

GRADO EN LENGUA Y LITERATURA ESPAÑOLAS

*La doctrina del eterno
retorno en 'El río del
tiempo'*

Tutor: Jorge García

Alumna: Luisa Giraldo González

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	2
TRADICIÓN O INNOVACIÓN.....	4
¿AUTOBIOGRAFÍA, AUTOFICCIÓN O AUTOHAGIOGRAFÍA?.....	10
LA VOZ DE LA MEMORIA: LA RETÓRICA DEL RECUERDO.....	12
LA DOCTRINA DEL ETERNO RETORNO EN <i>EL RÍO DEL TIEMPO</i>	23
CONCLUSIONES.....	38
BIBLIOGRAFÍA.....	40

*Querida paisana:
Es mejor que hagas tu trabajo sin mi ayuda.
Como si ya me hubiera muerto.
Te mando un fuerte abrazo desde México,
Fernando*

INTRODUCCIÓN

Las obras de arte, una vez concluidas y publicadas, quedan huérfanas en busca de un nuevo padre que las custodie y las mantenga con vida: ese padre es el lector; *nihil novum sub sole* puesto que esa ha sido desde siempre la función del lector en el proceso literario. Sin embargo, esta labor puede tornarse compleja si el padre legítimo se encuentra aún con vida, ya que podría erigirse en una suerte de dios que encauce arbitraria o deliberadamente las posibles interpretaciones de su obra. Es por ello que agradezco a mi paisano que me haya concedido la tutela de su obra; con suerte, podré tratarla y custodiarla como se merece.

Fernando Vallejo Rendón (Medellín, 1942) es uno de los escritores más representativos de la literatura colombiana de las últimas décadas. Por su prosa y su estilo innovadores, a la par que controvertidos, ha destacado en la nómina de literatos de los últimos tiempos, además de despuntar notablemente en el mercado editorial nacional y extranjero. Autor de once novelas, tres biografías noveladas, una gramática del lenguaje literario y tres ensayos de temática variada, ha marcado un punto de inflexión en la narrativa colombiana y, probablemente, en la hispanoamericana. Los temas que aborda en sus obras, cuya puesta en escena no es menos polémica, son focos del más vivo debate. Nos encontramos ante un autor provocador y pendenciero que generará un amplio abanico de opiniones entre sus detractores y apologetas. Los primeros atenderán sin duda a la literalidad del corpus vallejiano; los segundos lo considerarán desde la perspectiva más conveniente: la literariedad.

El presente trabajo no aspira a encontrar un punto en común que ponga fin a dicha polémica pero sí girará en torno a la segunda postura: el análisis literario. Temas controvertidos como la diatriba colombiana, la retórica del insulto, las burlas a la

religión cristiana o los ataques a determinadas clases sociales serán tratados, sí, pero de manera colateral y nunca serán el centro de juicios de valor.

Por otra parte, y antes de adentrarnos en la materia de análisis, hemos creído oportuno situar a nuestro autor en la tradición literaria colombiana para conocer las posibles influencias que hayan podido estar en el origen de la pentalogía, además de descubrir por qué se le considera un hito innovador en la narrativa nacional e hispanoamericana.

El verdadero objeto de estudio es la retórica del recuerdo como principio articulador del discurso, el tratamiento del Tiempo y la doctrina heraclitiana del devenir y del eterno retorno en el ciclo autobiográfico *El río del tiempo*, cuyo desarrollo traerá a colación el comentario de la lengua y el estilo, así como el análisis de las más significativas topografías narrativas del autor. Pese a las constantes referencias que encontramos en la pentalogía, nadie ha puesto de relieve hasta ahora la importancia de Heráclito en la configuración del corpus textual que nos atañe; es por esta razón por la que el presente estudio se centrará su análisis en los conceptos anteriormente citados.

TRADICIÓN O INNOVACIÓN

Del mismo modo que ocurre con otras cuestiones que gravitan en torno a la narrativa de Fernando Vallejo, deslindar los límites de la influencia de la tradición en su obra puede presentarse como un conflicto si no se aborda de una manera adecuada. En nuestro caso, intentaremos adoptar un punto de vista ecuánime, que nos permita, por un lado, vislumbrar el peso la tradición en la génesis de *El río del tiempo* y, por otro, nos proporcione las directrices necesarias para poner manifiesto la parte más novedosa y creativa de este ciclo autobiográfico.

*El río del tiempo*¹ (1985-1993) está constituido por una serie de características que ya se encontraban en la producción literaria colonial de Juan Rodríguez Freyle (1566-1640). Si nos centramos plenamente en el discurso, podremos encontrar concomitancias entre el escritor del siglo XVI y el antioqueño. La literatura colonial introdujo el uso de ciertas estrategias narrativas que cobrarían gran importancia en el siglo XIX, sentando las bases del nuevo canon escritural de la época. Así, la elección de la primera persona o el uso hiperbólico de la enumeración² son técnicas que ya encontrábamos en *El Carnero*³ de Freyle y que adquirirán relevancia en la época de la Independencia. Nos trasladamos ahora al siglo XIX, al contexto poscolonial, en el que la élite se afanaba por hacer del discurso literario una herramienta de poder, creando un imaginario en el que no tuviera cabida una voz polifónica que pudiera generar opiniones divergentes. El maniqueísmo, por tanto, se apodera de la literatura del siglo XIX hasta la narrativa garcimarquiana. Se trataba, según las propias palabras del escritor, de una literatura monocromática en la que “el rojo era rojo y el blanco blanco y basta”⁴.

En el discurso vallejiano, por su parte, “se afronta la nación desde un presunto realismo que gravita en torno a la primera persona del narrador como centro generador de

¹ El ciclo autobiográfico está compuesto por cinco novelas: *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993). Para este estudio emplearemos la edición conjunta de las cinco novelas de Alfaguara, publicada en 2004.

² Extraeremos ejemplos textuales del uso de esta estrategia narrativa en el apartado ‘Lengua y estilo’.

³ El título original de la obra era *Conquista y descubrimiento del Nuevo Reino de Granada de las Indias Occidentales del Mar Océano, y Fundación de la ciudad de Santafé de Bogotá, primera de este reino donde se fundó la Real Audiencia y Cancillería, siendo la cabeza se hizo su arzobispado*, que fue sustituido posteriormente por *El Carnero*.

⁴ VALLEJO, Fernando, *El río del tiempo: Los días azules, El fuego secreto, Los caminos a Roma, Años de indulgencia, Entre fantasmas* [1985-1993], Bogotá, Alfaguara, 2004, pp. 118

sentido”⁵. Así pues, Vallejo no apuesta por la polifonía, en favor de una sola voz que configure de manera unívoca el mundo que se nos va a relatar:

“A unos les da por unas y a otros por otras. A Bolívar, el Libertador, Napoleoncito criollo, le dio por libertarnos de España. Y yo digo: ¿Por qué? ¿Con qué autorización? ¿Con qué derecho? ¿Quién me consultó? ¿Quién se la dio? Y aunque yo siempre he estado en contra de España y la quema de brujas [...], ¿Por qué viene a decidir por mí, a atropellar mis derechos?”⁶

Pero la elección del narrador en primera persona no debería tratarse únicamente como una deuda con la tradición, sino también como elemento particular en la prosa del escritor. Fernando Vallejo configura su corpus atendiendo siempre a un principio fundamental que va en contra del narrador omnisciente:

“No pertenezco yo al gremio de los sabelotodo soberbios que entran y salen por las mentes ajenas como Pedro por su casa [...]. ¿Cómo puede un señor de dos manos y dos pies, o cuatro patas, saber lo que piensan cinco o diez o veinte personas, así las llamen personajes, y repetir por páginas y páginas lo que dijeron, los diálogos que no pudo oír porque no lo invitaron a la fiesta?”⁷

La primera persona, en definitiva, le confiere cierto carácter de verosimilitud a la obra. Nos encontramos ante un relato construido desde la subjetividad del yo narrativo, en el que se pretende retratar una realidad que es también subjetiva, pero que no dista tanto de la realidad colectiva como la narración ampulosa y elaborada de *Cien años de soledad*.

Si continuamos en el plano nacional, encontraremos nombres como Tomás Carrasquilla, insigne escritor de finales del siglo XIX y principios del XX que influyó notablemente en las generaciones posteriores, de las que destaca Fernando González Ochoa (1895-1964), sobre quien volveremos más adelante. El costumbrismo mordaz de Carrasquilla, en obras como *La marquesa de Yolombó*, tuvo gran repercusión en los literatos de la época, además de influir en futuros escritores que se encontraban muy lejos de él en el tiempo. Es el caso de Fernando Vallejo, que retomará y renovará este legado en *El río del tiempo* al presentarnos cuadros costumbristas abordados desde una perspectiva, más que satírica, esperpéntica, y ubicados mayormente en el entorno familiar. Pero este legado no solo será custodiado por Vallejo. Anteriormente, Fernando

⁵ CUEVA, Alberto, *Lengua, poder e imaginario de la nación en el ciclo autobiográfico El río del tiempo de Fernando Vallejo*, Universidad de Oviedo, [consultado en línea el 17 de abril de 2014 en http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/12796/5/TD_Alberto%20Cueva%20Lobelle.pdf], pp. 22

⁶ *El río del tiempo*, Ob. Cit., pp. 700

⁷ *Íbidem*, pp. 279-280

González Ochoa, admirador confeso de Carrasquilla, ya había heredado ese tono sarcástico y típicamente antioqueño propio de su predecesor y amigo. De este modo, queda establecido un nexo claro entre Tomás Carrasquilla – Fernando González y Fernando Vallejo.

Pero la relevancia de la figura del filósofo de Otraparte⁸ va más allá que prolongar una tradición contestataria inaugurada, según aclaran algunos expertos, por Tomás Carrasquilla. Como muchos autores de la época, Fernando González entra en contacto con la filosofía occidental, en gran medida con los nihilistas. Este acercamiento a la cultura europea influye de manera notoria en su producción literaria. El desencanto con la sociedad y su imposibilidad de progreso, la descreencia en el sistema religioso, político, cultural, la pérdida de valores, el sinsentido de la vida, son cuestiones que le preocupan hasta generar en él una conciencia, una actitud vital que le impulsa a manifestarse: se convertirá en el precursor del movimiento nadaísta⁹, una suerte de Existencialismo o Nihilismo adaptado a la conciencia nacional colombiana. El nombre más destacado de esta corriente filosófica y literaria fue el joven discípulo de Fernando González: Gonzalo Arango (1931-1976). Algunos críticos encuentran en este joven escritor una fuerte afinidad con la ideología de la Beat Generation¹⁰ norteamericana y establecen una posible relación de influencia entre ambas corrientes. Estos grupos de intelectuales comparten rasgos como el rechazo de los valores establecidos, la repulsión hacia la sociedad y la vida burguesa de la época. Comparten, en definitiva, una actitud vital de desarraigo.

No es extraño pensar que Fernando Vallejo los lea y asuma *sui generis* los preceptos nadaístas para subvertirlos en cierto modo. En sus obras no parece atacar de forma directa a esa élite a la que se dirige Gonzalo Arango, sino que arremete, paradójicamente, contra las clases más desfavorecidas. Pero no es oro todo lo que reluce ni nada es lo que parece. El recurso de la ironía juega aquí un papel fundamental, pues, tras largas retahílas de burlas, ataques e insultos, se esconde una compasión y un amor desmesurados por aquellos a los que la Modernidad mal entendida¹¹ y el Capitalismo

⁸ Apodo con el que se conocía al intelectual Fernando González Ochoa.

⁹ Cuyo lema “no dejar una fe intacta ni un ídolo en su sitio” se encuentra en el *Manifiesto nadaísta* (1958).

¹⁰ Destacan autores como Jack Kerouac o Allan Ginsberg.

¹¹ El sociólogo Daniel Pecaute emplea el término “paramodernidad” para explicar el conflicto colombiano.

despiadado han sepultado en la desgracia y el olvido. Volveremos sobre ello más adelante cuando tratemos la diatriba colombiana en la narrativa vallejana.

