e introd.. Mark Van Doren. México: Limusa Wiley, 1967.
13. EAGLETON, Ferry. *Una introducción a la teoría literaria*. Trad. José Esteban Calderón. 2ª ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

14. FLORES, Beatriz. *La retórica de la autobiografía en Antes que anochezca*. Tesis para obtener el título de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas. México: UNAM, 2004.
15. GOMBROWICZ, Witold. *Ferdydurke*. Prol. y trad. Ernesto Sabato. Barcelona: Seix Barral, 2001.
16. GUMPERT LEGOSA, Carlos. *Conversaciones con Antonio Tabucchi*., Barcelona: Anagrama, 1995.
17. GÓMEZ REDONDO, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: EDAF, 1996.
18. GUILLERMOPRIETO, Alma. *Al pie de un volcán te escribo: Crónicas latinoamericanas*. Trad. Alma Guillermoprieto y Eduardo Valencia Goelkel. México: Plaza y Janés, 2000.
19. _____, *Las guerras en Colombia*, Trad. Laura Emilia Pacheco. Bogotá: Aguilar, 2000.
20. HALKIN, L.E., *Erasmus*. México: FCE (Tezontle), 1992.
21. JOUBERT, Joseph. *Pensamientos*. Trad. Luis Eduardo Rivera. México: Editorial Aldus, 1996.
22. JUÁREZ G., Delia (sel. y ed.). *Gajes del oficio*. México: Cal y Arena, 2007
23. LAVÍN, Mónica. *Leo, luego escribo*. México: Lectorum, 2001.
24. MARÍAS, Javier. *Negra espalda del tiempo*. Madrid: Alfaguara, 2000.
25. _____. *Pasiones pasadas*. Madrid: Alfaguara, 1999.
26. _____. *Vidas escritas*. Madrid: Alfaguara, 2000.
27. MARIO SANTÍ, Enrico. *Por una politeratura*. México: CNCA-Ediciones del Equilibrista, 1997
28. MAY, Georges. *La autobiografía*. Trad. de Danubio Torres Fierro. México: Fondo de Cultura Económica (Col. Breviarios, 327), 1982.
29. MOLLOY, Silvia. *Acto de presencia: La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
30. NABOKOV, Vladimir. *Opiniones contundentes*. Madrid: Taurus, 1992.

31. NAIPAUL, V.S.. *Leer y escribir*. Trad. Flora Casas. Barcelona: Debate, 2002.
32. PIGLIA, Ricardo. *Crítica y ficción*. Barcelona: Anagrama, 2001.
33. REYES, Alfonso. *La experiencia literaria*. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
34. SÁENZ, Miguel. *Thomas Bernhard, una biografía*. Madrid: Ediciones Siruela, 1996.
35. SAER, Juan José. *El concepto de ficción*. México: Planeta, 1999.
36. SAMPERIO, Guillermo. *El club de los independientes*. Sel y prol. Rafael Pontes. México: Lectorum, 2005.
37. RESTREPO, Laura. *Historia de un entusiasmo*. Bogotá: Aguilar, 2005.
38. RÓTTERDAM, Erasmo De. *Elogio de la locura*. México: Alianza Editorial, 1998.
39. TREJO FUENTES, Ignacio. *Faros y sirenas*. México: Plaza y Valdés, 1988.
40. VALLEJO, Fernando. *Años de indulgencia*. Bogotá: Planeta, 1989.
41. _____. *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob*. México: Alfaguara, 2004.
42. _____. *El desbarrancadero*. México: Alfaguara, 2001.
43. _____. *El río del tiempo*. Prol. Javier H. Murillo. Bogotá: Alfaguara, 1999.
44. _____. *Entre fantasmas*. Colombia: Planeta, 1993.
45. _____. *La rambla paralela*. México: Alfaguara, 2002.
46. _____. *La virgen de los sicarios*. México: Alfaguara, 1999.
47. _____. *Los días azules*. México: UNAM, 1995.
48. _____. *La tautología darvinista*. México: Aguilar, 2003.
49. _____. *Manualito de imposturología física*. México: Aguilar, 2005.
50. _____. *Mi hermano el alcalde*. México: Alfaguara, 2004.

51. VARGAS LLOSA, Mario. *Cartas a un joven novelista*. México: Planeta, 1997.
52. _____, *Literatura y política*. México: ITESM-Planeta, 2001.
53. ZAVALA, Lauro. *La precisión de la incertidumbre*. México: UAEM, 1999.

