ULB UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES

DI·fusion

Dépôt Institutionnel de l'Université libre de Bruxelles /
Université libre de Bruxelles Institutional Repository
Thèse de doctorat/ PhD Thesis

Citation APA:

Diaz Ruiz, F. (2013). *Malditismo y subversión en la poética de Fernando Vallejo: un estudio sobre su obra, recepción y estrategia literaria* (Unpublished doctoral dissertation). Université libre de Bruxelles, Faculté de Philosophie et Lettres – Langues et Littératures, Bruxelles.

Disponible à / Available at permalink : https://dipot.ulb.ac.be/dspace/bitstream/2013/209393/8/37c2b949-c169-47a4-9b77-ad2273eb6057.txt

(English version below)

Cette thèse de doctorat a été numérisée par l'Université libre de Bruxelles. L'auteur qui s'opposerait à sa mise en ligne dans DI-fusion est invité à prendre contact avec l'Université (di-fusion@ulb.be).

Dans le cas où une version électronique native de la thèse existe, l'Université ne peut garantir que la présente version numérisée soit identique à la version électronique native, ni qu'elle soit la version officielle définitive de la thèse.

DI-fusion, le Dépôt Institutionnel de l'Université libre de Bruxelles, recueille la production scientifique de l'Université, mise à disposition en libre accès autant que possible. Les œuvres accessibles dans DI-fusion sont protégées par la législation belge relative aux droits d'auteur et aux droits voisins. Toute personne peut, sans avoir à demander l'autorisation de l'auteur ou de l'ayant-droit, à des fins d'usage privé ou à des fins d'illustration de l'enseignement ou de recherche scientifique, dans la mesure justifiée par le but non lucratif poursuivi, lire, télécharger ou reproduire sur papier ou sur tout autre support, les articles ou des fragments d'autres œuvres, disponibles dans DI-fusion, pour autant que :

- Le nom des auteurs, le titre et la référence bibliographique complète soient cités;
- L'identifiant unique attribué aux métadonnées dans DI-fusion (permalink) soit indiqué;
- Le contenu ne soit pas modifié.

L'œuvre ne peut être stockée dans une autre base de données dans le but d'y donner accès ; l'identifiant unique (permalink) indiqué ci-dessus doit toujours être utilisé pour donner accès à l'œuvre. Toute autre utilisation non mentionnée ci-dessus nécessite l'autorisation de l'auteur de l'œuvre ou de l'ayant droit.

---------- **English Version** ----------

This Ph.D. thesis has been digitized by Université libre de Bruxelles. The author who would disagree on its online availability in DI-fusion is invited to contact the University (di-fusion@ulb.be).

If a native electronic version of the thesis exists, the University can guarantee neither that the present digitized version is identical to the native electronic version, nor that it is the definitive official version of the thesis.

DI-fusion is the Institutional Repository of Université libre de Bruxelles; it collects the research output of the University, available on open access as much as possible. The works included in DI-fusion are protected by the Belgian legislation relating to authors' rights and neighbouring rights. Any user may, without prior permission from the authors or copyright owners, for private usage or for educational or scientific research purposes, to the extent justified by the non-profit activity, read, download or reproduce on paper or on any other media, the articles or fragments of other works, available in DI-fusion, provided:

- The authors, title and full bibliographic details are credited in any copy;
- The unique identifier (permalink) for the original metadata page in DI-fusion is indicated;
- The content is not changed in any way.

It is not permitted to store the work in another database in order to provide access to it; the unique identifier (permalink) indicated above must always be used to provide access to the work. Any other use not mentioned above requires the authors' or copyright owners' permission.

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS INTEGRADAS

Malditismo y subversión en la poética de Fernando Vallejo

Un estudio sobre su obra, recepción y estrategia literaria

Díaz Ruiz, Fernando

Thèse présentée en co-tutelle en vue de l'obtention du grade académique de Docteur en Langues et lettres / Doctor en Filología sous la direction de Messieurs les Professeurs Robin LEFERE (ULB) et José Manuel CAMACHO DELGADO (Universidad de Sevilla)

Universite Libre de Bruxelles
00355019

Année académique 2013-2014

UNIVERSITÉ LIBRE DE BRUXELLES
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES

UNIVERSIDAD DE SEVILLA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍAS INTEGRADAS

Malditismo y subversión en la poética de Fernando Vallejo

Un estudio sobre su obra, recepción y estrategia literaria

BIBLIOTHECA · UNIVERSITAS BRUXELLENSIS

Díaz Ruiz, Fernando

Thèse présentée en co-tutelle en vue de l'obtention du grade académique de Docteur en Langues et lettres / Doctor en Filología sous la direction de Messieurs les Professeurs Robin LEFERE (ULB) et José Manuel CAMACHO DELGADO (Universidad de Sevilla)

Année académique 2013-2014

A mis padres

A Evi, mi amor

A mis hijos, sangre de mi sangre

AGRADECIMIENTOS

Debo el descubrimiento de Fernando Vallejo a mi hoy codirector de tesis, maestro y amigo José Manuel Camacho Delgado. Tras la lectura de *La virgen de los sicarios* en el marco de su seminario doctoral, supe que el autor de aquella novela era un escritor único que merecía la atención de la crítica, a pesar de que por aquel entonces -dos años antes de la concesión del premio Rómulo Gallegos a *El desbarrancadero*- fuera aún poco conocido en Europa. La confirmación de esta intuición ha sido una de las satisfacciones más importantes en mi vida académica. Aquel joven licenciado en Periodismo y estudiante de Antropología que había iniciado ilusionado sus cursos de Doctorado en Literatura Hispanoamericana se demostró a sí mismo tener un buen paladar literario.

Ha pasado más de una década desde entonces, doce años -me gusta pensar que casi los mismos que Fernando Vallejo le consagró a su paisano Porfirio Barba Jacob-. Ha llovido mucho. Me he casado con la mujer de mi vida. He sido padre por dos veces. Algo inenarrable. Me he establecido y echado raíces en Bruselas después de un flirteo con consecuencias con la coqueta París y la carismática Londres. He vivido, aprendido, cambiado. Sin embargo, en todo este tiempo no ha menguado ni un ápice mi pasión por la obra y figura de Vallejo, ni mi fascinación por los disidentes y heterodoxos que siguen obstinados en reivindicar sus desviaciones sin importarles ser marginados por sus conciudadanos o colegas.

A lo largo de estos años en que he ido buscando la manera de fundamentar el entronque de Vallejo con una tradición o estirpe de escritores malditos, así como de explicar del modo más completo posible la revulsión que sus libros causan entre muchos lectores, he contado con el apoyo y ayuda de un nuevo codirector, Robin Lefere, cuyos sabios consejos han evitado que me embrollara o repitiera más de lo que he hecho. Afortunadamente, tanto él como José Manuel Camacho Delgado, han sido dos maestros cercanos y pacientes, siempre dispuestos a responder mis preguntas o encauzar mis inquietudes. Igualmente, quiero agradecer especialmente a Félix Talego, profesor de Antropología en la Universidad de Sevilla, las interesantes sugerencias y recomendaciones que me dio a la hora de enfocar la parte sociológica de este estudio.

Deseo también hacer extensiva esta gratitud a los profesores del Área de Literatura Hispanoamericana de la Facultad de Filología de Sevilla que, a pesar de la distancia, siempre me han considerado como uno de los suyos.

De vuelta a Bruselas, no debo ni quiero dejar de dar las gracias a los colegas de español del Departamento de Lenguas y Literaturas de la ULB -Beatriz Calvo, María Victoria Jane y Pons y Luz Valle Videla- y a los compañeros y amigos del seminario de la séptima planta de la biblioteca de Ciencias Humanas de dicha institución -Sophie Milquet, Clement Dessy, Alexandre De Craim...- por los buenos momentos vividos juntos a lo largo de estos años, así como por su ofrecimiento y ayuda en estos últimos meses. Vaya aquí también mi agradecimiento a la Facultad de Filosofía y Letras para la que he trabajado todos estos años: comenzando por el decano, siguiendo por los compañeros de profesión y terminando por nuestras amabilísimas y eficaces secretarias del departamento.

No sería "bien nacido" si olvidara agradecer aquí a Fernando Vallejo y a su familia -muy especialmente a su hermano Aníbal y a su mujer- el haberme permitido tener acceso al archivo con los recortes sobre el escritor que guardaba su padre. No contentos con ello, me trataron como a un hijo el fin de semana de agosto de 2011 que estuve en Medellín. Tampoco querría olvidar expresar mi gratitud y deuda con todos aquellos colegas colombianistas que me ayudaron a hacer más fructífera o amena mi segunda estancia en el país andino: Luz Mary Giraldo, Cristo Rafael Figueroa Sánchez, Fabio Jurado, Néstor Salamanca-León, Jasper Vervaeke, Virginia Capote Díaz, así como a los empleados de la biblioteca Luis Ángel Arango y de la Pontificia Universidad Javeriana.

Por último, quisiera darles las gracias a Evi, mi amor, a mis padres y a mi familia, por haberme apoyado siempre durante estos años en los buenos y malos momentos. A este respecto, me gustaría terminar con unas palabras para mi madre: "Gracias por aquellas tardes en que nos tomabas la lección, a mi hermano y a mí, sentados en la mesa de la cocina. Gracias por sembrar en nosotros el afán de saber y perfeccionismo, el sentido de la responsabilidad y del estudio. Ha merecido la pena".

INTRODUCCIÓN

Si bien en el mundo académico la consagración de Fernando Vallejo parece evidente -tal y como demuestran las monografías que le han dedicado Francisco Villena (2009) y Jacques Joset (2010), los recientes libros editados por M. A. Semilla Durán (2012) y Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca-León (2013), así como la gran cantidad de artículos sobre su obra publicados en los últimos años-, sus autoficciones, biografías y ensayos siguen sin gozar de una gran visibilidad y reconocimiento editorial fuera de Colombia. Así, en España se hace poca promoción de estos y escasean las reediciones y ediciones en bolsillo, difíciles de encontrar en los estantes de las principales librerías. Tampoco es fácil conseguirlos en países hispanohablantes como Chile, Ecuador o Venezuela[1]. Existe pues un riesgo real de que en un futuro no lejano su obra y figura acaben cayendo en el olvido o de que se minimice su valor.