A estas alturas, es indudable la deuda que Fernando Vallejo contrae con su propia tradición en la gestación de sus obras, pero es innegable que el legado occidental/europeo es parte indisoluble de su acervo intelectual. Recuérdense por un momento la biografía del autor. Después de acabar su formación en Colombia, el antioqueño parte hacia Europa en la década de los sesenta con la intención de estudiar cine en Roma (vid. *Los caminos a Roma*). Poco convencido con el aprendizaje que está recibiendo en la ciudad imperial, decide viajar por Europa, pasando por París, España... Si ya en Colombia se había sentido atraído por compositores, literatos y pensadores europeos como Jorge Manrique, Chopin o Heidegger, es impensable que su estadía en el viejo continente no nutriera más aún sus ansias de conocimiento, aunque, claro está, la primera toma de contacto fue gracias a sus antecesores nacionales más inmediatos. Parece, sin embargo, que estas relaciones con la cultura nacional y occidental son insuficientes para explicar la influencia de Heráclito en *El río del tiempo*. Como es sabido, Heráclito tuvo gran vigencia entre los filósofos de Occidente a lo largo de los siglos, pero no sabemos cómo ni cuándo Fernando Vallejo pudo acercarse tanto a la doctrina del filósofo de Éfeso como para que la tarea de rastrear las huellas que el presocrático imprimió en la obra del antioqueño sea tan fácil. En torno a este tema girará el presente estudio.

Asimismo, cabría destacar una última figura en la posible formación de nuestro autor: Louis Ferdinand-Céline¹². Si atendiéramos al pacto de sinceridad que el autor colombiano contrae con el lector, no deberíamos establecer una filiación directa entre ambos escritores, no obstante, como apunta el crítico belga Jacques Joset, cuando leemos a Vallejo es inevitable sentir que nuestro escritor “evoca espontáneamente la *petit musique* de Céline”¹³. Sea como fuere, una parte de la crítica reconoce ciertas homologías estilísticas, tales como el trabajo sobre el lenguaje y el ritmo o las constantes inclusiones del autor real en el tiempo de la narración. Otros, por su parte, quieren ver la influencia del autor francés en la elección del género autoficcional y en el

¹² Alberto Quiroga, en una reseña sobre de 2001 *El desbarrancadero*, advierte una serie de concomitancias estilísticas y discursivas entre el autor francés y el colombiano. La obra en la que se centrarán los críticos para establecer vínculos de influencia entrambos es *Voyage au bout de la nuit* de 1932.

¹³ JOSET, Jacques, *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Bogotá, Taurus, 2010, pp. 42

antihumanismo descarnado. En todo caso, parece ser que “las aproximaciones son antes que nada una cuestión de tono, no de influencia directa o de fuente, como se decía en los estudios literarios preestructuralistas”¹⁴. Sobre estas cuestiones han corrido ríos de tinta sin llegar a un punto de acuerdo.

De este modo se va prefigurando la voz narrativa de Fernando Vallejo, atendiendo a cuestiones de orden vital y moral como el sentimiento de desarraigo, la nada como única verdad certera, la descreencia en todo sistema, ya sea político, religioso o cultural; una voz corrosiva, sarcástica y apocalíptica.

Ahora bien, ¿el discurso vallejiano es fruto únicamente de la tradición? Es evidente que no. El autor ha sentado las bases de una línea temática especialmente con una de sus novelas: *La virgen de los sicarios* (1994). Si en *El río del tiempo* ya encontrábamos el retrato de la sociedad colombiana de un modo más o menos fidedigno aunque cargado de sarcasmo, en *La virgen* la realidad conflictiva que azota el país se reproduce de manera clara, directa y agresiva.

Nunca antes se había representado la realidad así, sin evasivas ni edulcorantes. De ahí que esta novela sea considerada como un hito novedoso en la narrativa colombiana. Aceptamos que previamente se habían creado algunas novelas policíacas, como *Una mujer perdida* o *Este cadáver es mío*, pero la nueva literatura de violencia¹⁵ no cobra real importancia hasta la publicación de *La virgen*. Si bien es cierto que la violencia ha impregnado la literatura nacional de manera clara, no obstante, no se habían trasladado al plano literario los acontecimientos de la más rabiosa actualidad colombiana: el narcotráfico y el sicariato. Es aquí donde *La virgen* juega un papel fundamental; este nuevo eje temático influirá decisivamente en autores coetáneos e inmediatamente posteriores, como Jorge Franco con *Rosario Tijeras* (1999) o Mario Mendoza con *Los hombres invisibles* (2006). De este modo, Fernando Vallejo sienta las bases de la nueva

¹⁴ Íbidem, pp. 40.

¹⁵ Se emplea el término de “nueva literatura de violencia” porque en la tradición ya se había usado el de “literatura de violencia” para referirse a otras narraciones relacionadas con la guerra civil. Hubber Pöppel, en *La novela policíaca en Colombia*, cita a la escritora argentina Josefina Ludmer, que definía este nuevo corpus de textos como obras que tiene como eje estructural el delito pero que no pertenecen al género negro estrictamente hablando.

literatura de violencia “escrita en papel amarillo-muerte [...], con cruces sobre el túmulo de las tumbas de las portadas y gallinazos volando sobre su cielo siniestro”.¹⁶

Todo esto parece confirmar que, en efecto, la voz narrativa de nuestro autor se concibe como un proceso paralelo de asimilación de la tradición y de creación. El corpus textual de Fernando Vallejo asume el legado cultural para abrir nuevos horizontes en la literatura colombiana; el género de la autoficción, el lenguaje dinámico, eficaz y verosímil y, en última instancia, la búsqueda de un eje temático muy cercano a la realidad dan cuenta de ello.

¹⁶ *El río del tiempo*, Ob. Cit., pp. 73

¿AUTOBIOGRAFÍA, AUTOFICCIÓN O AUTOHAGIOGRAFÍA?

Ya advertimos en la introducción la complejidad que supone acercarse a los textos de Vallejo, ya no solo por la polémica que despierta su temática, sino también por la incapacidad de la crítica para establecer preceptos concretos a la hora de analizar sus narraciones. Nos movemos siempre en el terreno inestable de la hipótesis. Ocurre de manera semejante con el intento de clasificar la obra¹⁷ de nuestro autor. Los problemas a la hora de definir el género de *El río del tiempo* atienden básicamente a imposibilidad por parte de los estudiosos de poner luz sobre las fronteras difuminadas entre realidad y ficción en la pentalogía. Se han barajado opciones como ‘novela’, ‘crónica’, ‘autobiografía’, ‘autoficción’¹⁸ o ‘autohagiografía’ (término propuesto por el mismo escritor en uno de sus textos) sin llegar a una posición unánime. Siguiendo la estela de Jacques Joret, en el presente estudio nos decantaremos por el término de ‘autoficción’ o el de ‘autobiografía novelada’. Para evidenciar nuestra hipótesis empezaremos por definir el término ‘autoficción’ y citaremos algunos episodios de la trama a modo de ejemplo

En su monografía sobre el escritor colombiano, Andrés Fernando Forero proponía la siguiente definición de autoficción:

“La autoficción se ubica a medio camino entre la ficción novelesca y la autobiografía, siendo una especie de recreación creativa de la vida del autor, una autorrepresentación en la ficción. Villena Garrido señala a esta mezcla de géneros como producto de la postmodernidad, y resalta que en la autoficción se logra superar la división entre realidad y ficción, siendo el acto de escritura el único fundamento verdadero de dicha autorrepresentación”¹⁹

No vamos por el sendero erróneo si aceptamos que la pentalogía está impregnada de la biografía del autor. Ciertos son algunos de los datos que en ella aparecen, tales como la infancia del narrador en el barrio de Boston y en la finca Santa Anita, el viaje de formación por Europa o el traslado definitivo a México; de hecho, el mismo protagonista-narrador no deja de ser un avatar, una creación literaria que parte de la

¹⁷ Esta generalización no engloba las biografías o los ensayos, pues ya gozan de una clasificación más o menos establecida, aunque no están exentos de matices.

¹⁸ El término fue establecido por el escritor francés Serge Doubrovsky.

¹⁹ FORERO, Andrés Fernando, *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad*, Universidad de Iowa, 2011[consultado en línea el 2 de mayo de 2014 en <http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2349&context=etd>], pp. 16.

figura real del autor, con quien comparte no solo el nombre, sino también la vida y los recuerdos. Pero identificar al escritor con el narrador-personaje sin aceptar ningún matiz es un error. Si fuera este el caso, el lector habría de escandalizarse cuando Fernando personaje se proclama como autor de dos homicidios, uno en España y el otro en Roma; o bien, cuando incendia el Almiral Jet durante su estadía en Nueva York. Pero, si Fernando Vallejo escritor evoca datos, personas, lugares y acontecimientos históricos reales en sus novelas, ¿qué ocurre entonces con estos episodios? Digamos que el autor parte de su experiencia vital para crear un cosmos que va a caballo entre realidad y ficción, un universo contado por la voz de la memoria que rememora a la vez que inventa y crea. Andrés Fernando Forero señala acertadamente en su tesis que la ficción en Vallejo podría

“cumplir la función de llenar aquellos aspectos que el autor no puede recobrar a través de su memoria. No obstante, en el caso de Vallejo, su motivación al momento de mezclar la ficción con la realidad no es tan simple como para resumir que la primera se limita a cubrir los vacíos de la segunda. Más bien, la ficción le permite al álter ego narrativo de Vallejo experimentar cosas que no vivió (como la violencia de primera mano en *La virgen de los sicarios*) o que dice anhelar (su muerte en *La rambla paralela*)”²⁰.

Sea como fuere, la narrativa vallejana se erige en una suerte de conjunto real-ficticio en el que la voz de la memoria jugará un papel fundamental para la génesis del discurso. Este es la razón por la que el término ‘autoficción’ es el más idóneo para establecer una clasificación genérica del corpus textual del antioqueño.

²⁰ Íbidem, pp. 16

LA VOZ DE LA MEMORIA: LA RETÓRICA DEL RECUERDO

Una vez aceptado el término ‘autoficción’ como denominación para la pentalogía, resta destacar aquellos rasgos estilísticos propios del género y que son comunes a las cinco narraciones. En primer lugar, cabría preguntarse cuál es el principio vertebrador de la obra. En nuestro caso es la voz de la memoria, el recuerdo. No debemos olvidar que nos hallamos ante un género a caballo entre la biografía y la ficción, y ¿qué es una biografía sino la reconstrucción de la trayectoria vital de un individuo? Particularmente, al tratarse de un ciclo autobiográfico novelado o ‘ficcionalizado’, el narrador-personaje evoca a la vez que recrea su pasado y lo hace en primera persona, de ahí que sea una ‘auto’ ficción. Digamos que se articula un discurso autobiográfico con gruesas pinceladas de imaginación. Así, Fernando Vallejo personaje evoca su vida desde la infancia en Colombia (*Los días azules*) hasta la madurez en México, pasando por la pubertad (*El fuego secreto*) y la juventud (*Los caminos a Roma y Años de indulgencia*).

Si aceptamos el supuesto de que la voz de la memoria es la base estructural de la pentalogía y que, por tanto, los recuerdos van y vienen sin orden ni concierto en el flujo de la conciencia, no deberíamos esperar un discurso perfectamente cohesionado. No quiere decir esto que la redacción parezca improvisada o que carezca de cierto orden lógico, como piensan algunos, sino más bien que el autor ha elegido deliberadamente trasladar de ese modo sus recuerdos al plano literario para conferirle más verosimilitud a lo narrado. Estaremos de acuerdo, entonces, si creemos que los relatos se construyen mediante la retórica del recuerdo:

“[...] Poquito a `poco, pasito a paso había dejado de vivir en el presente para vivir en el pasado, y mientras más pasado ese pasado y más lejano, más espléndido”.²¹

Este procedimiento para crear la voz narrativa opera de acuerdo a la teoría del narrador en primera persona porque responde, entre otras cosas, al afán del sujeto empírico (el autor) por crear una atmósfera de verosimilitud, que no de verdad, sino apariencia. Esta idea es fundamental para entender el concepto de literariedad en el corpus vallejiano.