VII. HEMEROGRAFÍA

1. ABAD FACILIONCE, Héctor. "El odiador amable". *El malpensante*, No. 30. Bogotá [http://www.elmalpensante.com/30_resena_libros.asp] mayo-junio. 2001.
2. AGREDA, Javier. "El desbarrancadero". Lima. *Archivo huellas digitales*. [<http://es.geocities.com/agreda5/Literatura/vallejo.html>] sf.
3. AGUILAR, Gonzalo. "El color de la violencia". Supl. *Revista Ñ digital* del diario El Clarín. Buenos Aires: [<http://www.clarin.com/suplementos/cultura/2003/01/18/u-00201.htm>] 18 ene 2003.
4. ANTILLANO, Pablo. "El arte de injuriar". Caracas. *Revista Analítica*. [<http://www.analitica.com/Bitiblio/pantillano/injuriar.asp>] 19 mayo 1999.
5. BIBARD, Michel. "La realidad ya no es maravillosa ni mágica". En *Gaceta*. 42-43- (enero-abril) Bogotá. 1998.
6. DELGADO, Manuel. "Fernando Vallejo". *Club de Libros*, Costa Rica: [<http://www.clubdelibros.com/archivallejo.htm>] sf
7. DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher. "Cástor y Pólux en Medellín". *Letras Libres*, ago. 2001
8. GONZÁLEZ LAGUNA, Mercedes. "La escritura autobiográfica". Granada. *Revista Lindaraja*. [<http://filosofiayliteratura.org/Literatura/escrituraautobiografica.html>] 1 junio 1997.
9. LEMUS, Rafael. "El escritor como francotirador". *Reforma*. México, 24 nov, 2002.
10. LEMUS, Rafael, "Libros como rocas". *Letras Libres*. México. Num. 42. sep 2004.

11. LUCAS, Antonio, *El Mundo digital*. Madrid:
[<http://www.elmundo.es/2001/10/29/cultura/1065056.html>] 29 oct 2001.
12. FOMBONA, Jacinto. "Palabras y descoyuntamientos en la narrativa de Fernando Vallejo". *Lehman*.
[<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/fombona.html>] sf.
13. HERNÁNDEZ, Edgar. "El maestro de la injuria". Supl. diario *La prensa*. Nicaragua, 23 ago. 2003.
14. LOZANO, Pilar. "Cómo salvar a los niños de la guerra". *El País semanal*. España, 18 mayo 2003.
15. MATUS, Álvaro. "La literatura ya no me interesa". Santiago de Chile. *Arquitrave*.
[http://www.arquitrave.com/htmls/Fernando_Vallejo_Matus.htm] 4 julio 2003.
16. MARTÍNEZ, Fabio. "Fernando Vallejo: El ángel del Apocalipsis". *Banco de la República*. Colombia:
[<http://www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti5/bol14/angel1.htm>] 23 marzo 2001.
17. MURILLO, Javier H. "Un huapití para Vallejo". *Revista Número*. Bogotá: [<http://www.revistanumero.com/16huapi.htm>] sf.
18. NARVÁEZ, John. "Sala de ensayo: sobre El desbarrancadero de Fernando Vallejo". *Letralia*. Venezuela:
[<http://www.letralia.com/105/ensayo03.htm>] 19 enero 2004.
19. ORTUÑO, Antonio. "El dolor no enseña nada". *Revista punto G*. Guadalajara, México, sep, 2003, 9-15.
20. OSPINA, William. "No quiero morir pero matan". *Número*. 26. Sept - nov. 2000.
21. ROSAS CRESPO, Elsy. "La virgen de los sicarios como extensión de la narrativa de la transculturación". *Espéculo, Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid,
[www.ucm.es/info/especulo/numero24/virgen.html], 2003.

22. TRIBÍN PIEDRAHITA, Guillermo. "Actualidad Internacional y Latinoamericana". *Revista digital El Almanaque*. Colombia: [www.elalmanaque.com] 8 feb. 2001.
23. VALLEJO, Fernando. "Discurso para recibir el premio Rómulo Gallegos". Caracas: [http://www.analitica.com/bitbliblioteca/fernando_vallejo/discurso_romulo_gallegos.asp] 2 de agosto de 2003
24. _____. "Los difíciles caminos de la esperanza". Conferencia leída en la Sala Beethoven del Conservatorio de Cali, el 18 de septiembre del 2002, durante el IX Festival Internacional de Arte: [http://www.revistanumero.com/24dificiles.htm].
25. _____. "El monstruo bicéfalo". Discurso de inauguración del Primer Congreso de Escritores Colombianos, pronunciado el 30 de septiembre de 1998 en el auditorio de Comfama, en Medellín, ante el vicepresidente de la república, Gustavo Bell: [http://www.revistanumero.com/20bicefa.htm].
26. VILLORO, Juan. "Literatura e infierno: entrevista a Fernando Vallejo". *Babelia digital*. España: [www.arrakis.es/trazeg/fvallejo.html] 6 enero 2002.