Por ello, a pesar de tener un marcado carácter sociológico, este trabajo no renuncia a poder realzar la singularidad de la poética vallejiana en el mundo de las letras hispánicas, contribuyendo a convencer a los poseedores de los derechos de sus libros a apostar por ediciones críticas de bolsillo de calidad y por la inclusión de algunas de ellas en sus colecciones de clásicos. Y es que si la función principal de la mayoría de los estudios realizados desde la Sociología de la literatura -disciplina con la que comparto intereses y perspectivas- es el análisis científico de las condiciones sociales de producción y de la recepción de las obras de arte (Bourdieu 1992: 14), nos resistimos a creer que desde la Academia se deba renunciar a cumplir la misión de hacer reconocer artistas o ilustrar sus méritos[2]. Algo a lo que, por otra parte, no era ajeno el mismísimo Pierre Bourdieu, quien en *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* postuló criterios para valorizar las obras de diversos autores como la inversión realizada en costes de esfuerzos, sacrificios de todo tipo y tiempo, unida a la independencia

---

1 Así lo hemos podido comprobar personalmente en los casos de España y Chile. La información de la práctica ausencia de títulos de Fernando Vallejo en las principales librerías de Ecuador y Venezuela nos ha sido suministrada gentilmente por Sergio Pascual Peña, que ha hecho dichas pesquisas en varias ocasiones del 2009 al 2013.

2 En este sentido, tanto la elección del tema y del enfoque como el espíritu último de esta tesis vienen a responder a las reivindicaciones de todos aquellos críticos que reclaman un diálogo sin jerarquías entre la historia literaria y la sociología de la literatura (Aron y Viala 2006: 48).

respecto a las presiones y limitaciones ejercidas desde dentro o fuera del campo literario (seducciones de las modas, formas de expresión acordadas...) (1992: 126).

Sin embargo, el principal objetivo de nuestro trabajo es el análisis de la gestación, el funcionamiento y la recepción de la estrategia literaria[3] de Fernando Vallejo, del malditismo y de la subversión que, es nuestra hipótesis, sustentan y caracterizan su controvertida poética. Para hacerlo, adoptaremos un enfoque metodológico que tenga en cuenta tanto los aportes de la Sociología de la literatura como los de otras teorías literarias o disciplinas de las ciencias humanas como la Estética de la recepción y el Análisis del discurso, sin olvidarnos de analizar el posible discurso ideológico que vehiculan sus libros.

Otra de las hipótesis de partida de esta investigación es que los efectos subversivos de la poética de Fernando Vallejo no residen única y exclusivamente en su construcción de una imagen de iconoclasta, provocador y maldito a través de sus declaraciones, discursos y artículos de prensa. Sin minimizar su importancia[4], pretendemos evidenciar que hay algo en su literatura que permite su entronque con la de una tradición universal de escritores subversivos, poniendo de manifiesto los elementos recibidos de la misma y los que su obra puede aportar.

La correspondencia de la poética del autor de *El río del tiempo* con la de esta tradición la expusimos ya en "Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito" (Díaz Ruiz 2007), un artículo que no era sino la cristalización de algunas ideas expuestas en nuestra tesis de licenciatura presentada en la Universidad de Sevilla (2005). Sin embargo, a día de hoy se antoja evidente que aquel texto no acabó de analizar todos y

---

[3] Ferdinand Divoire definió la estrategia literaria como el arte de preparar un plan de campaña para triunfar en la vida literaria (1924: 17), antes de lanzarse a la redacción de un irónico manual que sirviera de presentación del campo literario para los no iniciados y les ayudara a no fracasar en su intento de tener éxito. Como veremos, los estudiosos de la Sociología de la Literatura han dado un nuevo sentido y utilidad a un término que para ellos permite plasmar tanto las realidades internas al campo (la carrera literaria de un escritor) como las externas al mismo (los efectos de esta carrera sobre su movilidad social). Advierten, eso sí, del riesgo que supone considerar que la creación de una obra participa a pies juntillas de un plan de carrera (Aron et al. 2002: 567-568).

[4] Como demuestra el que hayamos dedicado el apartado 2.2 de nuestro trabajo a fundamentar la construcción de una postura de escritor maldito por parte de Vallejo a través del análisis del discurso esbozado por el autor de *El don de la vida* en sus artículos y apariciones públicas.

cada uno de los elementos de la obra y estrategia literaria de Vallejo que permiten explicar su entronque con esta estirpe, así como, algo no menos importante, el repudio causado por su narrador y protagonista en muchos lectores.

Releyendo aquel trabajo, es fácil observar la ausencia de instrumentos conceptuales y teorías que ayuden a explicar la recepción problemática de determinados tipos de poéticas, así como el interés de sus autores por escribirlas. Sin duda, a pesar de los grandes aciertos de ensayos como *La literatura y el mal* de Georges Bataille o trabajos como *Historia de la literatura maldita* de Hans Mayer -que constituían, junto al estudio filosófico del concepto y distintas percepciones del mal, el eje de mis reflexiones por aquel entonces-, este tipo de escritos adolece del rigor científico necesario para poder obtener de ellos más que algunas ideas brillantes, pero difíciles de sistematizar. Lo mismo ocurre con bastantes de las monografías que hemos podido consultar sobre escritores como Céline, Sade o Genet, que caen en una suerte de determinismo biográfico que explica el carácter maldito y la recepción problemática de sus libros atendiendo más a las peripecias vitales de sus autores que a los elementos textuales que provocan el rechazo de sus personajes y la extensión del mismo hacia su autor[5].

Interesantes pero incompletos resultan también los artículos que hemos encontrado referidos a la "poética de la subversión" de autores como César Vallejo (Ortega 1982) o Luisa Valenzuela (Ramos Ortega 2010), o a la "poética del mal" en la obra del conde de Lautréamont (Collazo Ramos 2001). Al no valerse de los aportes conceptuales de la Estética de la recepción y de la Sociología de la literatura, éstos acaban minimizando o ignorando algunos aspectos claves a la hora de fundamentar los cimientos de una poética subversiva o maldita como la influencia del campo literario y contexto social en la creación de una obra o estrategia literaria; el hecho de que todo texto no sólo implica aplicar una estrategia que prevé los movimientos de su lector modelo (Eco 1981: 79-80),

---

[5] Un ejemplo paradigmático de esto serían los setenta y cinco artículos sobre "Malditos, heterodoxos y alucinados" publicados en *El Mundo* entre mayo de 2001 y octubre de 2002 por el periodista y escritor Javier Memba. No obstante, hay que destacar la valía divulgativa de su trabajo que, además, tiene el mérito de constituir un amplio y sugerente listado de escritores heterodoxos que podría servir de punto de partida para un futuro estudio académico del malditismo literario, un estudio que contemple el carácter subversivo de sus poéticas atendiendo a la interacción compleja entre la postura de estos artistas, sus campos artísticos y sociales, los textos y la recepción de los mismos.

sino que además ayuda a la configuración del Autor Modelo que se hace cada lector (Eco 1981: 95), o que la recepción de una poética depende de variables como el propio texto, la estrategia literaria del autor o la moral y la visión de la literatura de la sociedad de la época.

Más afín al nuestro, el trabajo de Carmen Virginia Carrillo acerca de la subversión en la obra poética de Caupolicán Ovalles -representante de la poesía venezolana neovanguardista de los años sesenta del siglo pasado[6]- acaba enumerando una serie de procedimientos textuales utilizados, en su opinión, en toda poética de la subversión, entre los que se encuentran "la ironía, el humor negro, la sátira, lo lúdico, el absurdo y la paradoja junto a la construcción de mundos abyectos" (2006: 58). A pesar de méritos indudables, Carrillo sigue considerando subversivos poemas sin preocuparse por medir el alcance o recepción de los mismos en la Venezuela de la época; tampoco ambiciona clarificar los requisitos exigibles para que una obra o un autor reciban el calificativo de "subversivos"[7]. Parece que su prometedor artículo también acaba siendo víctima de la falta de bibliografía teórica específica sobre el tema, el principal problema al que nos hemos enfrentado en la elaboración de esta tesis.

Con respecto a las dificultades padecidas a lo largo de estos años, querríamos destacar las debidas al carácter espinoso de nuestro objeto de investigación que nos enfrenta a la compleja tarea de medir los efectos diversos que causa una misma obra en públicos distintos (de épocas, edades, estratos sociales, culturas diferentes...), influenciados además por su mayor o menor conocimiento de la imagen pública del autor. En este sentido, somos conscientes de que antes o después surgirá en este trabajo la necesidad de intentar ofrecer respuestas a preguntas complejas y poco apreciadas por algunos estudiosos de la Literatura: ¿podemos encontrar aspectos comunes entre las obras y figuras de los autores subversivos o malditos de hace dos siglos y los de ahora, a sabiendas de los cambios existentes en las normas morales y leyes de sus sociedades?

---

[6] Englobada en la llamada "Generación del 58", formada por poetas como Rafael Cadenas, Calzadilla, Silva Estrada, Contramaestre y el propio Ovalles (Borgeson 1989: 465-476).

[7] Todo ello nos ha conducido a dejar de lado su artículo y emprender en solitario el intento de desentrañar las principales claves de las poéticas del mal y de la subversión en el capítulo quinto de esta tesis.

¿Existen o podrían existir obras subversivas o malditas universales o aspectos de las mismas que resistan el paso del tiempo y la diversidad de los lectores?

Planteadas las complicaciones asociadas a nuestro tema de estudio, las soluciones comenzaron a aparecer desde campos como el Análisis del discurso, la Estética de la recepción o la Sociología de la literatura. Especialmente fructíferos nos parecen los trabajos de Jérôme Meizoz, donde destacaríamos su libro *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (2007) y "Ce que l'ont fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur" (2009), su artículo en la revista *Argumentation et analyse du discours*, donde expone su concepto de "postura" -ampliando el sentido que le había otorgado al término Alain Viala en "Éléments de sociopoétique" (1993)- como la autopresentación de un escritor tanto en sus discursos como en sus conductas literarias públicas, haciendo especial hincapié no solo en su dimensión retórica (textual) sino también activa, es decir, contextual (2007: 17). La importancia del aporte de Meizoz, así como del realizado por Viala y por analistas del discurso de la talla de Dominique Maingueneau, que aparecerán a menudo en las páginas de este trabajo, reside en haber recuperado instrumentos conceptuales que permiten iluminar el rol jugado por la imagen que los lectores tengan de un escritor en la interpretación de sus novelas. Gracias a esto, los críticos podemos hoy evidenciar cómo la creación de una postura afecta a la recepción de una obra, algo clave para abordar el estudio de las poéticas de los escritores malditos.