Por lo que respecta a la (no)cohesión del texto de la que hablábamos, emplearemos el término ‘microestructura’ para referirnos a la organización de cada narración en particular, y ‘macroestructura’ para aludir a la disposición y el orden de

²¹ *El río del tiempo*, Ob. Cit., pp. 564.

los cinco relatos como conjunto. Por su parte, la macroestructura manifiesta el encadenamiento lógico de las etapas de la vida del personaje-narrador. Como es sabido, un rasgo característico del género biográfico o autobiográfico es la diacronía: se nos presenta en orden cronológico la trayectoria vital del individuo en cuestión; así, la pentalogía se abre con la infancia del protagonista en *Los días azules*, dando paso a la sucesión de las edades naturales del hombre: adolescencia, madurez y vejez. Digamos que la narración avanza, aparentemente, de manera similar al curso de un río, cuyo caudal se irá embraveciendo hasta desbordarse en las últimas novelas. En efecto, este es un buen ejemplo de cohesión en la macroestructura, pero no el único. En medio del caos temático iremos encontrando otros tópicos unificadores, tales como la voz narrativa en primera persona, las abundantes reiteraciones y paráfrasis de algunas ideas y sucesos importantes para el narrador,²² o bien el tiempo y el espacio. Como advertimos con anterioridad, cada novela se centra en una etapa de la vida y cada etapa tiene asignado un espacio concreto. De este modo, los acontecimientos narrados en *Los días azules* y *El fuego secreto*, cuya etapa corresponde a la niñez y pubertad, tienen como escenario la ciudad de Medellín; en *Los caminos a Roma* y *Años de indulgencia*, la juventud del protagonista se cobija bajo el amparo de Europa y Estados Unidos; y por último, la madurez en México. Llegados a este punto, resulta evidente que la macroestructura de la pentalogía está perfectamente cohesionada gracias a los recursos que acabamos de mencionar y, por tanto, el receptor del discurso no debe, por ahora, sentirse demasiado confuso. El verdadero problema se presenta cuando abordamos cada relato de forma individual.

En lo que a la microestructura se refiere, nos movemos en un terreno más inestable. Por lo general, las tres primeras autoficciones mantienen cierta unidad semántica. La infancia en la finca Santa Anita, las noches de lujuria en Junín o las clases de cine en Roma son sucesos narrados con una prosa todavía benevolente y en cierto modo ordenada, aunque en *Los caminos a Roma* ya empezamos a advertir un cambio. Recuérdese que nos hallamos ante el relato de la trayectoria vital de un individuo que va creciendo conforme pasan los años. Las dos primeras autoficciones giran en torno a la figura del niño-adolescente que vive y experimenta, sin embargo en la tercera narración

²² A pesar de la diversidad temática, el mecanismo de la repetición ayuda al lector a recordar o a retomar el hilo argumental por débil que este parezca. Un ejemplo del uso de procedimiento narrativo es la diatriba colombiana. Sobre esta cuestión, *vid.* “La diatriba colombiana por doquier” en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*.

el personaje adulto, aunque sigue en proceso de formación, empieza ya a emitir juicios de valor que se verán mucho más acentuados en la cuarta, diluyendo así la unidad temática inicial. En *Años de indulgencia* los recuerdos van perdiendo su nitidez en favor del flujo intenso de ideas y pensamientos sin conexión aparente hasta llegar a la última novela: un catálogo de muertos. Ya el inicio del cuarto relato nos resulta revelador. El personaje ha perdido su corporeidad para convertirse en un espectro perverso que se identifica como el Diablo. El narrador ha perdido su inocencia y esto se traduce en el estilo: la prosa que en un inicio podía alcanzar altos grados de lirismo se desborda y se convierte en una verborrea incontrolable y confusa, llena de enumeraciones hiperbólicas y repeticiones. El flujo verbal emula el caudal de un río, calmado y apacible en sus orígenes, pero bravo, intempestivo y veloz en su final. La microestructura y, por consiguiente, el estilo se ven seriamente afectados por la conciencia narrativa hasta el punto de crear una atmósfera claustrofóbica y asfixiante:

“Mandinga es el diablo y también un bailadero que está en Veracruz: la orilla de un lago o charco quieto, pero quieto quieto y yo necesito que se mueva, que fluya, corra, atropelle como río enfurecido, endiablado de Colombia, salido de madre, arrastrando cadáveres: de liberales y conservadores por igual, sin distinguos de colores ni ideologías, decapitados, despanzurrados, viajando hacia la eternidad río abajo con gallinazos encima picoteándoles las tripas. Gallinazos, o sea zopilotes, buitres. Tocan ‘Boquita salá’, la cumbia, en el bailadero, y la bailan veinte o treinta parejas y a mí me palpita el corazón porque a pesar de estar en México, en Mandinga, todo pasa como si fuera en Colombia”²³

En este caso y como él mismo indica, parecen en vano todos los esfuerzos de Fernando Vallejo narrador por mantener la unidad de sentido:

“Quería escribir [...] un libro con unidad de espacio, tiempo y acción, con triple fuerza. Pero una cosa es lo que uno quiere y otra lo que uno puede, la vida es así. O por lo menos así es la mía y este libro, proyecto disparatado. El presente se entremete en el pasado y el pasado no deja vivir”.²⁴

El receptor del discurso continúa sintiéndose confuso por el exceso de nombres, personajes, diálogos lacónicos, escenas breves y, en última instancia, por las diversas irrupciones del presente de la escritura en la narración. En definitiva, los recursos unificadores que eran válidos para la macroestructura no operan con la misma eficiencia en la microestructura de cada narración en particular: cada novela es un microcosmos que funciona conjuntamente con las demás pero que goza de cierta autonomía.

²³ *El río del tiempo, Ob. Cit.*, pp. 566.

²⁴ *Íbidem*, pp. 528.

Volvamos ahora a la retórica del recuerdo y veamos cómo se construye la voz narrativa. Para abordar esta cuestión, retomaremos la metáfora del río para referirnos al recuerdo, porque “fluye este libro que es remedo de la vida como fluye el río”²⁵. En la psique humana la evocación del pasado, ya sea voluntaria o no, funciona por asociación libre de ideas; quizá solo valga un mínimo detalle, como la celeberrima magdalena de Proust, para que se desencadene una oleada impetuosa de recuerdos que nada tienen que ver con encadenamientos lógicos. Así, la pentalogía se nos presenta como un río irrefrenable de sucesos del pasado que atropellan el presente, cuyos protagonistas entran y salen del relato al antojo del narrador, algunos de ellos para no volver aparecer:

“Quiere una convención literaria que a todo nuevo personaje que aparezca el autor lo presente y diga dónde vive, qué hace, cuánto calza, con quién duerme, cómo es, porqué. Quiere ella pero yo no. No le veo objeto. Si por estas páginas pasan como por el apartamento de Jesús Lopera, entrando unos, saliendo otros, vistiéndose, desvistiéndose, sin presentación”.²⁶

De este modo, Fernando Vallejo define a sus personajes según sus actos, o mejor dicho, éstos existen en la medida que él puede recordarlos. Se trata en muchos casos de personajes planos y fugaces, cuya trayectoria vital queda reducida al instante en el que son rescatados del olvido. De ahí que se prescindiera de la convención literaria a la que el narrador alude en la cita anterior.

Ocurre de modo semejante con las anécdotas. Si la macroestructura sigue, en cierto modo, un orden lineal en concordancia con la trayectoria vital del protagonista, en cada relato no ocurre lo mismo; no existe una secuencia lógica ni una sucesión continua de acontecimientos. Como ya dijimos, el discurso se articula mediante asociaciones libres, de este modo, mientras el personaje narrador evoca a un amigo, acaba recordando una tarde en Junín:

“Mi amigo Florencio Sánchez despanzurraba las palabras. Las inflaba hasta la hipérbole o las minimizaba hasta la aniquilación. Decía “pobretón” y hablaba de un millonario, y llamaba “genio” a cualquier medianía de su vecindad”.

Y, en el párrafo siguiente:

“La otra tarde (hace cincuenta años), vino Lorenzo Hervás y Panduro, de la Compañía de Jesús, a visitarme, a mi casa de Laureles, esto es de mi familia, su manicomio. A visitarme pero como le llegaba

²⁵ *Íbidem*, pp. 286.

²⁶ *Íbidem*, pp. 534.

de visita a la mujer de mi tío Argemiro san Nicolás de Tolentino, convocado por ella para que le trajera mercado: yucas, papas, plátanos, panela y si puede carne, san Nicolás, que está carísima [...]”.²⁷

Pero esta manera de elaborar el discurso no es la única traba que entorpece la lectura o dificulta el seguimiento de la trama. Por norma general, los sucesos narrados son escuetos y concisos, pero aun así se ven interrumpidos por aserciones de tipo moral, político, social, o bien, por divagaciones del avatar novelesco de cualquier tipo:

“Teresita Gómez tuvo la gran bendición del cielo de no nacer antioqueña. Aunque en Antioquia aterrizó, su sangre pura era de la Costa del Pacífico colombiano [...]. Pero Teresita, ¡qué prodigio de musicalidad! En la sala de conciertos de Bellas Artes tuvo lugar el primero que le oí [...]. Sus dedos negros, irreales, alma del blanco teclado del Steinway, iban deslizando la pieza cuando empezó a llover. Recuerdo el canto alegre, salpicado, de la lluvia que caía afuera, sobre el alto techo de la sala, haciéndole un travieso contrapunto a la música que sonaba adentro, con su doliente lirismo.

En el alma de cada niño hay un suicida, y no puede ser de otro modo dada la desconsideración de los padres”.²⁸

Entonces, el narrador inicia una letanía sobre la desgracia de haber nacido, otro de los *leitmotifs* del colombiano. En algunos casos, incluso, leeremos episodios históricos nacionales traídos a colación por el protagonista que no tienen por qué compartir ningún vínculo racional con los sucesos que se están rememorando en ese instante; dichos acontecimientos servirán además para desencadenar la inquina cargada de ironía hacia Colombia tan propia de Vallejo, aversión que, como veremos, esconde tras de sí un amor inmenso:

“Estábamos en el corredor delantero de Santa Anita una mañana cuando empezó a incendiarse Colombia: habían matado a Gaitán. [...] La muerte de Gaitán partió la historia de Colombia en dos, con un tajo de machete. Después el machete siguió cortando cabezas. Y los ríos se fueron llenando de decapitados: por un cadáver de conservador que bajaba sin cabeza, bajaba un liberal descabezado. Los gallinazos, apocalípticos, gozaban el banquete de la neutralidad instalados unos sobre otros”.²⁹

“A este país mío de ladrones un día le dio por asaltar bancos, y lo hizo a cabalidad: un banco asaltado en promedio cada veinticuatro horas, cada vuelta obstinada del sol [...]. Pero ¡ay!, es tal este país mío que ni a los atracadores deja progresar.

²⁷ Íbidem, pp. 264-265.

²⁸ Íbidem, pp. 110-111.

²⁹ Íbidem, pp. 73.