Este trabajo es pues deudor del de estos teóricos, que se han atrevido a continuar la rebelión contra los análisis textuales inmanentistas dominantes hasta hace poco, un levantamiento promovido muy especialmente por *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, donde Pierre Bourdieu ha conseguido demostrar brillantemente cómo detrás de cada poética se esconden un sinfín de mediaciones -contexto social, vivencias personales, lecturas, situación del campo literario, mitos literarios como la mística crística del artista maldito (1992: 123)[8], etc.- a las que no son ajenos críticos, editores, lectores o autores.

---

[8] Ideal que articula una visión del artista como un ser solitario e infeliz y que relaciona el fracaso literario como una maldición necesaria para lograr una consagración futura. Mito explicado brillantemente por Pascal Brissette en *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux* (2005) donde rastrea sus orígenes más remotos y sobre el que Diana Festa Mc-Cormick (1980), Jean-Luc Steinmetz (1982) y Jose-Luis Diaz (2007) han escrito interesantes trabajos.

Una vez encontrado el sostén teórico con el que poder explicar la gestación y funcionamiento de la estrategia literaria de Fernando Vallejo, así como de su papel a la hora de potenciar los efectos subversivos causados por la lectura de las diatribas y transgresiones del narrador y protagonista de sus libros, nos vimos confrontados con el hecho de que a pesar de que el autor antioqueño no fuera conocido en Francia ni en España, obras como *La virgen de los sicarios* fueron comparadas a finales de los noventa por críticos de ambos países con las de Céline[9] y Leon Bloy, y causaron rechazo o incomodidad en muchos lectores europeos[10]. Esto nos hizo darnos cuenta de que su malditismo no era el único factor explicativo de la recepción problemática de su poética, en cómo, por ejemplo, ésta no provocaría la misma controversia sin el "pacto ambiguo"[11] que rige sus escritos haciendo que muchos lectores identifiquen al yo que pasea por sus ficciones o al narrador de sus polémicos ensayos y biografías, con el artista e intelectual que desde 1998 viene enarbolando un discurso demoledor contra su patria y sus iconos y creencias.

Antes de analizar las principales claves textuales de la construcción de la poética subversiva vallejiana, así como de los aspectos transgresores de la actitud y del discurso del narrador y personaje protagonista -cuyos efectos sostenemos que van a verse potenciados por su estrecha y ambigua relación con el Vallejo real-, hemos tenido la necesidad de explicar conceptos como "desviación", "subversión", "transgresión", "mal", "perversión", "abyección" y "crueldad", usados sin rigor en multitud de artículos y trabajos científicos. Además, dado el aspecto complejo de estas nociones, nos ha parecido importante hacer un recorrido teórico por las distintas concepciones de algunas de ellas en el mundo occidental a lo largo del tiempo para no reificar nuestra percepción

---

[9] Como veremos a lo largo de este trabajo, las similitudes con el autor de *Voyage au bout de la nuit* (1932) han sido señaladas por críticos como Luis H. Aristizábal (1990), Jean Soublin (1998: 45), Christopher Domínguez Michael (2001: 81) o Jacques Joset, quien ha consagrado un capítulo de *La muerte y la gramática*, su libro sobre Fernando Vallejo, a analizar los paralelismos entre la narrativa de ambos escritores (2010a: 39-66).

[10] Hasta grandes especialistas y valedores de la obra del escritor antioqueño como Joset han mostrado su rechazo hacia ciertas actitudes y diatribas del narrador vallejiano (2010a: 13).

[11] Término acuñado por el teórico español Manuel Alberca -en claro diálogo con el de "pacto autobiográfico" establecido por Philippe Lejeune a mediados de los setenta-, para explicar la singularidad de las autoficciones, que como Alberca señala "en buena medida se fundamentan de manera más o menos consciente en confundir persona y personaje o en hacer de la propia persona un personaje, insinuando de manera confusa y contradictoria, que ese personaje *es* y *no es* el autor" (2007: 32) (Las cursivas son del autor).

actual u ocultar la disyuntiva ideológica existente detrás de cada definición de las mismas. Todo ello, sumado a un interés por desechar etiquetas o calificativos que presenten ambigüedades a la hora de ser traducidos al inglés o al francés –junto al español, las principales lenguas de la comunidad científica-, nos ha permitido estar en condiciones de comprender, definir y elegir los términos más apropiados para el estudio de obras y figuras como las de Baudelaire, Vargas Vila, Céline, Genet, Goytisolo o Fernando Vallejo, otro objetivo importante de este trabajo.

A la hora de explicar la estructura de esta tesis, que, como hemos señalado, amén de estudiar el malditismo y la subversión de la obra y figura de Fernando Vallejo, se plantea proponer las claves principales que caracterizarían a este tipo de poéticas, hemos optado por una división en tres partes, que refleje la problemática y complejidad de una investigación que se ha visto obligada a conjugar el estudio de lo singular con lo general.

La primera documenta y explica mediante un análisis de las conductas públicas del escritor de Medellín y del estado del campo literario colombiano la gestación de su obra y postura, sin renunciar a tratar de buscarles precedentes e influencias, ni a glosar su recepción. Ya su título, "Estrategia literaria y recepción de un autor a contracorriente", apunta la intención de ofrecer un análisis atento a claves interpretativas que vayan más allá de la propia configuración lingüística del texto, tal y como propone la Sociología de la literatura.

Siguiendo la línea trazada por Pierre Bourdieu, comenzaremos nuestra tesis analizando el campo literario y el contexto histórico y social en el que se origina el proyecto creador de Vallejo[12], que si bien se complica por el hecho de que éste se instalara en México en 1971, así como por sus inicios como cineasta, no deja de estar mediado por la violencia colombiana en que el autor se ha criado y por la sombra de Gabriel García Márquez, quien, tras el éxito de *Cien años de soledad* (1967), ha acaparado durante décadas la atención de la crítica y de los lectores ocultando al resto de escritores del país andino.

---

[12] Evitando dejar de lado "tout ce qui se trouve inscrit dans la position de l'auteur au sein du champ de production et dans la trajectoire sociale qui l'y a conduit : d'une part la genèse et la structure de l'espace social tout à fait spécifique dans lequel le 'createur' est inséré, et constitue, comme tel, et où son 'projet createur' lui même s'est formé ; d'autre part la genèse des dispositions à la fois génériques et spécifiques, communes et singulières, qu'il a importées dans cette position" (Bourdieu 1992: 269).

Una vez demostrada la importancia de ambas cuestiones en su estrategia literaria, analizaremos un tercer factor aún más importante con el que se relaciona la génesis de Vallejo, la prolífica estirpe de intelectuales contestatarios antioqueños, donde la crítica colombiana incluye de manera casi unánime al filósofo y escritor Fernando González y al heterodoxo y provocador poeta Porfirio Barba Jacob, del que el narrador vallejiano se ha declarado continuador. Tampoco olvidaremos aclarar su relación con el nadaísmo, movimiento literario en auge durante su juventud que algunos periodistas y críticos sostienen que está en la base de su obra. Finalmente, veremos los puntos de contacto con la figura y las novelas de otro colombiano proscrito como José María Vargas Vila, el célebre autor modernista que hubo de exiliarse en España por sus críticas a los políticos de la Regeneración colombiana (1880-1930).

A este respecto, en nuestro segundo capítulo iremos más allá del estudio del campo literario colombiano de la época y de la tradición nacional que ha marcado su producción escrita, averiguando hasta qué punto su ubicación en esta tradición de escritores heterodoxos no lo vincularía con un mito universal nacido en la Francia del último tercio del siglo XVIII, el de la maldición literaria. Un mito que, según nuestra hipótesis de partida, podría subyacer tanto en la base de la obra de Vallejo, como en su postura literaria –entre otras cosas por estar presente en las de sus dos poetas biografiados: Barba Jacob y José Asunción Silva.

Finalmente, detallaremos la encrucijada que surge para sus lectores (e incluso quizás hasta para el mismo autor) tras su consagración, que ha venido a dificultar su postura de maldito posibilitando que algunos críticos y escritores minimicen el valor subversivo de su obra, atribuyendo su éxito a un fenómeno mediático, y otros consideren su adscripción a este mito o tradición de artistas como algo ya imposible. Todo ello plantea una incógnita que sólo podrá obtener respuesta tras el análisis del carácter subversivo de sus libros, a veces olvidados por la fascinación suscitada por el personaje que el autor viene interpretando en sus apariciones públicas. Realizaremos dicho análisis en el tramo final de nuestra tesis.

Antes, en la Segunda Parte de este trabajo, efectuaremos un recorrido teórico por las definiciones y usos de los conceptos de "mal" y "subversión", necesario ante su empleo poco riguroso en algunos estudios literarios. En el tercer y cuarto capítulo contrastaremos estas nociones con otras similares o complementarias utilizadas por sociólogos, psiquiatras o filósofos, explicando sus diversas significaciones a lo largo de la historia, sus causas y su funcionalidad social. Para contrarrestar el aspecto pluridisciplinar y el sesgo antropológico de este tramo de nuestra investigación, concluiremos cada uno de estos dos capítulos con un apartado en el que intentaremos extraer relaciones entre estos conceptos que preparen el terreno para el tercer y último capítulo de esta parte, donde apuntaremos los requisitos que, en nuestra opinión, cumplen los textos o las poéticas percibidos y etiquetados como subversivos o malditos.

A pesar de su modesta extensión, este quinto capítulo condensará nuestro principal aporte teórico al estudio de las poéticas del mal o de la subversión. Además, tratará de poner de manifiesto problemas de traducción existentes –fundamentalmente el del uso del adjetivo "maldito"-, que, en nuestra opinión, vienen propiciando que los estudios francófonos sobre "les écrivains maudits" no se correspondan del todo con los realizados desde el ámbito del hispanismo, así como que críticos de una y otra escuela discutamos por malentendidos propiciados por cuestiones terminológicas o tradiciones de estudio, más que por cuestiones de fondo acerca del carácter subversivo de los textos y autores tratados.

La tercera y última parte de nuestra tesis explicará la construcción textual de una poética subversiva en la obra vallejiana conteniendo un análisis detallado de la autopresentación, la ideología y las prácticas transgresoras del narrador o yo autoficcional de sus novelas, biografías y ensayos, así como de los códigos narrativos, afectivos y culturales que provocan el desprecio o la inquietud de los lectores hacia este personaje y el propio escritor.