Así, echaron a perder esa modesta fuente de trabajo de los asaltos, y el país, forzado por las circunstancias, se tuvo que entregar a secuestrar”.³⁰

Por otra parte, la religión ocupa un papel fundamental en las digresiones del protagonista. Su visión cáustica y atea se extiende por innumerables párrafos a lo largo de la narración, quebrando el hilo argumental:

“Concebido en forma de breves preguntas y respuestas, el catecismo del padre Astete era una modelo de pedagogía y ciencia religiosa. A una respuesta que enunciaba el complejo postulado teológico de las tres personas distintas y un solo Dios verdadero en la Santísima Trinidad, recuerdo que seguía esta pregunta: ‘¿Por qué?’ Y a tal pregunta una respuesta genial: ‘Doctores tiene la Santa Madre Iglesia que saben responderlo’. Les chutaba el padre Astete a los pobres doctores de la Iglesia la pelota de la gran complicación. Pero su servidor, que detesta el fútbol, nunca quiso chutar y empezaba a razonar, a blasfemar: ¿Cómo era eso de que Jesucristo trocaba el agua en vino en las bodas de Canán? ¿Estaba alcahuetando la borrachera? ¿Y por qué sacar furioso a los mercaderes del Templo? ‘Mi casa no es cueva de ladrones sino sitio de oración’, y fue. ¿Perdía la paciencia porque unos pobres señores con mujer e hijos estaban trabajando? ¿Por qué no los hizo entonces ricos si no quería que trabajaran? ¿O por qué no les construyó un mercado? ¿Y para qué hizo al ciego de nacimiento si después lo curó? ¿O no lo hizo él sino el Padre? Entonces, los desastres que hacía el padre ¿los remediaba el hijo? ¿Por qué más bien no ponerse de acuerdo antes los dos? ¿O los tres?’”³¹

Es evidente que las fijaciones de nuestro personaje influyen de manera notoria en la configuración de la voz narrativa. Cuando este evoca sucesos del entorno personal, el ritmo de las obras es más lento y sosegado, sin embargo, cuando las digresiones se apoderan del relato, el ritmo se acelera vertiginosamente recordando algunos pasajes de *Voyage au bout de la nuit* de Ferdinand Céline. La acumulación interrogaciones encadenadas del párrafo anterior dan cuenta de ello. Pero este no es el único recurso con ecos de la *petite musique* celiniana; como ya advertimos *a priori* el trabajo sobre el lenguaje y el ritmo es capital para ambos autores. Es por ello que el uso de la enumeración hiperbólica³² y la estructura pregunta-respuesta serán una constante en la pentalogía, principalmente en las últimas narraciones:

“Y ahora toma aire Peñaranda, contén la respiración, ármate de paciencia, papel y lápiz y ábrete párrafo aparte que te voy a dictar un chorizo, lo que este libro al terminar ha de ser; cuando adquiera su prístino genio y figura, cuando acabe, cuando acabe. Un libro así: chocarrero, burletero, puñetero,

³⁰ *Ibidem*, pp. 166-167.

³¹ *Ibidem*, pp. 63.

³² La enumeración hiperbólica es también herencia de la élite culta colombiana desde la época colonial, sobre todo relacionada con el registro notarial tan propio de las crónicas de indias. *Vid. El Carnero* de Freyle.

altanero, arrogante, delirante, desafiante, insultante, colérico, impúdico, irónico, ilógico, rítmico, cínico, lúgubre, hermético, apóstata, sacrílego, caótico, nostálgico, perifrástico, pleonástico, esquizofrénico, parabólico, paradójico, inservible, irrepetible, irreparable, irresponsable, implacable, indolente, insolente, impertinente, repelente, recurrente, maldiciente, demente, senil, pueril, brujeril, burlón, ramplón, parcial, sectario, atrabiliario, escabroso, empalagoso, tortuoso, tendencioso, rencoroso, sentencioso, verboso, cenagoso, vertiginoso, luctuoso, memorioso, caprichoso, jactanciosos, ocioso, lluvioso, luminoso, oscuro, nublado, empantanado, soleado, alucinado, desquiciado, descentrado, solapado, calculado, obstinado, atrabancado, desorbitado, iracundo, bufo, denso, impío, arcano, arcaico, repetitivo, reiterado, exhaustivo, obsesivo, jacobino, viperino, vituperino, luciferino, hereje, iconoclasta, blasfemo, ciego, sordo, necio, obsceno, rojo, negro, infame, terco, torvo, terso, gratuito, execrable, excéntrico, paranoico, infame, siniestro, perverso, relapso, pertinaz, veraz, veloz, atroz, soez, sagaz, mordaz, feliz, falaz, revelador, olvidadizo, espontáneo, moral, insensato, payaso y como dijimos antes que no se te vaya a olvidar, cuentavidas, deslenguado e hijueputa”.³³

Probablemente esta sea la enumeración extensa de toda la obra, cuyos interminables y selectos adjetivos sintetizan muy bien el estilo de nuestro autor.

La búsqueda de un tempo veloz y atrayente también se verá reforzada por las estructuras adjetivales trimembres a las que Vallejo nos tiene tan acostumbrados:

“El fluoroacetato de sodio es uno de los raticidas más potentes con que cuenta el hombre. [...] Es un polvito blanco, fino y soluble en agua”.³⁴

“En el avioncito de la imaginación, el más seguro, torno a hacer ahora ese vuelo ciego, sordo, callado, por entre las nubes fantasmales, y por un instante vuelvo a ser niño”.³⁵

En algunos casos, la trimembración puede ser también nominal o verbal:

“Sentados sobre la blanca tumba del muchacho divagando, abrazándonos, estrechándonos para no caer”.³⁶

“Ya se ha olvidado de su desquiciada furia porque le dijeron “Mayiya”, y emprende conmigo el viaje a la aventura: cimitarras, pantanos, cocodrilos [...]”.³⁷

En consonancia con el trabajo sobre el ritmo y la voz narrativa, siempre pretérita, cabría destacar otra peculiaridad en el estilo de nuestro autor: la preferencia por los diálogos breves y concisos. Si *El río del tiempo* es concebido como el discurrir

³³ *El río del tiempo*, Ob. Cit., pp. 620. Sobre este recurso existen varios ejemplos a en la literatura española como el autorretrato de la protagonista de *La pícaro Justina* que aparece en el prólogo.

³⁴ *Ibidem*, pp. 259.

³⁵ *Ibidem*, pp. 330.

³⁶ *Ibidem*, pp. 258.

³⁷ *Ibidem*, pp. 215.

de un individuo sobre su pasado en primera persona, los diálogos, aunque escasos, deben reproducirse de acuerdo a este principio. Por este motivo el narrador, que reniega de la omnisciencia, apuesta por la veracidad al plasmar conversaciones fragmentarias y lacónicas, apenas marcadas textualmente; abogar por esta alternativa contribuye en la narración en tanto que no dilata el tempo de la misma. Asimismo, de acuerdo con la teoría postulada por Vallejo sobre el narrador omnisciente, resultaría inverosímil encontrar diálogos extensos y grandilocuentes y más aún charlas de terceras personas en las que el personaje no ha podido participar. Por esta razón, la memoria de nuestro narrador selecciona aquellas frases esenciales para entender el contexto de lo que estamos leyendo y los personajes que transitan por la autoficción hablan según este los recuerda. La función de los diálogos, como vemos, se reduce a la meramente explicativa y estilística, además de estar siempre sujeta al recuerdo, a esa voz de la memoria en primera persona³⁸ como potencia articuladora del discurso.

Como anticipamos en apartados anteriores, este anhelo de verosimilitud traspasa los límites temáticos hasta influir en el estilo; la elección de la primera persona o los diálogos concisos son buen ejemplo de ello, pero ¿qué ocurre con el lenguaje? ¿También está condicionado por el afán de veracidad? Muchas obras destacan en el panorama literario por el manejo de la lengua y Fernando Vallejo no podría ser menos:

“La mejor literatura es aquella en la que el gran protagonista es el lenguaje. [...] El *Quijote* es un diálogo largo, larguísimo. De allí que los grandes personajes de la literatura sean el Quijote y Sancho. Son los que han hablado más. La prueba de la importancia del diálogo es que tras su primera salida don Quijote parece regresar en busca de un escudero. Pero no hay tal. Regresa en busca de un interlocutor, en busca de con quién conversar. Si no, no habría libro.”³⁹

Se nos antojan curiosas, cuando menos, estas declaraciones si revisamos la función de los diálogos en la pentalogía. Si el verdadero protagonista es el lenguaje, ¿por qué la

³⁸ El autor reflexiona sobre la omnisciencia en “El gran diálogo del Quijote” publicado en el suplemento dominical del periódico *El País* en 2010: “Pero volvamos al “no quiero” a ver si por la punta del hilo desenredamos el ovillo y le descubrimos al Quijote la clave del milagro, su secreto. Parodia de lo que se le atravesase, el Quijote se burla de todo y cuanto toca lo vuelve motivo de irrisión [...]. Pero en primer lugar y ante todo, se burla de sí mismo y del género de la novela de tercera persona a la que aparentemente pertenece y del narrador omnisciente, ese pobre hijo de vecino inflado a más, como Dostoievsky, que pretende que lo sabe todo y lo ve todo y nos repite diálogos enteros como si los hubiera grabado con grabadora y nos cuenta, con palabras claras, cuanto pasa por la confusa cabeza de Raskolnikof como si estuviera metido en ella o dispusiera de un lector de pensamientos, o como si fuera ubicuo y omnisciente como Dios”.

³⁹ IRAGORRI, Juan Carlos, “Cada día se escribe peor”, en sección Cultura del periódico *El Tiempo*, 12 de julio de 1998, [consultado en línea el 3 de mayo de 2014 en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-814084>]

escasez de diálogos en *El río del tiempo*? Si recordamos el carácter memorialístico, casi confesional de las autoficciones la pregunta podría quedar resuelta: Fernando Vallejo narrador entabla un “monólogo” de más de setecientas páginas refiriéndose a interlocutores siempre cambiantes que no interfieren apenas en el discurso. Los escasos diálogos de la pentalogía no tienen importancia en sí mismos porque solo desempeñan una función meramente estilística. El protagonista es el lenguaje, la escritura, como herramienta vehicular del pensamiento del narrador. Y, aunque se trate de una suerte de soliloquio, el destinatario del discurso, que es confuso (se mueve desde la perra Bruja hasta el lector), siempre está presente en el relato tras un “tú” en ocasiones velado, difuminado, que ayuda, en cierto modo, a guiar el cauce narrativo. De hecho, la perra Bruja como receptora del discurso ayudará a conferirle al relato la circularidad con la que acaba.

Pero el trabajo sobre el lenguaje no queda circunscrito única y exclusivamente al diálogo. El autor colombiano considera, en definitiva, que “todo es cuestión de lenguaje, de uso de la lengua, no de belleza estilística, que estropearía el fluir del habla del protagonista, sus cómplices, adversarios y la gente de a pie”⁴⁰. Por tanto, Vallejo autor no busca un lenguaje ampuloso y bello ni para su avatar ficticio ni para sus personajes, ya que esto iría en detrimento de la veracidad por la que tanto apuesta. Es por ello que el lenguaje vallejiano está a caballo entre la lengua oral y la lengua escrita. Así, el viejo que recuerda desde México lo hace con un estilo retorcido y a la vez sencillo, irónico, burlón, plagado de dialectalismos y construcciones típicamente antioqueñas que se acercan más a la oralidad, pero sin llegar a olvidar nunca que se trata de literatura y que, por consiguiente, el registro que deberá emplear a la hora de trasladar sus recuerdos al plano literario es el formal. El lenguaje (la literatura) es, en definitiva, el (la) protagonista de la pentalogía por una razón, y es que es el vehículo mediante el cual nuestro personaje intenta escapar de la mano inexorable del tiempo y del olvido.