Comenzará por un estudio de los principales personajes de sus ficciones que pone de manifiesto su preferencia por artistas y personajes históricos y no establecidos desviados, reforzada por su desacralización de los principales héroes e iconos nacionales

y de buena parte de los profetas y genios entronizados por las religiones hegemónicas de Occidente o por la Ciencia[13]. Éste se verá seguido por el del malditismo del narrador y yo autoficcional, especialmente en las obras publicadas entre 1984 y 1995 -sus dos primeras biografías, los cinco volúmenes de *El río del tiempo* y *La virgen de los sicarios*-, un análisis que tratará de evidenciar cómo estos textos constituyen un anticipo de la postura de autor maldito del Fernando Vallejo que escribe artículos y dicta conferencias[14], otro aspecto clave para explicar la lectura autobiográfica de estos textos hecha por muchos lectores, ajenos a las recientes teorías de la autoficción o a "pactos ambiguos" que no acaban de entender.

A la hora de explicar el rechazo suscitado por el yo autoficional vallejiano, en el segundo apartado del capítulo sexto analizaremos sus desviaciones y transgresiones más problemáticas -su actitud sacrílega, blasfema y anticlerical, su vivencia despreocupada y alegre de una homosexualidad pedófila que bordea la pederastia y el incesto, y sus soflamas antipatrióticas y antisociales, a veces misóginas y racistas-, así como su discurso y su posible ideología. Todo ello, con el ánimo de ver si el cinismo que le viene atribuyendo una parte de la crítica puede justificar estas diatribas y actitudes, que no acaban de encajar en las definiciones mertonianas de retraídos y rebeldes[15].

Finalmente, en el último apartado de la tesis veremos cómo en la poética vallejiana concurren casi todos los códigos que para Vicent Jouve movilizan una mayor adhesión o rechazo a un personaje[16], lo que sumado al pacto ambiguo firmado por el escritor con

---

[13] A la hora de emprender esta tarea nos ha resultado vital el descubrimiento de *L'effet-personnage dans le roman* de Vincent Jouve que acredita brillantemente cómo es posible determinar el sistema normativo del narrador y/o su ideología a través de un análisis de sus relaciones con el mundo y con los otros personajes (1992: 102).

[14] Postura debidamente analizada en el segundo capítulo de nuestra tesis.

[15] Definiciones incluidas en el famoso artículo del sociólogo norteamericano Robert K. Merton "Estructura social y anomia" (1938), que apareció revisado y actualizado en su célebre libro *Teoría y estructura sociales* (1964). Dicho artículo nos ha servido de gran utilidad en el estudio de los diferentes tipos de desviación realizado en la Segunda Parte de este trabajo.

[16] Concretamente, el teórico galo, inspirado por Tomachevski, demuestra cómo el lector tiene una libertad restringida a la hora de interpretar un texto (1992: 120-121), enumerando una serie de códigos narrativos, afectivos y culturales que explican la visceralidad de las reacciones de adhesión suscitadas por algunos personajes literarios. Algunos ejemplos de estos serían su coincidencia con el narrador (1992: 124-125), su presencia en varias obras (1992: 119), las referencias continuas a su infancia y al amor que reenvían a su intimidad (1992: 137-138), la narración autodiegética, un estilo familiar de escritura, la ambigüedad genérica o la ambientación en el presente (1992: 144-145).

sus lectores –ilustrado de manera más que notable por los trabajos de Villena (2009) o Jacques Joset (2010a: 101-124)-, contribuye a explicar los efectos subversivos causados por su literatura en primera persona.

PRIMERA PARTE

ESTRATEGIA LITERARIA Y RECEPCIÓN DE UN AUTOR A CONTRACORRIENTE

> [L]a littérature en tant que discours n'émane pas sans médiation d'une seule intériorité cachée, d'une puissance créatrice autophage et isolée en sa tour d'ivoire (Meizoz 2007: 14)

CAPÍTULO 1. NACIMIENTO E IRRUPCIÓN EN EL CAMPO LITERARIO COLOMBIANO

En *Sociologie de la littérature* Paul Aron y Alain Viala sintetizan acertadamente el monumental aporte de Pierre Bourdieu a esta disciplina al señalar que su trabajo se inscribe en una lógica que construye el campo literario como el contexto primero de toda obra (2006: 113)[17], recalcando la existencia de flujos, tensiones e intercambios entre los diferentes campos, lo que acaba por situar lo literario en la cadena de situaciones sociales, políticas, ideológicas. En esta misma línea, en su ensayo *L'oeil sociologue et la littérature* Jérôme Meizoz ha comentado las consecuencias de la aparición de *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* en 1992 y del modelo de estudio planteado por el sociólogo en sus trabajos:

> [C]ontre l'objectivisme structuraliste de Lévi-Strauss, le modèle bourdieusien réintègre l'historicité et le sujet, sous la forme d'un "agent" social doté d'un passé propre et de compétences culturelles qui le prédisposent à une maîtrise plus ou moins complète de la tradition spécifique, à tels choix de genres et de formes présents ou possibles dans le champ. Si le sujet fait retour sous le nom de "producteur" ou d'"agent" plutôt que d'"auteur", c'est pour souligner que l'individu créateur ne trouve pas en lui seul tous les motifs et raisons de son travail et que sa visée ne sort pas toute armée d'une inspiration singulière, conformément à l'imagerie romantique (2004: 21) (El subrayado es nuestro).

El estudio del contexto donde nace y se gesta la obra y figura de Fernando Vallejo, cuyo salto a la fama internacional vino de la mano de su consideración como un *enfant terrible* por parte de muchos lectores y periodistas de su país natal, plasma como ningún otro la importancia de estos flujos e intercambios en el estudio de la estrategia literaria

---

[17] El sociólogo español Joaquín Rodríguez López ha definido la importancia de la figura y del trabajo del pensador francés con un claro guiño a su modelo de estudio: "Bourdieu, como decía Fernando Álvarez Uría, [...] no es un marciano venido de un sistema solar distinto al nuestro que pueda bastarse a sí mismo para explicarse y para explicarnos: Pierre Bourdieu es, para empezar, el producto de un campo intelectual, incluso artístico, sin parangón, ni paralelo en ningún otro país del mundo, el campo intelectual francés, un campo que el propio Bourdieu retrotrae, por establecer un hito, a Emile Zola y al 'J'accuse'" (2012: 15).

del escritor[18]. Desde sus dos primeras películas, *Crónica roja* (1977) y *En la tormenta* (1980), filmadas en México pero ambientadas en el periodo histórico colombiano de la Violencia (1947-1965)[19], hasta sus biografías de tres de los mejores poetas y gramáticos de su país (Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo), lo cierto es que su patria, con la violencia que la ha azotado, y su tradición literaria, constituyen dos de los ejes claves en el nacimiento y la estética de sus creaciones artísticas[20], tal y como el autor antioqueño ha confesado con ironía desde la primera de sus grandes conferencias:

> Amigos escritores: Colombia para la literatura es un país fantástico, no hay otro igual. En medio de su dolor y su tragedia Colombia es alucinante, deslumbrante, única. Por ello existo, por ella soy escritor. Porque Colombia con sus ambiciones, con sus ilusiones, con sus sueños, con sus locuras, con sus desmesuras me encendió el alma y me empujó a escribir. Ella prendió en mí la chispa, y cuando me fui, la chispa se vino conmigo encendida y me ha acompañado a todas partes, adonde he ido. Por eso yo no necesito inventar pueblos ficticios, y así pongo siempre en todo lo que escribo, siempre, siempre, siempre: "Bogotá", "Colombia", "Medellín". ¡Cómo no la voy a querer si por ella yo soy yo y no un coco vacío! ¡Qué aburrición nacer en Suiza! ¡Qué bueno que nací aquí! ("El Monstruo bicéfalo", 1998a)[21].

Un análisis del fragmento anterior, el último párrafo de la primera gran puesta en escena del autor, va a aclarar nuestro interés por comprender el nacimiento de su obra y figura a

---

[18] Tal y como señala Paul Aron en su definición de "estrategia literaria" en *Le dictionnaire du Littéraire* (2002: 567-568), este término ayuda a describir las realidades internas al campo (la carrera literaria propiamente dicha) y externas al mismo (los efectos de ésta sobre la movilidad social de los escritores). Eso sí, Aron advierte de la importancia de distinguir entre estrategia subjetiva y objetiva, para evitar la simplificación abusiva que sería considerar que la creación de una obra de arte participa de un plan de carrera. Para él, una noción como la de "habitus" de Pierre Bordieu permite evitar este problema al pensar el ajuste inconsciente de las elecciones a las posibilidades ofertadas. Meizoz resalta que la estrategia literaria es la que relaciona la trayectoria de un autor y las diferentes posturas o postura (si es continua) adoptadas (2007: 16). Para familiarizarse con el concepto de habitus, véase la definición de Enrique Martín Criado en el *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*, dirigido por Román Reyes (2009).

[19] Guerra civil no declarada entre liberales y conservadores, especialmente cruenta en el medio rural, que según las estimaciones realizadas por Carlos Lemoine, presidente del Centro Nacional de Consultoría desde 1987, generó 200.000 muertes y más de dos millones de desplazamientos del campo a la ciudad entre 1947 y 1965 (Paul Oquist 1978: 307).

[20] Otro eje fundamental de su narrativa sería su negación a aceptar el paso del tiempo, que trae consigo la enfermedad, la muerte y la desaparición de los seres queridos, tema que no deja de verse potenciado por su vivencia traumática del alejamiento de su patria y familia provocado por su salida definitiva de Colombia en su juventud. Un ejemplo paradigmático de esto sería la conmovedora y trágica narración del *shock* que le provocó la noticia de la muerte de su abuelo contada por su yo autoficcional en *Los caminos a Roma* (1999: 409-412).