Si el lenguaje también se ve influido por el curso del recuerdo no es de extrañar que se vaya deformando a lo largo de las autoficciones. Así como el río que se desborda por el exceso de agua, el lenguaje se carga cada vez más de expresiones violentas y cansadas, propias de un ser también cansado, y que en nada se asemejan a la prosa

⁴⁰ *La muerte y la gramática: los derrotados de Fernando Vallejo, Ob. Cit.*, pp. 29.

amable de *Los días azules*. El lenguaje entra en decadencia de la mano de nuestro protagonista, del mismo modo que la unidad semántica se va volviendo más y más difusa a medida que avanza la trayectoria vital del personaje y con él la desesperanza. Sobre la degradación del lenguaje, contamos con bibliografía de primera mano, en la que Fernando Vallejo autor defiende que nuestro idioma se encuentra en el ocaso de su existencia como lengua porque se ha ido deformando y perdiendo su función original desde los Siglos de Oro. Así

“Cervantes tuvo la suerte de vivir en una época en la que, como dijo Vallejo en 2003, el idioma «casi no cambiaba». A la verdad que sí, en tiempo del *Quijote* es español entraba en el proceso histórico que lo llevaría a su aspecto actual en cuanto a morfología y sintaxis: como escribió Rafael Lapesa: «El español áureo, mucho más seguro que el de la Edad Media, era, sin embargo, un idioma en evolución muy activa. [...] hay una labor de selección entre sonidos, formas y giros coincidentes, que condujo a considerable fijación de usos de la lengua literaria, y, en menor grado, en la lengua hablada también» (*Historia de la lengua española*, pp. 243). Si bien no es difícil admitir que el proceso de transformación era menos rápido que ahora, cuando menos en el léxico que sufre la aceleración histórica global y la invasión anglicista, no había razón para que se parara en el Siglo de Oro: una lengua no deja nunca de evolucionar”.⁴¹

Ya Heráclito advertía de esta problemática cuando hablaba de la ruptura del círculo del Ser y la desacralización del logos. Del mismo modo que ocurre con el Tiempo, como veremos más adelante, el lenguaje ha perdido su carácter esencial, así “lejos de significar, es decir, de dar un sentido que hay que descubrir y explorar, el lenguaje contemporáneo ha pasado a ser esencialmente indicativo, por cuanto designa y ordena”.⁴² Vallejo comparte con el filósofo de Éfeso la idea conservadora de que el lenguaje es víctima de una profanación cuando afirma que quisiera morir así

“tratando de apresar este idioma rebelde hecho de palabras de viento, y llorando en mi interior por él, por lo que no tiene remedio, por el adefesio en que me lo ha convertido el presidente Fox de México. ¡Pobre lengua española! ¡Haber subido tan alto y haber caído y servir ahora para rebuznar!”.⁴³

Tras estas palabras se vislumbra la patología del complejo de la Edad de Oro de la lengua española, pero no será esta la única fijación de nuestro autor por el pasado pues

⁴¹ *La muerte y la gramática: los derrotados de Fernando Vallejo*, Ob. Cit., pp. 29.

⁴² Brun, Jean, *Heráclito o el filósofo del eterno retorno*, Traducción de Ana M^a Aznar Menéndez, Madrid, Edaf, 1976, pp. 110-111.

⁴³ “Cada día se escribe peor”, Ob. Cit., pp. 14.

él mismo nos irá recordando durante este ciclo autoficcional que “cualquiera tiempo pasado/ fue mejor”⁴⁴.

En pocas palabras, nos hallamos ante un corpus textual complejo que se construye bajo la voz pretérita de un individuo que se sabe cercano a la muerte y que siente el afán de recordar su pasado en una lucha a contracorriente por el río del tiempo que “no desemboca en el mar de Manrique: desemboca en el efímero presente, en el aquí y ahora de esta línea que está corriendo, que usted está leyendo, y que tras sus ojos se está yendo conmigo hacia la nada”⁴⁵.

⁴⁴ MANRIQUE, Jorge, *Poesía*, ed. Vicente Beltrán, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 149.

⁴⁵ *El río del tiempo*, *Ob. Cit.*, pp. 641.

LA DOCTRINA DEL ETERNO RETORNO EN *EL RÍO DEL TIEMPO*

*Así diga Heráclito que no volveremos a
Bañarnos en las aguas del mismo río, yo sé que sí.
Tarde o temprano, es cuestión de esperar.
Yo volveré de niño a bañarme en el Tonusco
entre señoras en camisón.
El río volverá con sus remolinos
y en él me volveré a bañar.
En sus mismísimas aguas.*

Fernando Vallejo, *Años de indulgencia*

Hemos recalcado durante el presente estudio la importancia del recuerdo como principio articulador de los cinco volúmenes que conforman *El río del tiempo*, sin embargo, no hemos dilucidado todavía a qué se debe ese afán por parte de Vallejo de apresar el tiempo mediante la escritura y cómo lo consigue, si es que alcanza tal propósito. Pero antes de sumergirnos en esta labor, abordaremos conceptos claves para entender la repercusión de la filosofía heraclitiana en la pentalogía, nociones tales como el devenir y el eterno retorno.

En primera instancia, cabría destacar la dificultad que representa el hecho de enfrentarse a una obra de la que se conservan apenas ciento veintiséis partes de escasas líneas. Si al carácter fragmentario de la obra le sumamos el hecho de que estas partes carecen de toda métrica, la tarea de desentrañar el pensamiento del filósofo del fuego se complica aún más. Pero esta no es la única razón por la que nuestro filósofo recibirá el apodo de ‘oscuro’, y es que la mayoría sostiene que

“la oscuridad de Heráclito se debía a su voluntad deliberada de hermetismo. Habría escrito de forma poco clara para que su obra no quedara profanada por el vulgo y que sólo aquellos que fueran capaces de sacar de ella lecciones provechosas pudieran entenderla”.⁴⁶

Y es que no debemos obviar el hecho de que el filósofo de Éfeso consideraba que el alejamiento del *logos*⁴⁷ por parte de los estandos⁴⁸ había producido el deterioro del

⁴⁶ *Heráclito o el filósofo del eterno retorno, Ob. Cit.*, pp. 14.

⁴⁷ Según Jean Brun, el *logos* heraclitiano es “la verdad que nos comprende a todos. [...] Es una palabra y un verbo en la medida en que es lo que da el significado que los hombres son incapaces de captar en su insondable profundidad”. Muchos autores han interpretado este término como Razón. Seguiremos esta estela para el presente estudio. *Heráclito o el filósofo del eterno retorno, Ob. Cit.*, pp. 39.

⁴⁸ Interpretamos aquí que el término ‘estandos’ se refiere a los seres humanos. Anaximandro hablaba del ‘απειρον’ para aludir a la materia originaria de la que provienen los ‘estandos’. Esta fuente

lenguaje, pues este habría perdido su función original en favor de la función meramente indicativa y referencial. Vallejo, con una postura más catastrofista si cabe, comparte la idea de la degradación y el deterioro del lenguaje, en nuestro caso el español, hasta tal punto que pronostica que

“dentro de cien años, cuando [...] el *Quijote* sean puras notas a pie de página, ya no habrá nada que celebrar (*refiriéndose al sexto centenario*), pues no habrá *Quijote*. La suprema burla de Cronos será que entonces tengamos que traducir el *Quijote* al español. ¿Pero es que entonces todavía habrá español? ¡Jua! Permítame que me ría si a este engendro anglizado de hoy día lo llaman ustedes español”.⁴⁹

Sea como fuere, por suerte, el tiempo y la crítica han hecho posible que hoy nos acerquemos un poco más a lo que fuera el germen de la doctrina heraclitiana.

Pero volvamos ahora a los conceptos que nos atañen. Heráclito en particular centró su atención en la existencia del hombre, problematizando cuestiones como el uso de los sentidos, la razón, una actitud crítica. Estos son probablemente los disparadores que le sirvieron de base a la corriente existencialista, donde se supieron enmarcar Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, etc. El existencialismo en general comparte la idea de la vida como un absurdo, como algo que no posee un sentido de antemano. Como veremos más adelante, Fernando Vallejo beberá de esta corriente para configurar su particular cosmovisión. Pero el filósofo griego reflexionó también sobre la naturaleza y sobre el Tiempo, ideas capitales para el desarrollo de nuestro estudio:

“La naturaleza no es para Heráclito ni una historia que se fuera desplegando progresivamente desde un pasado primitivo a un porvenir mejor”.⁵⁰

Es por eso que para nuestro filósofo

“el tiempo no es lo que puede dirigir el hombre convertido en ingeniero de su historia, capaz de hacer el acontecimiento en lugar de sufrir el fenómeno. El tiempo es, por el contrario, lo que hace al hombre y le deshace, porque no hay sino este gran algo vivo que es la naturaleza. [...] El tiempo no es ni mucho menos un avance dirigido por el progreso. Es un gran círculo que devuelve indefinidamente a las cosas y a los seres a su punto de partida”.⁵¹

primigenia, como la etimología del vocablo griego nos demuestra, es lo no-finito, que no lo infinito, por ello se denomina también con el verbo Ser en infinitivo en contraposición al gerundio de ‘estandos’.

⁴⁹ “Cada día se habla peor”, *ob. Cit.*, pp. 15.

⁵⁰ *Heráclito o el filósofo del eterno retorno*, *ob. Cit.*, pp. 19.

⁵¹ *Íbidem*, pp. 19-20.

La concepción cíclica del tiempo nos remite, en efecto, al eterno retorno. El ser, mientras existe en el devenir, es conducido por el tiempo hacia su fuente original. En el caso de Heráclito, el punto de partida y de retorno será el fuego; para Vallejo, la nada.

No es un secreto para nadie que nuestra sociedad ha prescindido de la circularidad heraclitiana para convertir el tiempo y la historia en conceptos exclusivamente lineales, que avanzan en una única dirección y que no tienen retorno. El pasado entonces sería una suerte de acumulación de presentes que siempre están enfocados hacia el porvenir. Romper el círculo del tiempo conlleva el concepto de irreversibilidad que no se hallaba en el pensamiento de nuestro filósofo. Fernando Vallejo, como hijo de una cultura que cree en el progreso (en su primera acepción), conforma, en apariencia, sus autoficciones partiendo de la linealidad lógica de la sucesión de las edades del hombre: nacer, crecer, envejecer y morir. Decimos en apariencia porque tras una lectura atenta advertiremos que el colombiano no se resigna, como el resto, a dejarse llevar por la mano inexorable del tiempo, aunque su propósito acabe por fracasar estrepitosamente.

Por lo que respecta a la idea del devenir heraclitiano, bien podría sintetizarse con la máxima “no se puede uno bañar dos veces en el mismo río”⁵². Y es que la filosofía del devenir declara que todo cambia y que nada es estático. De este modo, el río nunca es el mismo porque está en constante movimiento y transformación, al igual que nosotros. Este planteamiento ha sido muy fructífero en la historia de la filosofía. Platón, por su parte, le dará un enfoque más pesimista al considerar, en palabras de Brun, que “el devenir es esta corrupción que lleva a las cosas hacia el deterioro, y a los seres, como a las ciudades, hacia una muerte ineludible, en la que quedan aniquilados”⁵³. Más adelante, filósofos como Protágoras⁵⁴ y muy posteriormente Nietzsche aludirán al devenir como fuente de escepticismo para declarar que, si todo cambia, no existe una realidad estable y, en consecuencia, los intentos del ser humano por crear una falsa ilusión de estatismo son en vano. Fernando Vallejo se acercará más al postulado platónico del devenir en sus obras al considerar que, así como el lenguaje, la

⁵² Este es quizá uno de los fragmentos más célebres que se conservan de Heráclito, sin embargo, a nuestro parecer existe otra cita que sintetiza mejor la filosofía del devenir: “descendemos y no descendemos a los mismos ríos, somos y no somos” (Brun, 1976, pp. 183). Se nos antoja más apropiada porque en ella se incluye al ser como parte del cambio incesante. Las aguas de los ríos no son nunca las mismas pero el ser que las visita tampoco.

⁵³ *Ibidem*, pp. 50.

⁵⁴ Por este motivo sostendrá que “el hombre es la medida de todas las cosas”.

humanidad, vil por naturaleza, está en constante declive; incluso desarrollará en sus textos un atihumanismo extremo y descarnado:

“[...] Louis Pasteur el monstruo, el que trepanaba a los perros y les inoculaba en el cerebro el virus de la rabia dizque para la gloria de Francia y salvar humanos. [...] ¡La ‘gloire’! ¿Y los humanos? ¿De qué los van a salvar si están condenados, si van con sus culos a la nada? ¿Y hacer sufrir a un pobre animalito por tan poca cosa? ¿A ti, mi niña? (refiriéndose a su perra Bruja) La humanidad entera no vale un solo momento de dolor de un perro”.⁵⁵

Paulatinamente hemos ido penetrando las tinieblas de la filosofía heraclitiana con el propósito de establecer los nexos existentes entre el colombiano y el de Éfeso. Esta labor nos aproximará al que fuera el sentido primigenio de *El río del tiempo* y para ello es preciso no perder de vista el concepto del eterno retorno.

Antes que nada y puesto que nuestro discurrir girará en torno al tiempo, cabría distinguir los tres ejes cronológicos que imperan en la pentalogía:

- 1) Tiempo real de escritura.
- 2) Tiempo de la narración.
- 3) Tiempo del recuerdo.

Nos centraremos sobre todo en los dos últimos puesto que el primero no interfiere en el significado de la obra. El tiempo de la narración es el presente: el viejo, en México, escribe sobre su pasado, intentando rescatar del olvido su paso por la Tierra. Por su parte, el tiempo del recuerdo es el pasado: son todas aquellas vivencias, reales o no, que le van sucediendo al individuo en cuestión a lo largo de los años. Si el narrador está evocando su vida, no es de extrañar pues que lo haga, aparentemente, de forma lineal. Contrariamente a lo que se podría pensar, estos dos ejes cronológicos no corren paralelamente ya que coinciden y se fusionan cuando el curso de la memoria conduce a nuestro protagonista a la vejez de su apartamento con su perra Bruja. Pero detengámonos por instante en el decurso de la narración, que interfiere en muchas ocasiones a modo de digresiones en el recuerdo. Si realmente el tiempo, aunque sea el de la evocación, se concibe de manera lineal, ¿por qué viaja constantemente a través tiempo para regresar a su infancia? Nuestro protagonista es una suerte de Ulises condenado al castigo eterno de no regresar jamás; sus múltiples intentos de volver son

⁵⁵ *El río del tiempo, ob. Cit.*, pp. 636.

pura ilusión porque “uno regresa en el espacio pero no en el tiempo. Y el que regresa es otro”.⁵⁶

A lo largo de las cinco autoficciones se repite el recuerdo de la niñez que, en muchas ocasiones, opera como punto de apoyo para nuestro protagonista en momentos de desesperación; de hecho, el primero de los textos está enteramente dedicado a la etapa que para él fue la más feliz de su vida y en él se crearán símbolos que reaparecerán durante toda la pentalogía tales como la finca de su infancia Santa Anita, la abuela Raquel, los globos que se prenden en diciembre o el color azul⁵⁷.

“En una calle de curva de intenso tráfico, Regent Street, tomo un bus de dos pisos. [...] Subo al segundo a mirar al mundo desde arriba. Y como vamos por la izquierda y no por la derecha, desde arriba y al revés. En este Londres que es ciudad zurda, si quieres ir para allá toma el bus que para acá. ¡Qué esplendoroso viajar en segundo piso! Vuelvo a la infancia y voy en zancos. Extiendo la mano y arranco un limón de la copa del árbol. Y claro, me caigo. Había un limonar en Santa Anita que daba unos limones enormes [...]. Haciéndoseme la boca agua miro a mis vecinos de asiento, a la británica, a la inglesa, sin mirar, ¡y a quién creen que veo! ¿A quién, a quiénes? Dos gentlemen flemáticos de bigote y pipa [...]”.⁵⁸

“Montado en el ruido, el bamboleo y la alucinación vuelvo al entro de mí mismo en el oscuro tren estrepitoso. Forty Sixth Road, Hunter Point, Vernon Avenue, Grand Central. ¿Grand Central? ¿Ya tan pronto Grand Central? ¿Como en un sueño? Ajá. Pensé que estaba en Santa Anita pero estaba en Nueva York, rezando el rosario de las estaciones y ya íbamos a llegar. [...] Luego es Fifth Avenue y Times Square, la plaza del Tiempo. Me he montado en el tren de Manhattan y me bajo en la plaza del Tiempo, esquina del recuerdo”.⁵⁹

“La muerte es una mentira, el Tiempo es una mentira, Santa Anita flor de naranjo. He vuelto a sus corredores, contigo, abuela, y el viento de los socavones nos mece en las mecedoras. Enfrente, el paisaje abierto, globos llenan el cielo. [...] La brisa se los lleva hacia una montaña en pico. Abuela, cuando vos ya no estés... Me levanto y voy a besarla⁶⁰. [...] Abuela, cuando vos ya no estés... Vos te irás al cielo de los muertos, yo me quedo en el infierno de los vivos. Después pongo mi cabeza contra la suya para advenir el reino de la gracia. Van los globos transportados por la brisa en una ligereza azul, alegre: los infla el humo de la candileja, su corazón”.⁶¹

⁵⁶ *Íbidem*, pp. 706.

⁵⁷ El color azul es el símbolo de la felicidad, del paraíso perdido de la infancia, de ahí que la primera narración se titule *Los días azules*.

⁵⁸ *Íbidem*, pp. 431.

⁵⁹ *Íbidem*, pp. 477.

⁶⁰ En este pasaje encontramos reminiscencias del poema *Nocturno* de José Asunción Silva, donde la relación entre abuelo-nieto se trata de forma idílica.

⁶¹ *Íbidem*, pp. 530.

Como vemos imágenes asociadas a la niñez (Santa Anita, la abuela Raquel) interrumpen deliberadamente el curso del recuerdo con mucha frecuencia. Nuestro personaje se empecina en burlarse de la linealidad temporal inherente al ser humano en favor de la circularidad del eterno retorno heraclítico. No obstante, la conciencia narrativa muestra visos⁶² de realismo cuando reflexiona sobre el tiempo como agente devastador en los seres humanos prescindiendo de la característica edificadora que le otorgaba Heráclito. De este modo el tiempo del recuerdo adquiere un nuevo matiz: es el tiempo de la decadencia, de la caducidad, de la autodestrucción:

“[...] Así que ya sabes, Bruja, si me oyes dos veces la misma historia es intencional. Y ven acá, no te me alejes, apártate de ese vejete maldiciente, quebradizo, saco de huesos, que te contagia la vejez. ¿No ves en él al Tiempo, lacayo de la Muerte, haciendo estragos? Todo lo que toca con su mano arrugada y huesuda lo marchita: la cara, las ilusiones”.⁶³

En este caso, la simbología que encierra el globo es capital para entender la idea de la autoaniquilación; en *Los días azules* es una imagen que evoca la ascensión del individuo hacia el conocimiento del universo, aquel niño que vive y experimenta empieza a descubrir el mundo desde la inocencia. Vuela, como Ícaro, seguro de la mano de su abuela Raquel, una suerte de Dédalo, para precipitarse, como los globos cuya llama acaba por extinguirse, hacia el vacío, hacia la muerte, hacia la nada. Ya encontrábamos una imagen análoga del tiempo en Quevedo, en su *Heráclito cristiano* cuando medita en torno a la brevedad y fugacidad de la vida:

“¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza

En esta vida frágil y liviana?

Los dos embustes de la vida humana,

Desde la cuna, son honra y tiqueza.

El tiempo, que ni vuelve ni tropieza,

En horas fugitivas la devana,

Y en errado anhelar, siempre tirana,

La Fortuna fatiga su flaqueza.

Vive muerte callada y divertida

La vida misma; la salud es guerra

De su propio alimento combatida.

⁶² Estas reflexiones anticiparán el carácter final trágico de la obra, cuando el protagonista comprende que no puede burlar el tiempo.

⁶³ *Ibidem*, pp. 582.

¡Oh cuánto inadvertido el hombre yerra,
Que en tierra teme que caerá la vida,
Y no ve que en viviendo cayó en tierra!”⁶⁴

En algunos casos esta aparente aceptación del paso del tiempo se traducirá, tanto en Quevedo como en Vallejo, en la provocación directa a la muerte, en un llamado abierto para que venga y aniquile al ser que la increpa y la provoca, En el poeta siglodorista leeremos

“Ven ya, miedo de fuertes y de sabios;
Irá el alma indignada con gemido
Debajo de las sombras, y el olvido
Beberán por demás mis secos labios”.⁶⁵

Y en Vallejo

“Llama la muerte furiosa aleteando en mi ventana. Punto. Viene por mí. Punto. Dizque a llevarme en sus alas de vejez, de enfermedad, de pobreza. ¿Y qué te vas a llevar, estúpida si no soy nada? Rugir de viento, espejismo de palabras... [...] Que pase, que entre, que nos lleve a los dos. ¿Se va? Se va, se fue, la ahuyentó el aguacero”.⁶⁶

Si bien es cierto, estos visos de realidad de la conciencia narrativa siempre van ligados al paso del tiempo que desemboca inevitablemente en la caducidad del ser humano, sin embargo, el carácter general de la obra siempre nos remitirá al deseo por parte de nuestro narrador de volver a su niñez intentando imitar el eterno retorno heraclitiano. De este modo, la linealidad temporal se verá rota en favor de la circularidad con la que se cerrará la pentalogía. Si para el filósofo oscuro el fuego es el origen al que todos los seres habrán de volver después de transitar en el devenir de la existencia, para Vallejo la infancia será ese punto de partida al que aspira volver mediante la escritura del recuerdo. Así, el ciclo autobiográfico o autoficcional acaba en donde empezó, en la infancia de ese niño que se daba golpes en la cabeza contra el suelo “porque el mundo no hacía su voluntad”:

⁶⁴ QUEVEDO, Francisco de, *Un Heráclito, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998, pp. 9.

⁶⁵ *Ibidem*, pp. 35.

⁶⁶ *El río del tiempo, Ob. Cit.*, pp. 560.

“Empecé el libro [...] sabiendo que debía terminar aquí como empezó, por mi más lejano recuerdo, con un niño tocado de irrealidad dándose cabezazos rabiosos contra el piso porque el mundo no hacía su voluntad, la mía, con esta necedad obstinada que fue la única herencia que me dejó mi abuelo: «¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado duro y frío del patio, contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia. ¿Tenía tres años? ¿Cuatro? No logro precisarlo. Lo que perdura en cambio, vívido, en mi recuerdo, es que el niño era yo, mi vago yo, fugaz fantasma»”.⁶⁷

Pero nuestro narrador ya nos advertía con anterioridad que el viaje hacia la felicidad de la inocencia, de la niñez, solo era posible a través del tiempo, del tiempo de la evocación que intenta burlar el devenir heraclítico negándolo. Así, da cuenta al final de la obra de que ese ansiado regreso no se puede alcanzar

“Ni en los barcos de Ulises ni en los aviones nuestros que solo llevan al mísero presente: en la escoba de una bruja. Solo se puede emprender el retorno a los tiempos felices en la escoba de una bruja, volando entre gallinazos y globos encendidos sobre la limpidez del paisaje y siguiendo el río, pero a contracorriente, negándolo.”⁶⁸

Y es que la escoba de la bruja es la imaginación, porque los recuerdos, débiles y olvidadizos como la memoria humana, a veces son insuficientes para reconstruir la felicidad que un día ese niño, sin saberlo, sintió:

“Y así, te he llevado, Brujita, a Medellín, volando por el cielo de *Los días azules*. A ese volumen, o capítulo, de este mamotreto le puse ese título para significar los tiempos felices de la niñez (la mía, pues para mí no hay otra como no hay más muerte que la propia), en Medellín, en la finca Santa Anita oyéndole los cuentos de brujas a la abuela”.⁶⁹

Los tiempos felices de nuestro narrador siempre estarán, pues, intrínsecamente ligados a la niñez, por este motivo en la construcción del corpus textual que nos ocupa la infancia se erigirá en una suerte de paraíso perdido al que el viejo siempre intentará volver aunque su propósito acabe por fracasar, como veremos a continuación, cuando acepte, no sin cierta resignación, el paso del tiempo y el carácter cambiante de la vida.

Llegados a este punto, es evidente que nos encontramos ante el tópico de la infancia como paraíso perdido, en nuestro caso siempre idealizado por la distancia temporal que separa al niño que una vez fue del viejo que es ahora. Aunque la niñez como narración ocupe solo el primer volumen de la pentalogía, sabemos de primera

⁶⁷ Íbidem, pp. 711.

⁶⁸ Íbidem, pp. 710.

⁶⁹ Íbidem, pp. 710.

mano que es una constante que interfiere en repetidas ocasiones a lo largo del discurso, por tanto, resulta imprescindible para nuestro análisis la aproximación a ese mundo pretérito y feliz. Veamos, pues, cómo se construye ese pasado idílico.