[21] Dicha conferencia fue pronunciada en Medellín durante la inauguración del Primer Congreso de Escritores Colombianos celebrado en septiembre de 1998, que contó con la presencia del por entonces vicepresidente del gobierno Gustavo Bell.

partir del campo literario colombiano, indudablemente en interacción con el más amplio de las letras españolas y universales, así como con otros campos sociales del propio país andino. En él se habla ya del dolor y de la tragedia padecidos por Colombia, algo a lo que el escritor antioqueño no va a poder ni querer permanecer ajeno, pero al mismo tiempo hay otro aspecto no menos importante: su autoposicionamiento en el campo literario nacional e hispanoamericano al referir su oposición al realismo mágico de Gabriel García Márquez mediante una alusión al Macondo de *Cien años de soledad*, cuando afirma que él no necesita "inventar pueblos ficticios". He aquí otra prueba de que el caso de Fernando Vallejo refuerza la tesis de Bourdieu, comentada por Meizoz, de que el pasado propio y las competencias culturales de un agente social lo predisponen al dominio de una tradición específica o a una elección genérica sobre la que el escritor ha de posicionarse como creador. Eso sí, tal y como lo expresara el propio Bourdieu, este análisis sociológico no debe caer en el determinismo simplista de considerar a los autores y sus obras como un mero producto del medio social, sino iluminar el trabajo específico que el escritor que quiere erigirse en creador ha debido llevar a cabo:

> [L]oin d'anéantir le créateur par la reconstruction de l'univers des déterminations sociales qui s'exercent sur lui, et de réduire l'oeuvre au pur produit d'un milieu au lieu d'y voir le signe que son auteur avait su s'en affranchir, comme semblait le craindre le Proust du *Contre Sainte-Beuve*, l'analyse sociologique permet d'écrire et de comprendre le travail spécifique que l'écrivain a dû accomplir, à la fois contre ces déterminations et grâce à elles, pour se produire comme créateur, c'est-à-dire comme sujet de sa propre création (Bourdieu 1992: 153).

1.1 Colombia y su violencia, siempre presentes

Sin pretender fundamentar la génesis y el desarrollo de una poética como la de Fernando Vallejo en la violencia que ha agitado Colombia durante la segunda mitad del siglo XX[22], ni mucho menos buscar en esta una explicación de su calidad estética, es innegable que un visionado de sus dos primeras películas, o la lectura de *La virgen de*

[22] Nuestro trabajo no pretende en ningún caso minimizar la importancia de otros factores explicativos ligados a su periplo vital, a sus cualidades intrínsecas y a su entorno como su educación en una familia donde la lectura y la práctica de la música y de la pintura eran apreciadas y estimuladas, su estudio concienzudo de los mecanismos y artificios del lenguaje literario -que fructificó en la publicación de *Logoi: una gramática del lenguaje literario* en 1983-, su formación musical y excelente oído -que influyen en su búsqueda y consecución de un lenguaje armónico-, o su migración a México y continuos viajes por Hispanoamérica durante la escritura de la biografía de Porfirio Barba Jacob, que le permitieron tomar consciencia de las variedades dialectales del español.

los sicarios, confirman su influencia en la obra del escritor antioqueño. Resulta así creíble su declaración anterior de que Colombia le encendiera el alma y empujara a escribir, más complejo sería juzgar cuánto de ironía y cuánto de verdad hay en su exclamación: "¡Qué bueno que nací aquí!" (Vallejo 1998a).

Nadie puede pues acusarnos de caer en un determinismo biográfico como el que Marcel Proust reprochara a Sainte-Beuve si afirmamos que la realidad específica de su país natal juega un papel clave en la obra y estrategia literaria de Fernando Vallejo. Para demostrarlo, veremos cómo en sus declaraciones, artículos y conferencias éste ha recalcado que no es baladí que su infancia y juventud se desarrollaran en pleno periodo de la Violencia. A este respecto, es sabido que a pesar de vivir en México desde 1971, Vallejo también ha vivido de cerca, en sus regresos a su país o a través del relato de sus amigos y familiares[23], el otro gran periodo de masacres padecido por su patria en la segunda mitad del siglo XX, el propiciado por la guerra total entre el Estado, la guerrilla y el narcotráfico durante la segunda mitad de la década de los ochenta y principios de los noventa, que tuvo como epicentro Medellín: la ciudad natal del escritor[24]. Además, en el apartado 1.1.3 descubriremos cómo la crítica ha sido unánime a la hora de destacar la presencia de Colombia en su obra.

1.1.1 Conferencias y discursos

Como venimos comentando, a tenor de sus palabras, la vivencia de los dos periodos más violentos del siglo XX en Colombia ha marcado a Fernando Vallejo. La mayoría de las

---

[23] Como han observado los periodistas colombianos que le han entrevistado, a pesar de vivir más de cuarenta años fuera de su país, Vallejo conoce al dedillo la actualidad colombiana y no ha perdido ni un ápice del particular acento de los antioqueños (lo que puede interpretarse como una muestra de vinculación afectiva con su tierra). Así lo remarcaba Manuel Delgado en su entrevista de 2002 y pudimos comprobarlo nosotros mismos en Bruselas en noviembre de 2010, cuando lo escuchamos conversar sin descanso sobre su país con las autoridades colombianas y el público que asistió al encuentro con el autor en la librería Passa Porta.

[24] Medellín ha ostentado durante muchos años el estigma de ser la ciudad más asesina del planeta. Según el Banco Interamericano de Desarrollo, en plena guerra del cártel de Pablo Escobar contra el Estado las tasas de homicidios de la ciudad se elevaron a 169 homicidios por cada 100.000 habitantes, tasas muy superiores a las de Cali (103) o Guatemala (101), que muestran su auténtica magnitud al compararlas con las de Madrid (3), Buenos Aires (3) o París (2) (Dureau et al. 2004: 258). Otro dato que glosa la magnitud de la tragedia que azotó a Colombia durante este periodo sería la tasa media nacional de homicidios entre 1987 y 1992, que se elevó a 77,1 por cada 100.000 habitantes, más del triple que las de algunos de sus países vecinos como Brasil (24,6), México (20,6), Venezuela (16,4) o Ecuador (11) (A. Montenegro et al., 1995).

conferencias, discursos o ruedas de prensa del escritor contienen referencias a la violencia que ha sacudido y sacude a su país y a cómo ésta le afectó o afecta personalmente:

> Y en México, reconstruyendo sobre lo imposible a Colombia, filmé mis dos películas colombianas, las que llevaba conmigo desde hacía diecisiete años en el alma [...] Arrastrados por un cable tirado de una lancha, haciendo surcos en el agua como si se moviera el río, hice bajar tus cadáveres de conservadores y liberales decapitados por el Papaloapan. Y con los gallinazos encima sacándoles las tripas, que es como bajaban cuando los vi bajar ("Los difíciles...", 1999a)[25].

> Cuando yo nací me encontré aquí con una guerra entre conservadores y liberales que arrasó con el campo y mató a millares. Hoy, la guerra sigue, aunque cambió de actores: es de todos contra todos y ya nadie sabe quién fue el que mató a quien ("A los muchachitos...", 2000)[26].

> Cuando yo nací me los encontré bajándose las cabezas a machetazos ("El lejano país...", 2007b)[27].

En la mayoría de sus apariciones públicas, más aún si eran ante sus compatriotas, Vallejo se ha referido a la Violencia, periodo que coincidió con su infancia y juventud. Ello ha servido para evidenciar el efecto que tuvieron sobre el escritor las imágenes de los decapitados bajando por los ríos, presuntamente contempladas durante su niñez -véase el fragmento de la conferencia dictada en Cali en 1999 que reproducimos arriba[28]-, pero sobre todo para confirmar su interés porque este tema no se silencie ni olvide dado que, según él, "la guerra sigue, aunque cambió de actores" ("A los muchachitos...", 2000).

---

[25] "Los difíciles caminos de la esperanza" fue una conferencia dictada por el escritor durante el IX Festival Internacional de Arte celebrado en Cali en septiembre de 1999.

[26] "A los muchachitos de Colombia" fue leída en el Primer Festival Iberoamericano de Escritores celebrado en Bogotá en agosto de 2000.

[27] "El lejano país de José Rufino Cuervo" fue pronunciada por Vallejo, acompañado por numerosos perros callejeros, ante 600 personas en el auditorio del Gimnasio Moderno durante el festival por el décimo aniversario de la fundación de la revista *El Malpensante*, en octubre de 2006.

[28] Al inicio de *En la tormenta*, su segunda película, Fernando Vallejo pone a varios niños a hablar sobre "los hombres sin cabeza" que uno de ellos afirma haber visto bajar por el río. Éste viaja con sus muchos hermanos y un perro que se llama Capitán, al que acaricia en varias escenas. La coincidencia del nombre del animal con el que tenían en Santa Anita los abuelos del narrador y protagonista de *Los días azules* (1999: 86, 88 y 90) posibilita una lectura autobiográfica de este pasaje. En todo caso, no podemos saber -al igual que ocurre con el niño del filme- si Fernando Vallejo vio con sus propios ojos a estos decapitados. Lo que sí podemos afirmar es que los mismos formaron parte del imaginario infantil de quienes se criaron durante la Violencia.

Título del discurso o texto[29]	Lugar / Evento	Año
"El monstruo bicéfalo"	Primer Congreso de Escritores Colombianos. Medellín	1998
"Los difíciles caminos de la esperanza"	IX Festival Internacional de Arte de Cali	1999
"El hombre, ese animal alzado"	Presentación de *La virgen de los sicarios* en España	1999
"A los muchachitos de Colombia"	Festival Iberoamericano de Escritores. Bogotá	2000
Discurso al recoger el premio Rómulo Gallegos	Entrega del premio Rómulo Gallegos. Caracas	2003
"Memoria y consejos del sobreviviente". Presentación de *La Rambla paralela*	Feria Internacional de Guadalajara (México)	2004
"Mi otro prójimo"	Conferencia en la Universidad de Berkeley	2005
"El lejano país de José Rufino Cuervo"	Festival Décimo aniversario de *El malpensante*. Bogotá	2006
Carta de renuncia a la nacionalidad colombiana	Enviada a Radio Caracol (Colombia)	2007
Intervención en el segundo Fórum Atlántida (La función social del editor)	Feria Internacional de Guadalajara (México)	2010
"En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo"	II Festival de la Palabra. Instituto Caro y Cuervo (Bogotá)	2011
Discurso al recoger el premio FIL de Literatura en Lenguas Romances	Feria Internacional de Guadalajara (México)	2011

Por ser su primera gran aparición pública en su país[30], el análisis de "El monstruo bicéfalo" se antoja clave para acabar de confirmar la importancia del contexto violento colombiano en la gestación y el contenido de su obra narrativa y postura de autor. En dicha conferencia, con cuya conclusión iniciábamos este capítulo, y que Fernando

[29] A la hora de realizar nuestro análisis de los discursos y conferencias de Fernando Vallejo, seleccionamos los que habían sido leídos por el escritor y publicados después en revistas (*Número*, *Quimera* y *El Malpensante*) o en páginas web institucionales, es decir, los que han contado con su visto bueno y control. Igualmente, en el cuadro de arriba hemos optado por incluir la fecha de lectura del texto, que no la de su publicación –ésta puede consultarse en la bibliografía-. Poco antes de entregar este trabajo hemos constatado con alegría la inclusión de su práctica totalidad en *Peroratas* (2013), una compilación de treinta y dos textos suyos publicada por Alfaguara Colombia.