Como es sabido, el tópico de la infancia como paraíso perdido es un tema harto explotado en la literatura. En el caso español, como señala Philip W. Silver en *Luis Cernuda: el poeta y su leyenda*, destacan los nombres de Miguel de Unamuno y Luis Cernuda con su colección de prosas poéticas titulada *Ocnos*. Silver señala en su estudio que para el poeta del veintisiete son tres los atributos del edén: “la intemporalidad, la inocencia y un sentimiento de unidad con el mundo”⁷⁰. Excepto la última, son características que encontraremos de nuevo en Vallejo en su intento por salvar del olvido lo que para él fue su peculiar Edad de oro, sobre todo en *Los días azules*. Para nadie es un secreto que los niños gozan del privilegio de la atemporalidad porque no están vinculados a las obligaciones que los adultos contraen conforme van creciendo; y es que la inserción del pequeño en la sociedad actúa como punto de inflexión para que se desarrolle la conciencia del tiempo en todos sus matices. Cernuda condensa de modo muy acertado en su prosa poética *El tiempo*:

“Llega un momento en la vida cuando el tiempo nos alcanza. (No sé si lo expreso bien.) Quiero decir que a partir de tal edad nos vemos sujetos al tiempo y obligados a contar con él, como si alguna colérica visión con espada centelleante nos arrojara del paraíso primero, todo hombre ha vivido libre del agujón de la muerte. ¡Años de niñez en que el tiempo no existe! Un día, unas horas son entonces cifra de la eternidad. ¿Cuántos siglos caben en las horas de un niño?”⁷¹

Ni la muerte ni el paso del tiempo preocupan a la criatura porque no conoce su significado. Ocurre de manera análoga con nuestro protagonista: mientras juega con sus hermanos, viaja en coche con su abuelo o escucha las historias de brujas que le contaba su abuela, el pequeño Fernando Vallejo es ajeno a la temporalidad y se limita a vivir y a experimentar sin demasiadas complicaciones, sin ni siquiera cuestionarse si es feliz. Y es que será el narrador ya viejo el encargado de otorgarle temporalidad a los sucesos rememorados y ese carácter de felicidad que luego rescatará cada vez que recuerde esta etapa de su vida. En el caso de nuestro protagonista, la vivencia del tiempo y el descubrimiento de la condición humana, vil por naturaleza, se darán de la mano de los “curitas salesianos” con los que empezará su formación. La imagen del globo es capital

⁷⁰ SILVER, Philipp W., *Luis Cernuda: el poeta y su leyenda*, Madrid, Castalia, 1995.

⁷¹ Cito a través de Silver, *Íbidem*, pp. 85.

para entender esta idea, puesto que opera a modo de símbolo para explicar el alejamiento de las raíces y la inclusión del niño en la colectividad. No es banal entonces que *Los días azules* se cierre precisamente con elevación de un globo:

“En la tarde lo elevamos: con la ayuda de todos frente al corredor delantero lo elevé. [...] Yo, de rodillas en el piso, encendí la candileja; el humo negro lo fue inflando, dilatando, y cuando empezó a tirar, ávido de inmensidades, soltaron todos las puntas y entonces me levanté, y solo lo fui guiando, lo fue llevando hacia un espacio despejado donde no fuera a enredarse en los penachos de las palmas ni en los ramajes de los árboles, y despidiéndome con un impulso de adiós lo dejé partir. Se fue yendo hacia lo alto, rumbo a la vastedad azul sin límites, rojo él y palpitando, encendido su rojo corazón”.⁷²

Y es que el niño, así como el globo, ávido de inmensidades, no es consciente de que la infancia ha finalizado y con ella la inocencia, para emprender entonces el camino que lo llevará, y a nosotros de su mano, a la desazón suprema⁷³.

Siguiendo la lista de atributos del edén que nos propone Silver para Cernuda, la inocencia, que deviene otro rasgo indisociable de “ese edénico estado que es la infancia”⁷⁴, es consecuencia del primero. Nos dice Silver que Unamuno denominaba a esta etapa “la pureza del soñar”, porque el niño puede proyectar todo sus anhelos y deseos al no verse amenazado por el tiempo y por la muerte. Añade, además, que es conveniente no obviar el hecho de que el espacio para actuar es limitado, es decir, el niño, por su condición dependiente, se ve circunscrito a un espacio reducido. En el caso de nuestro protagonista es evidente: la finca familiar Santa Anita, sobre la que volveremos a continuación. Ya advertimos con anterioridad que el primer contacto con los curas salesianos despierta en Fernando cierta desconfianza, pero no será este el decisivo en el proceso de la pérdida de la inocencia. En la segunda narración el personaje goza de más autonomía por su edad, por tanto, puede descubrir y empaparse de la realidad colombiana desde una perspectiva espacial más amplia. Nos encontramos en la adolescencia y en un período convulso en Colombia, por tanto no debería sorprendernos un fuerte impacto en la psique de nuestro personaje cuando contrasta la paz de Santa Anita con la violencia de Medellín. Este choque se acentúa más, si cabe, con los viajes al extranjero del sujeto ya que va adquiriendo un punto de vista más global y crítico con su propio país. No encuentra en la realidad nada de lo que había imaginado o soñado en su niñez, y esto no es más que la imposibilidad de conciliar

⁷² *El río del tiempo, Ob. Cit.*, pp. 170.

⁷³ Hago uso del título del documental de Luis Ospina.

⁷⁴ *Luis Cernuda: el poeta y su leyenda, ob. Cit.*, pp. 86.

realidad y deseo. Por eso la infancia es ese punto al que nuestro narrador quisiera retornar, en definitiva, porque todavía su inocencia le mantiene alejado de la vileza y mezquindad humanas. Y es que la pérdida de la ingenuidad infantil será capital para entender la actitud vital de desarraigo.

Volvamos ahora sobre otro de los elementos más reseñables en la construcción del edén paradisíaco: la finca Santa Anita. Ya habíamos anticipado la importancia de casa familiar en la niñez de nuestro protagonista al ser este su único núcleo espacial de acción. Pero tras la mitificación de la finca se esconden otros propósitos que intentaremos desentrañar en el presente estudio. Para el narrador que recuerda, ese terruño es símbolo de un pasado glorioso idealizado. Es una suerte de microcosmos onírico y bucólico en el que fue inmensamente feliz cuando era niño y que ahora, ya mayor, idealiza con una mirada nostálgica. En ese entorno, donde su abuelo escribía con su vieja máquina Remington mientras su abuela rezaba el rosario, se encuentran los valores ancestrales que la sociedad, en favor de una Modernidad mal entendida, ha ido sepultando en la memoria. Es un lugar, por tanto, en el que se deposita la herencia irrenunciable de la educación primera, un legado muy vinculado al campo. Alberto Cueva, en su tesis doctoral, define muy acertadamente qué significa Santa Anita en la configuración del discurso del colombiano en *El río del tiempo*:

“Lo cierto es que la finca remite a un pasado no muy lejano que aparentemente fue mejor. Es un recuerdo que deviene en lamento melancólico, en nostalgia, cuando el nuevo habitante de la ciudad constata que el mundo urbano arrasa con la tradición. El sentimiento de fracaso y frustración emerge cuando la ciudadanía se estrella con exigencias y compromisos modernos que no puede asimilar. El espejismo de la metrópoli se desvanece ante los conflictos marcados por la progresiva descomposición social y alienación que sacan a flote la latente vileza del ser humano”.⁷⁵

Santa Anita, por tanto, no es únicamente el radio de acción de nuestro protagonista, es una alegoría de los tiempos mejores de Colombia. Cabe hacer ahora un breve apunte historiográfico, y es que Medellín alrededor de los años cincuenta era una urbe que, pese a su condición de ciudad, mantenía un equilibrio entre la vida rural y la urbana, sin embargo, como señala nuestro protagonista, hubo un punto de inflexión en la historia medellinense cuando ésta, empujada por la Modernidad arrolladora, intentó emular el crecimiento de otras metrópolis:

⁷⁵ *Lengua, poder e imaginario de la nación en el ciclo autobiográfico El río del tiempo de Fernando Vallejo, ob. Cit., pp. 151*

“En la oscuridad de la noches, en las montañas circundantes, empezaron a palpitar como estrellitas unos foquitos de luz; usted diría Venus o Júpiter; no, eran casitas campesinas. De foco en foco se fue haciendo una galaxia, y una noche vimos todas las montañas alumbradas: Medellín se desbordó del valle y, como osado ciclista, se fue a subir a y a bajar montañas. Del manicomio, por la carretera norte, como loco escapado sin camisa de fuerza, dando brincos se siguió hacia Bello, hacia Girardota, hacia Copacabana, y aún no la pueden detener. Envigado, que era un pueblo independiente, con carácter propio, se le convirtió en un barrio: de marihuanos. Y Robledo y Sabaneta e Itagüí. Poseída por el demonio del expansionismo soviético a todos se los anexó: quería que todo el mundo fuera Medellín”.⁷⁶

Y es que, debido al conflicto armado, entre otros muchos factores económicos en gran parte, se produjo un importante éxodo campo-ciudad, dejando los primeros vacíos y sin mano de obra que los trabaje y a la segunda más llena que nunca.⁷⁷ De este modo, la ciudad que antes se encontraba custodiada por el valle había crecido hasta conquistar las altas montañas que antes la encerraban.

Es precisamente en este punto en el que se desarrolla la diatriba colombiana porque el niño ha sido expulsado del paraíso no por sus propios méritos sino por la actitud cambiante de él mismo (aunque no deliberada) y de su edén particular: Medellín. Por ello, el proceso de “desarrollo” o crecimiento de la ciudad se asimila al del niño o viceversa:

“Yo crecí con Medellín. Era yo un niño berrietas y ella una ciudad chiquita; crecimos juntos, nos corrompimos juntos, la vida nos echó a perder. La llamaban ‘la ciudad de la eterna primavera’, y a mí ‘el niño Jesús’: el niño Jesús resultó un demonio y su Medellín –con tanta fábrica, con tanto carro, con tanto ladrón respirando- un infierno en verano. [...] Crecimos juntos, cambiamos juntos, yo había cambiado también. El niño se hizo joven y el joven viejo, y el pueblo una gran ciudad”.⁷⁸

Pero Fernando Vallejo autor no será el único escritor que advertirá la mutación y la lamentará, entonando el tópico manriqueño ‘cualquier tiempo pasado fue mejor’. Jorge Robledo Ortiz (1917-1990) dedicará un extenso poema a la exaltación nostálgica de la Antioquia de sus ancestros:

“Hubo una Antioquia donde la esperanza
Medía su estatura en las raíces,
Una raza de hombres que ignoraban

⁷⁶ *El río del tiempo, Ob. Cit.*, pp. 144

⁷⁷ Vallejo alude a esta problemática en el discurso *El monstruo bicéfalo* con motivo del primer congreso de escritores en Colombia.

⁷⁸ *Íbidem*, pp. 143-144

La blanda sumisión de los rediles,
Un pueblo campesino de patriarcas
Con poder en la voz, no en los fusiles.
Siquiera se murieron los abuelos
Sin ver omnipotencia en los alfiles”.⁷⁹

De ese modo, se va configurando un discurso de la nación mayormente pesimista por parte de algunos literatos de la época como Jorge Robledo Ortiz o Álvaro Mutis⁸⁰, pero Fernando Vallejo irá mucho más lejos al buscar la aniquilación final de su Colombia, y lo conseguirá valiéndose de la retórica del insulto y del ataque. Ya anticipamos algunas nociones sobre este rasgo tan peculiar de la narrativa vallejana cuando advertíamos de la importancia del tema colombiano en las digresiones de nuestro protagonista. Cargado de ironía burlona el antioqueño desarrolla, según palabras de Jacques Joret, el uso hiperbólico de la agresión cuyo objetivo es, en primera instancia, confeccionar su particular discurso de la nación y, por otro lado, como indica el crítico belga, destruir simbólicamente su país nativo, por ello, no dudará en tildar a Colombia de “haragana”, “asesina”, “ladrona” e “hijueputa”. Valga decir que *El río del tiempo* no es el único receptáculo de la ira y la decepción del escritor; las injurias al estado colombiano ocuparán espacios literarios insospechados tales como la biografía de José Asunción Silva, *Almas en pena, chapolas negras* (1995), donde la inquina hacia Colombia desplazará al poeta convirtiéndose en protagonista.