[30] Aparición que fue posible gracias a la buena recepción de la traducción de *La virgen de los sicarios* en Francia en 1997 (premio al mejor libro extranjero otorgado por los libreros galos) y al número especial sobre el escritor de principios de 1998 de *Gaceta*, hechos que le habían otorgado cierto nombre como novelista en el mundillo literario colombiano.

Vallejo comenzó aclarando que hablaría "en nombre propio"[31], con la libertad que Colombia aun "en medio de este desastre" le dejaba, el autor antioqueño denunció la impunidad que caracterizaba la historia de su patria, que venía a sumarse al mal que estaba sufriendo el país desde su Independencia, su particular infamia:

> ¿Cuál infamia? La de siempre, la ignominada, la que todos padecemos pero que nadie señala como si nadie la viera porque fuera invisible, y la que nadie nombra como si no tuviera nombre. Y sin embargo sí lo tiene y sí se ve. Es cuestión de querer nombrarla y verla. Es de ella de la que voy a hablar aquí, y para empezar les diré que tiene la duración de nuestra historia, la historia de Colombia (Vallejo 1998a).

El mensaje no pudo ser más claro. En la primera ocasión que tuvo de dirigirse a sus compatriotas en un gran evento, como lo fue el Primer Congreso de Escritores Colombianos celebrado en su ciudad natal, Fernando Vallejo, quien con razón ha sido calificado como "aguafiestas" (Manuel Alberca 2007: 275)[32], eligió hablarles de la infamia de la violencia, "la que todos padecemos pero que nadie señala como si nadie la viera porque fuera invisible". Además, decidió hacerlo saltándose las guerras civiles del siglo XIX y de principios del XX[33], para comenzar con la que a él le había tocado vivir, la violencia bipartidista, a la que bautizó como "El monstruo bicéfalo". Así, delante del vicepresidente del país y de un público entre sorprendido e indignado, hizo una enumeración profusa de genocidios ocurridos en los municipios colombianos durante este periodo para acabar concluyendo: "¡Qué! ¿Colombia ya los olvidó? ¿Es que con tanto muerto le entró el mal de la desmemoria y se le borró la historia? A mí no" (Vallejo 1998a). Continuó atacando a los partidos que provocaron estas masacres, a los políticos colombianos y al congreso, que cargan de impuestos sin sentido a sus compatriotas y cuya honradez puso en duda, así como a paramilitares, narcotraficantes y guerrilleros, todo ello sin querer ser "vocero de nadie", pero sintiéndose "como si hablara a nombre de esos millones que se fueron de Colombia sin querer" (Vallejo 1998a).

---

[31] Precisamente con estas palabras del escritor antioqueño, tan sintomáticas de su estilo literario, han titulado su volumen sobre Fernando Vallejo, Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca-León, un libro que cuenta con la participación de críticos y especialistas de distintas universidades y que comenzó a gestarse en 2010.

[32] La aplicación de este calificativo a Fernando Vallejo ha suscitado en todo caso controversia. Lo veremos al estudiar la recepción de su figura y postura en el apartado 2.3.1.2.

[33] Guerras del siglo XIX que comentó detalladamente más de una década después, en febrero de 2011, en su conferencia sobre Rufino José Cuervo dictada en Bogotá, en el marco del II Festival de la Palabra, organizado por el Instituto Caro y Cuervo, y en 2012 en las páginas de *El cuervo blanco*, su biografía sobre el gramático colombiano publicada por Alfaguara.

Si en las tres primeras conferencias del escritor impartidas entre 1998 y 2000 -momento en el que el escritor comenzaba a abrirse un pequeño hueco en el campo literario nacional- Vallejo decidió hablar de la violencia, una realidad silenciada e incómoda para muchos colombianos, sus discursos posteriores no le han ido a la zaga, si bien es innegable que en algunos, como los dictados en Caracas con ocasión de la recepción del premio Rómulo Gallegos (2003) y en la universidad norteamericana de Berkeley (2005), ha introducido otra inquietud personal: la defensa de los derechos de los animales. Finalmente, en los últimos años, ha incluido constantes referencias a su amor y preocupación por la lengua española, especialmente presentes en su conferencia "El lejano país de José Rufino Cuervo" (2006) y en su intervención en la Feria de Guadalajara (2010) -un año antes de recibir el máximo galardón de la misma y en pleno proceso de redacción de su biografía sobre el gramático colombiano, aparecida en 2012-.

1.1.2 Artículos periodísticos, entrevistas, noticias y reportajes

Tras la lectura de los artículos escritos por Fernando Vallejo desde 1996, de muchas de las entrevistas que le han sido realizadas, así como de una muestra significativa de las noticias o reportajes redactados en periódicos y revistas a raíz de sus declaraciones, podemos ratificar que no hay fisuras en el discurso crítico sobre su patria, uno de los temas recurrentes de sus libros y películas. Dicho posicionamiento le ha valido ser visto como un autor incómodo, acusado por algunos sectores de la sociedad y de la clase política colombiana de contribuir de modo poco responsable a difundir una mala imagen del país[34].

Comenzando por el análisis de sus polémicos doce artículos publicados en *SoHo*[35] de 2004 a 2007, cabe subrayar que la crítica y denuncia de la situación política y social de su patria acapara buena parte de los mismos. Cinco versan directamente sobre la

---

[34] Vallejo ha recibido también estas acusaciones y críticas en los medios de varios políticos mexicanos a raíz de su provocador discurso tras recibir el premio FIL del Festival de Guadalajara en noviembre de 2011. En el mismo, el colombiano que vive en el país azteca desde 1971 y posee la nacionalidad mexicana desde 2007, acusó a la policía de ser el "semillero de todos los cárteles de México" atacando duramente al PRI, máximo responsable de su creación y corrupción. Véase http://www.informador.com.mx/primera/2011/340497/6/miguel-castro-reprocha-criticas-de-fernando-vallejo.htm (consultado el 01/11/2012).

[35] *SoHo* es una revista colombiana de entretenimiento de periodicidad mensual perteneciente al grupo editorial Publicaciones Semana dirigida a un público masculino heterosexual, de clase media o media-alta, que mezcla artículos y reportajes de actualidad de calidad con fotos de modelos ligeras de ropa.

actualidad política colombiana (los titulados "Por el desafuero", "El politiquero y el primate", "Los rapaces", "El liliputiense bellaco" y "Nuestro gran presidente"), y otro, "A las madrecitas de Colombia", no es sino un alegato contra la explosión demográfica producida en su país, objeto continuo de críticas por parte del yo autoficcional[36] de sus libros.

En estos artículos Vallejo arremete contra la clase política de su país y muy especialmente contra Álvaro Uribe, presidente de Colombia por aquel entonces. Su tono, contenido y diatribas, idéntico al de sus conferencias y discursos, recuerdan los de los panfletos de José María Vargas Vila (1860-1933), quien, como veremos en el apartado 1.3.2, fustigaba desde el exilio ya un siglo antes a los políticos de la Regeneración colombiana desde las páginas de la revista *Némesis* y en obras como *Los Césares de la decadencia* (1907). Valga como ejemplo la conclusión de "Los rapaces", donde tras haber realizado una crítica de los ex-presidentes Gaviria, López, Turbay, Pastrana y Samper y de otros importantes políticos colombianos del momento como Peñalosa, Serpa, Ingrid Betancur, etc., finaliza su texto con la siguiente afirmación:

> Malnacidos y malnacidas: me hicieron ir y en mi ausencia acabaron con Colombia, me la volvieron un desastre. Miles de secuestrados, miles de asesinados, tres millones de desplazados, cuatro millones de exiliados, medio país desocupado, la industria en ruinas, el campo en ruinas, la cultura en ruinas, la moral en ruinas, eso es lo que me dejaron. Sí, caterva de malnacidos y malnacidas, por no decirles de hijueputos e hijueputas (Vallejo 2005d)[37].

El escritor culpa a los políticos de ser los principales responsables del desastre en que en su opinión ha quedado convertida Colombia por la violencia que la azota –es decir, de

---

[36] Usaremos esta denominación para referirnos al narrador y personaje que protagoniza *El río del tiempo* así como *La virgen de los sicarios*, *El desbarrancadero*, *La Rambla paralela*, *Mi hermano el alcalde* y *El don de la vida*. Hablaremos de autor o escritor para referirnos al Vallejo que da conferencias, discursos y entrevistas, así como al que escribe artículos periodísticos. Sin embargo, como demostraremos a lo largo de este trabajo, parece que el yo autoficcional vallejiano ha acabado ocupando el espacio del propio autor, que en sus apariciones públicas alimenta la confusión entre el Fernando Vallejo Rendón, nacido en 1942 y que vive en México, y el Fernando Vallejo, personaje literario. En el capítulo sexto veremos hasta qué punto esto afecta a la catalogación, interpretación y lectura de sus textos por parte de la crítica y de los lectores.

[37] La búsqueda de la eufonía y del ritmo por medio de las repeticiones y las aliteraciones, que además remarcan su pertenencia al país ("me hicieron ir", "mi ausencia", "me la volvieron"), así como la magnitud del desastre nacional ("Miles de secuestrados", "miles de asesinados", "tres millones de desplazados", "cuatro millones de exiliados"), demuestra la calidad literaria de sus artículos en *SoHo*.

los secuestrados, asesinados, desplazados y emigrantes, así como de la ruina de los sectores primario y secundario, de la cultura y de la moral-, algo que había hecho en casi todos sus discursos, comenzando con "El monstruo bicéfalo", donde, tras criticar el establecimiento del impuesto de ausentismo y soltería[38], ilustraba este desastre con una comparación entre el Cauca de su niñez y el de finales del siglo XX:

> ¿Ausentismo el de los millones de colombianos que vivíamos en los Estados Unidos, en México, en Venezuela, regados por el mundo, donde fuera, porque aquí nos cerraron todas las puertas? ¿Y soltería donde la gente se reproduce como animales y ya no cabemos? Los animales los matamos, los bosques los tumbamos, los ríos los secamos, y los que aún corren los volvimos cloacas. Cuando yo me fui, hace años, muchos años, me llevé en la memoria al Cauca, el río de mi niñez. Se fue conmigo ese río caudaloso, torrentoso, sonándome en el corazón sus queridas aguas. Un día, en uno de mis regresos, lo volví a ver: era una quebrada sucia (Vallejo 1998a).

En el caso de los artículos restantes, dedicados a la crítica del papa Wojtyla (en dos ocasiones), de Jesucristo y del rey de España, Juan Carlos I[39], así como a *El Quijote* y la defensa de los animales, Vallejo no deja de incluir comentarios referidos a su país, ya sea criticando a políticos como Uribe ("La pasión de Alejandra Azcárate") o a Lucho Garzón, ex alcalde de Bogotá ("Mi otro prójimo"); explicando el uso de una palabra en el habla colombiana ("La pasión de Alejandra Azcárate" y "Bienvenida al rey de España")[40]; contando las andanzas de alguno de los personajes antioqueños de sus novelas ("El gran diálogo del Quijote") o refiriéndose a alguna noticia publicada en *SoHo* o en otro medio colombiano ("Mi otro prójimo").

---

[38] El impuesto de ausentismo y soltería fue creado por el gobierno de Mariano Ospina Pérez (1946-1950) y consistió básicamente en aplicar un recargo en la declaración de la renta de los colombianos que vivían en el exterior. Estuvo en vigor fundamentalmente hasta 1982 sufriendo modificaciones como la que hizo que en 1960 dejara de ser aplicada a aquellos colombianos que permanecieran fuera del país cursando estudios. Hace algunos años gravó a los colombianos cada vez que salían del país mediante una tasa aplicada en los aeropuertos. Ambos impuestos no están hoy en día vigentes.

[39] Se trata del artículo titulado "Bienvenida al rey de España" publicado con motivo de la visita del monarca español a Cartagena para asistir al Congreso de la Lengua Española celebrado en esta ciudad (2007a). Juan Carlos I, tildado por Fernando Vallejo de cazador, mujeriego, buen vividor, borrachín y corrupto, ha sido nuevamente objeto de sus críticas en un artículo publicado un lustro más tarde en *El País*, el periódico español de mayor impacto informativo. Esta vez, el motivo del enfado del escritor fue la publicación de una foto suya posando delante de un elefante al que acababa de matar en un safari ("La ceguera moral", 2012).

[40] Práctica utilizada hasta el paroxismo en la obra que le dio a conocer internacionalmente, *La virgen de los sicarios,* plagada de continuas explicaciones del léxico utilizado en las comunas, pero también de reflexiones gramaticales sobre el uso de "debe" y "debe de" (2000: 28). En *El cuervo blanco* Vallejo ha invertido los términos y la explicación o censura de incorrecciones gramaticales como el leísmo (2012: 13) o el uso de "haber" impersonal (2012: 225-226), sumada a otras disquisiciones filológicas, han superado con creces a las explicaciones de colombianismos como "trasteo" (2012: 30).

De una u otra forma Colombia se cuela por las rendijas de sus textos. A Vallejo le resulta inevitable encontrar un punto de coincidencia -las similitudes entre el hidalgo castellano y el vecino de la finca de sus abuelos, la visita a su país natal del anterior sumo pontífice en 1986, etc.-, algo que lo lleve a hablar de su patria, a la que el escritor no puede evitar tachar de "sueño de basuco" ("El gran diálogo…", 2005h), reeditando así sus diatribas hacia ella:

> ¿Y quién en Colombia ha dicho una palabra ante el horror de esos perros asesinados? Nadie. Nadie ha levantado su voz, todo el mundo calla. Y a quienes hacemos algo por los pobres animales nos lo reprochan como un delito: "¿Y por qué mejor no recoge niños abandonados?", le increpan a uno. Como si quien nos lo reprocha hubiera recogido en su vida uno solo. ¡Qué degradación moral la de Colombia! ¡Qué país más asesino, de hombres y animales! ¡Qué roña de la humanidad es esta mala raza de esta mala patria que salió a su mala madre, España la de los toros, la que despeña cabras en las fiestas populares para diversión de la chusma católica que engulle hostias, que asesina y come como endemoniada animales y los excreta después para contaminar los ríos y los mares ("Mi otro prójimo", 2005f).

Anteriormente a estos artículos de *SoHo* -escritos cuando comenzaba a ser una celebridad en ciertos círculos de su país tras haber ganado el premio Rómulo Gallegos-, Vallejo había escrito muy pocos en los medios colombianos. Algunos se antojan sumamente interesantes a la hora de estudiar la coherencia de su postura de autor y la importancia de la denuncia de los males que asuelan a su patria. Valga como ejemplo el inicio del primero de estos, "La muerte de Silva, sangre del poeta", publicado en abril de 1996 en el fascículo *Credencial Historia* de la revista *Credencial*:

> Un siglo va a cumplirse el próximo 24 de mayo de la fría madrugada de domingo en que Silva se mató. Cuánta sangre no se ha derramado desde entonces en las ciudades y campos de Colombia, cuántos crímenes infames, desde el de Rafael Uribe Uribe muerto a hachazos a la salida del Capitolio hasta los 30 mil asesinados anónimos anuales que nos colocan en la delantera, invictos desde hace décadas, como el país más criminal de la tierra. De toda esa sangre es Colombia responsable con su leguleyismo, su burocratismo, su mezquindad de mala patria, pero de la de Silva no, así se sienta culpable de su muerte y no la haya podido olvidar después de tanto tiempo, de tantos reinados de belleza y partidos de fútbol, como si hubiera sido ella la responsable. ¡Qué va! La muerte de Silva sí le queda muy grande a país tan chiquito. Silva se mató por su soberana voluntad, no porque no lo comprendiera la aldea de Bogotá: se mató porque entendió, con su lucidez incomparable, que la vida no vale la pena de vivirse ni aun en las mejores circunstancias (Vallejo 1996b).

La lectura de este fragmento, plagado de menciones a los "crímenes ínfames" perpetrados en Colombia, a "los 30 mil asesinados anónimos anuales", y que termina responsabilizando de todo ello a ese "país tan chiquito" omnipresente en la vida, obra y pensamiento de Fernando Vallejo, confirma que el éxito literario y la popularidad no cambiaron sus preocupaciones, opiniones ni intereses. Ya en 1996, cuando no era para muchos más que un biógrafo de poetas que escribía novelas de corte autobiográfico, el autor de *La virgen de los sicarios* llamaba mezquina a su "mala patria" y hacía un inventario de sus crímenes en un fascículo de una revista dedicado "exclusivamente a la historia de Colombia, tratada de manera rigurosa pero despojada de visos académicos"[41].

Si nuestro recorrido anterior por sus discursos y por los artículos escritos en *SoHo* nos había permitido constatar la obsesión del escritor por difundir la magnitud de la violencia en Colombia entre sus ciudadanos desde 1998, la lectura de este último artículo sobre Silva, publicado dos años antes[42], nos descubre un referente ineludible olvidado por la crítica a la hora de poner de manifiesto su carácter provocador, de auténtico agitador de la conciencia nacional, clave en la conformación de su estrategia literaria.

El discurso público del escritor que desde finales del siglo pasado ha ido constituyendo una especie de marca registrada sumamente coherente con el discurso de su yo autoficcional, no varía en sus entrevistas o ruedas de prensa donde podría pensarse que a causa de la inmediatez o de la presencia de un interlocutor que elige las preguntas, Vallejo podría dejar las alusiones a la violencia colombiana y a su país a un lado o presentar una crítica más edulcorada. Por lo general no ocurre así y en varias ocasiones, las diatribas y provocaciones se repiten casi en los mismos términos que en sus discursos o autoficciones sin importar si el interlocutor es un periodista o académico. Vaya aquí un muestrario de las mismas en orden cronológico:

---

[41] Así se define el fascículo donde Vallejó publicó su artículo sobre Silva en la página web de la revista *Credencial*. Véase http://www.revistacredencial.com/credencial_historia/home.htm (consultado el 01/11/2012).

[42] El escritor ha publicado pocos artículos más en la prensa, siendo el más notorio el polémico "Cursillo de orientación ideológica para García Márquez", que apareció en la revista *El malpensante* en 1998, donde el año anterior había publicado "El bosque visto a vuelo de pájaro", un interesante artículo científico sin relación alguna con la literatura.

> Colombia va de para atrás cada día. Es un país que va en retroceso, no da pasos hacia adelante. Cada día está más inmovilizado [...] a los industriales nuestros (se refiere a los antioqueños) que hicieron algo y le dieron fuentes de trabajo, terminaron secuestrándolos y a los que no secuestraron los quebró la ley con impuestos y con demagogias y ahí vemos cómo está Medellín que es una ciudad de desesperanza, de desempleo, de crimen y de frustración y fracaso (Posada de G. 1985: 7).
>
> Si Colombia no fuera tan mala patria no nos estarían hoy cerrando las puertas y no estaríamos dos millones de colombianos dispersados por el mundo. Y si no hay más afuera es porque los que se han quedado no tienen con qué pagar el pasaje de avión para irse o porque los devuelven de donde llegan (Mora 2001).
>
> Colombia es un desastre sin remedio. Máteme a todos los de las FARC, a los paramilitares, los curas, los narcos y los políticos, y el mal sigue: quedan los colombianos (Villoro 2002).
>
> Colombia es un matadero democrático. A cualquiera –pobre o rico, humilde o poderoso– se lo puede despachar al otro lado en el momento menos pensado: hasta en las elecciones (Berlanga 2004).
>
> Colombia es un desastre inmenso, que nadie puede parar. Y menos los mismos que lo produjeron, esta clase política nuestra cada vez más rapaz e ignorante (*El Tiempo* 2006).
>
> Los héroes colombianos no existen; Colombia no ha producido sino gentecita insignificante [...] No ha tenido ni un gran músico, ni un gran pintor, unos actores mediocres, tal vez unos cuantos poetas pasables o aceptables, si es que los poetas pueden ser algo. Colombia no tiene nada, nada de que enorgullecerse (Salamanca-León 2010: 395).