Una parte de la crítica y de los lectores, en su gran mayoría colombianos, apelarán a la diatriba colombiana como instrumento para degradar la producción literaria del antioqueño y para tildarlo de provocador nato sin ningún matiz. Sobre estas declaraciones, Fernando Vallejo escritor contestará que “lo que ocurre es que en el mundo de lo políticamente correcto decir la verdad de uno es una provocación y puede ofender a muchos”.⁸¹

Dicho brevemente: nuestro autor, lejos de adoptar una postura estoica, se indigna y se lamenta ante la desgracia de su país porque lo ama y recuerda con nostalgia sus tiempos

⁷⁹ Cito a través de Alberto Cueva, pp. 156. *Siquiera se murieron los abuelos*, de Jorge Robledo Ortiz.

⁸⁰ Véase “Medellín, a solas contigo” del nadaísta Gonzalo Arango.

⁸¹ Cito a través de Jacques Joret, pp. 13.

mejores, “siendo la Colombia contemporánea el país de la destrucción donde todo lo tumban; su edad de tinieblas se hizo eterna, y la de oro irrepetible”.⁸²

Como dijimos, esta edad de oro se traduce en la época de la infancia del narrador y en la finca Santa Anita. Pero la aceptación del devenir, del cambio incesante tanto en él como en su territorio convierte el empeño de recuperar lo perdido a través de la memoria y la escritura en un sendero tortuoso hacia el fracaso: “yo ya no era yo, ya no era un niño, era un hombre camino la derrota. Y hoy un viejo lejos de la vieja Antioquia, navegante sin aguja de marear, al gareté en el mar del Tiempo”.⁸³

La derrota es, pues, evidente. Los esfuerzos del narrador por burlar el tiempo resultan en vano porque, al fin y al cabo, los recuerdos y la imaginación nunca le devolverán la felicidad primera de la niñez. Ya advertía una canción que “al lugar donde has sido feliz no debieras tratar de volver” porque la felicidad “es una pompa de jabón que da visos, pero que no bien uno la mira se revienta. Uno tiene que ser feliz sin saberlo”.⁸⁴

Y es que la creencia de que se puede volver es una falsa ilusión de felicidad, fugaz, efímera, así como también lo es la circularidad con la que se cierra *El río del tiempo* porque es, en definitiva, un retorno ficticio que solo se da en el interior de la conciencia narrativa y no en la realidad. De hecho, el reconocimiento final de su fracaso habría de traducirse en el título de la obra que debiera, palabras de Vallejo, llevar por nombre *La Derrota* y no *El río del tiempo*. Pero como dicen en Antioquia ‘a quien le van a dar le guardan’ y si ese hubiera de ser el título lo será, quizá para otro libro más definitivo en el que el autor colombiano encuentre por fin su anhelada autodestrucción.

Ante la desazón suprema, ¿qué queda? La Nada y el lamento por la desgracia de haber nacido⁸⁵. En el imaginario vallejiano no existe ningún paraíso reservado después de la muerte. El edén con el que soñaba era Santa Anita y ya no existe, el tiempo, compañero fiel e inseparable de la muerte, ha pasado por allí con aires presurosos destruyéndola para siempre; esta es la razón por la que el narrador la incluye en su “libretica de muertos” como si de un humano se tratase:

⁸² *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo, Ob. Cit.*, pp 96.

⁸³ *El río del tiempo, Ob. Cit.*, pp. 476.

⁸⁴ *Íbidem*, pp. 710.

⁸⁵ Resuenan ecos de Plinio, Séneca y Calderón de la Barca.

“Me falta por anotar a Santa Anita, la finca, que también murió de la muerte más absoluta: tumbaron la casa, y los árboles y el altico donde se alzaba lo cortaron a pico para hacer una urbanización. No quedo ni la tierra: un terreno plano, irreconocible, con una barranca al lado”.⁸⁶

Destruído su paraíso, el antioqueño se acerca al pensamiento nihilista para justificar el sinsentido de la vida. Lleno de pesimismo, considera la existencia como un acto impío y nauseabundo, y la muerte como la única vía de liberación. Es por eso que nos encontraremos en repetidas ocasiones ante una postura antinatalista y ante una carga indiscriminada hacia las madres por cometer el pecado imperdonable de parir. En la nada está la perfección porque, al fin y al cabo, “[...] quien no existe nunca tiene sed, ni hambre, ni nada de nada de nada, no carece de nada, no le duele nada, no necesita nada”.⁸⁷

Pero mientras no llega la Parca de huesudas manos, nuestro protagonista vive en la derrota porque el intento de negar el devenir y de emular el eterno retorno heraclitiano a los orígenes felices, a la vida del campo y a las costumbres ancestrales se ve truncado por el paso del tiempo y, en consecuencia, por la metamorfosis del mismo individuo y de su entorno. Aunque así lo desee, Fernando Vallejo no podrá bañarse nunca en las aguas del río de su infancia porque todo habrá cambiado inevitablemente. Santa Anita, aquel espacio idílico y mitificado en el que nuestro protagonista depositará sus últimas esperanzas, acabará formando parte de ese catálogo de muertos con que se cierra la pentalogía, y el Tiempo seguirá su curso hasta aniquilar lo único que le queda al antioqueño: la voz de la memoria.

⁸⁶ Cito a través de Alberto Cueva, pp. 152.

⁸⁷ *El río del tiempo, Ob. Cit.*, pp. 659.

CONCLUSIONES

Al empezar este trabajo nos propusimos abordar el análisis literario del corpus textual vallejiano sin tomar partido en las controversias que este genera en la crítica. Ya advertimos de la complejidad que suponía el estudio de *El río del tiempo* precisamente por la disparidad de opiniones que esta y las demás obras del colombiano originan. Además, ya aludimos en la introducción al problema de la literalidad tan frecuente en el acercamiento a la narrativa de Fernando Vallejo. Precisamente la dificultad de cercar los límites entre la realidad y la ficción, entre el avatar literario y el sujeto empírico han llevado a muchos a tildar el discurso vallejiano de antisemita, descreído y provocador, obviando, por supuesto, que se trata de una obra literaria en la que la ficción juega un papel fundamental. Por esta razón, hemos optado por no enfocar nuestra investigación en dichas polémicas, en favor del análisis del proceso de creación del discurso y no del discurso en sí mismo.

En consecuencia, hemos centrado nuestro estudio en la figura del narrador y en la configuración de la voz narrativa que, como sabemos, es en primera persona y atiende principalmente al flujo de la memoria como principio vertebrador del relato. A partir de la retórica del recuerdo hemos podido tratar las topografías narrativas más relevantes que hacen de nuestro autor una figura renovadora en el panorama literario de la época. La evocación constante nos ha sumergido en un viaje temporal que mira siempre hacia el pasado porque intenta emular el eterno retorno heraclítico. De ahí, la importancia de rescatar y subrayar la influencia del filósofo de Éfeso en la génesis del discurso, que hasta ahora había pasado desapercibida.

En efecto, hemos acompañado a nuestro protagonista por un camino vital que se va tornando complejo y oscuro, así como su prosa, a medida que avanza la narración. El progresivo reconocimiento del devenir, esto es, del carácter mutable del entorno y del individuo mismo y la aceptación del paso del tiempo conducen todas las expectativas del antioqueño hacia una dirección: la derrota; el intento de nadar a contracorriente por el río del tiempo es un proyecto fallido, una falsa ilusión que solo puede darse en el plano de la imaginación y nunca en la realidad. El retorno a la infancia, y con ella a la época dorada de Antioquia, se convierte en una empresa inalcanzable porque nada es estático, todo cambia y se transforma. Ya no existe el edén de Santa Anita ni tampoco aquella región de Colombia donde nuestro narrador quiere volver; el tiempo, lacayo de

la muerte, ha destruido de manera implacable todo a lo que Fernando Vallejo podía sujetarse para no caer en la desolación. Finalmente, pese al esfuerzo de nuestro protagonista por reconducir su vida y sus recuerdos hacia un eje temporal cíclico, acaba por imperar la concepción lineal del tiempo como potencia destructora, inherente a la condición humana, y el empeño de refutarla con la finalidad de negar a Heráclito para bañarse de nuevo en las aguas del mismo río resulta una quimera.

De la pugna entre realidad y deseo sale victoriosa la primera porque el río, como la vida, desemboca en el mar de Manrique, en el mísero presente, que no es más que una sucesión de muertes, y no en la en la infancia feliz y azul de aquel niño inocente “tocado de irrealidad dándose cabezazos rabiosos contra el piso porque el mundo no hacía su voluntad”⁸⁸.

⁸⁸ Íbidem, pp. 711.

BIBLIOGRAFÍA

ALZATE, Gastón, “El extremismo de la lucidez: San Fernando Vallejo”, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, Núm. 222, Enero-Marzo 2008

ASTUTTI, Adriana, “Odiar la patria y aborrecer a la madre”, en BOLETIN/11 del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, Argentina, 2003

BRUN, Jean, *Heráclito o el filósofo del eterno retorno*, Traducción de Ana M^a Aznar Menéndez, Madrid, Edaf, 1976

CUEVA, Alberto, *Lengua, poder e imaginario de la nación en el ciclo autobiográfico El río del tiempo de Fernando Vallejo*, Universidad de Oviedo, [consultado en línea el 17 de abril de 2014 en http://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/10651/12796/5/TD_Alberto%20Cueva%20Lo%20belle.pdf]

DOMÍNGUEZ, Manel, *Una entrevista con Fernando Vallejo*, Venecia, inédita, 2000

FORERO, Andrés Fernando, *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad*, Universidad de Iowa, 2011 [consultado en línea el 2 de mayo de 2014 en <http://ir.uiowa.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2349&context=etd>]

GIRALDO, Luz Mery, “Vallejo: piensa mal y acertarás”, *Cuadernos de literatura*, Colombia, 2006, pp. 115-130

JOSET, Jacques, *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Bogotá, Taurus, 2010

LÓPEZ, Óscar R., “Fernando Vallejo o falacias de un narciso que dice regresar a morir para no morir”, Saint Louis University, 2006, [consultado en línea el 20 de marzo de 2014 en <http://aprendeonline.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/viewFile/17391/15001>]

OSPINA, Luis, *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo*, documental, 2003 [consultado en línea el 30 de septiembre de 2013 en <https://www.youtube.com/watch?v=fGar4c39JBQ>]

PÉCAUT, Daniel. “Modernidad, modernización y cultura”. *Revista Gaceta de Colcultura* 8. , 1990, pp. 15-17.

PÖPPEL, Hubbert, *La novela policíaca en Colombia*, Medellín, Otraparte, 2001

QUEVEDO, Francisco de, *Un Heráclito, Canta sola a Lisi y otros poemas*, Barcelona, Crítica, 1998

SEPÚLVEDA, Jesús, “La Beat Generation y el Nadaísmo”, *El Papiro*, periódico *La Serena*, diciembre de 1997-enero de 1998 [consultado en línea el 10 de febrero de 2014 en <http://www.letras.s5.com/js220704.htm>]

VALLEJO, Fernando, *El río del tiempo: Los días azules, El fuego secreto, Los caminos a Roma, Años de indulgencia, Entre fantasmas* [1985-1993], Bogotá, Alfaguara, 2004

VALLEJO, Fernando, *La virgen de los sicarios*, Bogotá, Alfaguara, 2002

VALLEJO, Fernando, “El monstruo bicéfalo”, *Número*, n° 20, Medellín, 1998, [consultado en línea el 15 de marzo de 2014 en http://www.arquitrave.com/poetas/Fernando_Vallejo/Fernando_Vallejo_Bicefalo.htm]

VALLEJO, Fernando, “El gran diálogo del *Quijote*”, en *Babelia*, suplemento cultural de *El País*, 10 de septiembre de 2005, [consultado en línea el 25 de octubre de 2013 en http://elpais.com/diario/2005/09/10/babelia/1126307836_850215.html]

VILLENA, Francisco, *Discursividades de la autoficción y topografías narrativas del sujeto posnacional en la obra de Fernando Vallejo*, Universidad de Ohio, 2005 [consultado en línea el 1 de mayo de 2014 en https://etd.ohiolink.edu/rws_etd/document/get/osu1117467762/inline]

VILLENA, Francisco, ‘Tres artículos sobre Fernando Vallejo’, 2004, [consultado en línea el 3 de mayo de 2014 en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/fervallejo/indice.htm>]