A pesar de las críticas a los políticos colombianos, la proclamación de la insignificancia del país[43] y la denuncia de la situación de inseguridad generalizada causada por la violencia, es cierto que en las entrevistas o reportajes que publican el discurso íntegro del escritor o lo contextualizan correctamente suele quedar patente -de un modo aún más claro que en sus discursos, artículos y conferencias- que estas críticas son las de alguien desgarrado por la nostalgia (BPP, 1993: 10-12) y que, en sus propias palabras, añora a Colombia (Delgado 2002 o Sierra 2010) y pasa la mayoría de su tiempo pensando en ella (Villamizar 2006 o Cruz 2008) al ser su patria su tabla de salvación (Cruz 2006), su amor fracasado (Cruz 2007). Y es que como decía el propio Vallejo al ser preguntado por

---

[43] En una prueba más de la coherencia y de los paralelismos entre el discurso de Fernando Vallejo en sus entrevistas y discursos, con el de la voz en primera persona de sus ensayos, biografías y autoficciones, el narrador de su último libro *El cuervo blanco* insiste una y otra vez en menospreciar a Colombia llamándola "paisito" en múltiples ocasiones (2012: 27, 110, 160 y 299).

el escritor austriaco Thomas Bernhard en una entrevista para el semanario uruguayo *Brecha*:

> Yo no conozco bien a Bernhard, pero hasta donde sé, creo que hay una distancia grande porque él detestaba a su país, yo al mío no lo detesto, yo al mío lo sufro, lo insulto pero a lo mejor es porque lo quiero o porque se merece los insultos, pero eso no quiere decir odiarlo. Aunque yo crea que Colombia es una mala patria yo nunca he dicho "Colombia, te odio" (Larre Borges 2010)[44].

De este modo, de nuestro recorrido por un corpus de más de medio centenar de entrevistas y reportajes o noticias con declaraciones de Vallejo publicadas por diversos medios de comunicación desde 1985[45] puede concluirse que en lo relativo a su patria se confirman las tres grandes líneas de actuación apuntadas en su primer discurso pronunciado en 1998, a saber: la voluntad de difundir sin ambages la magnitud de la tragedia de la violencia en el país; la reiteración de la importancia vital de Colombia en su génesis como escritor -también como director de cine, añadiríamos nosotros- y, por último, la puesta en escena del idilio tormentoso e inacabable con su patria, a la que, según sus palabras, insulta por amor y no por odio.

De estas tres líneas centrales o ejes de sus declaraciones, que aportan mucho a la hora de clarificar su estrategia literaria, es el último aspecto, el relativo a la singular relación amorosa mantenida con su patria, donde el análisis de sus entrevistas ofrece las

---

[44] A este respecto, el periodista Sergio Villamizar comenzaba su noticia sobre las declaraciones de Vallejo en la previa del festival por el décimo aniversario de la revista *El malpensante* en 2006, apuntando cómo éste había explicado que no pensaba volver a Colombia después de que algunas personas comenzaran a llamarle "apátrida" en 2000 en un encuentro de escritores celebrado en Bogotá, una muestra más de la importancia que le ha otorgado siempre al hecho de ser colombiano (Villamizar 2006).

[45] A la hora de seleccionar dichas entrevistas hemos contemplado tanto las aparecidas en la prensa escrita, como las publicadas en revistas culturales o de ámbito académico (incluyendo también algunas editadas por la versión digital de radios y televisiones colombianas y las citadas en el documental de Luis Ospina, *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo*). Asimismo, no nos hemos limitado a las aparecidas en Colombia, México y en España, sino que hemos analizado también otras procedentes de revistas o periódicos de otros países de Hispanoamérica como Argentina, Uruguay, Costa Rica o Chile. En todo caso, dada la popularidad alcanzada por Vallejo a partir del éxito de la adaptación cinematográfica de *La virgen de los sicarios* en el año 2000, su progresivo reconocimiento crítico y la ingente cantidad de revistas y publicaciones electrónicas existentes en nuestros días, el objetivo de la selección ha sido elegir una muestra representativa, que no absoluta, de dichas entrevistas. Sólo hemos incluido un par de artículos con declaraciones anteriores al año 2000 por la dificultad para encontrarlos dada la falta de interés de los medios por Vallejo y su carácter reacio a todo género de promoción publicitaria, incluidas las entrevistas (*El Colombiano* 1988). Como es evidente, posteriormente ha cambiado de opinión.

respuestas más interesantes. Y es que, como vamos a demostrar, al calor de la conversación con un interlocutor, en muchas ocasiones colombiano, es donde se ha plasmado mejor la presencia conflictiva de su país natal en su postura y trayectoria literaria:

> Yo he vivido fuera de Colombia la mitad de mi vida, y es como si no me hubiera ido. No ha habido día en mi vida en que no haya tenido puesta la cabeza en ella. Colombia, que es el país de mi niñez y de mi juventud, me va a acompañar hasta la muerte (Delgado 2002).
>
> Yo no quería hacer sino un cine colombiano, puesto que a mí lo único que me interesaba era Colombia y todavía me sigue interesando únicamente Colombia. El resto del mundo para mí es la periferia. Colombia es el centro (*La desazón...*, 2003: 19').
>
> En ese país transcurrió mi infancia y mi juventud, y me he querido aferrar a la idea de que soy colombiano, y sigo hablando en colombiano, y sigo siendo en esencia colombiano. Y nunca ha habido un solo día de mi vida en que no haya sentido la presencia de Colombia (Cruz 2006).
>
> [Y]o llevo la mitad de mi vida viviendo fuera de Colombia, pero siempre he tenido a Colombia en mi cabeza, yo no me he ido en realidad. Y uno está donde está su pensamiento (Cruz 2008).
>
> Haberme ido es uno de los más grandes temas de mi vida. Pero he estado volviendo todo el tiempo en mis libros cuando escribo. A lo mejor nunca me he ido de Colombia y sigo con el alma allá (Sierra 2010).

Esta idea de no haberse ido del todo, de la presencia de Colombia en su vida y obra desde que dejara su país natal en 1971, enlaza con dos preocupaciones universales de sus libros como son la nostalgia por el paso del tiempo y el dolor por la desaparición de los seres y lugares queridos. Tampoco habría que olvidar que amén de haber subrayado la impronta de la violencia y de la tragedia vividas por Colombia en su deseo de ser escritor, así como el papel de la nostalgia producida por vivir expatriado, Vallejo ha destacado en varias de sus entrevistas la importancia a efectos prácticos de haber dejado su país para poder aprender a manejar el idioma literario al tomar distancia de los colombianismos (Rivera 2002; Delgado 2002; Berlanga 2004; Cruz 2006; Díaz Ruiz 2011 y N. F. Padilla 2011)[46].

---

[46] Hemos constatado que el discurso del escritor a este respecto no varía según sea entrevistado por un periodista o un estudioso de su obra. Del mismo modo, tampoco disminuyen sus alusiones a Colombia, sobre la que es interrogado de manera recurrente -véanse las entrevistas del escritor y periodista español Juan Cruz en *El País*-.

A la hora de concluir nuestro análisis de este corpus de entrevistas hemos de destacar que también hay algunas que recogen las diatribas del escritor en titulares descontextualizados que contribuyen a presentarlo como un apátrida o un resentido. Se trata por lo general de noticias redactadas por periodistas no especializados enviados a cubrir un evento literario que se acogen al titular fácil que otorgan muchas de las diatribas de Vallejo si son presentadas fuera de contexto, aspecto señalado con acierto por Cristian Hernández y Ricardo Castro en su reportaje "Tres caras de Fernando Vallejo"[47]. Sin embargo, no es descabellado afirmar que estas noticias reflejan la otra cara del escritor, aquella que lo emparenta con una tradición de escritores malditos, que a través de críticas, actitudes, escritos y declaraciones altisonantes han querido distinguirse de sus conciudadanos mostrándoles su desprecio[48].

1.1.3 Apreciaciones de la crítica académica

Después de este análisis de los artículos, de las conferencias y de las declaraciones de Fernando Vallejo queda patente el papel jugado por Colombia y su violencia en la estrategia literaria (subjetiva y objetiva) del autor antioqueño. Tampoco ha escatimado medios la crítica académica a la hora de indagar en los nexos del escritor y de su yo autoficcional[49] con su país natal. Valgan como botón de muestra los siguientes comentarios de algunos de los primeros críticos colombianos en valorar en su justa medida la importancia de su obra:

---

[47] En dicho reportaje critican esas "noticias redactadas para polemizar inútilmente, para crear escándalos donde no los hay" (Castro et al. 2010: 26-41). Nuestro análisis de las que hemos encontrado publicadas en las páginas web de las radios y televisiones colombianas (radio FM o Caracol) nos permiten coincidir con los autores del reportaje en que estas noticias resaltan las diatribas de Vallejo, presentándolas generalmente descontextualizadas. Sin embargo, Hernández y Castro no son nada objetivos al negar que sus declaraciones sean en sí mismas polémicas y escandalosas. También obvian que el escritor sabe perfectamente que sus diatribas serán sacadas de contexto cuando las realiza.

[48] Esta es la faceta de su personalidad que predomina en las noticias publicadas en *El Tiempo* a propósito de sus declaraciones previas al Festival por el X Aniversario de la revista *El Malpensante*, celebrado en Bogotá en 2006. En todo caso, no debe olvidarse que esta cara ya estaba presente en la entrevista de Mariluz Vallejo publicada en el periódico antioqueño *El Mundo* a mediados de los ochenta, donde cargaba contra la fealdad de Medellín y la "ruindad" de Colombia, sin añadir en ningún caso su amor por los mismos (1988), o en el artículo sobre Silva publicado por el escritor en la revista *Credencial* (Vallejo 1996b).

[49] Entidad que en *La virgen de los sicarios* ha llegado a afirmar: "Yo soy la memoria de Colombia" (2000: 29). A este respecto, en la entrevista que le hicimos en Bruselas en 2010, publicada un año después, el autor esquivaba nuestra pregunta con trampa y no confirmaba esta afirmación de su yo autoficcional, declarando que no recordaba haber dicho esto pero que en todo caso lo que sí podía ser era su "conciencia" y, en ese sentido, el encargado de recordarle su pasado (Díaz Ruiz 2011: 105-106).

> Sus novelas que se nutren en sus memorias son en realidad el pretexto narrativo que utiliza el autor para hacer una descarnada radiografía de la realidad nacional y un cuestionamiento a la apatía de los dirigentes y de las élites en el poder [...] Recrea la vida de la ciudad y de la burguesía tradicional que perdió el control no sólo de Medellín, sino del país (Jaramillo 2000: 408-409).
>
> Su literatura es testimonial, es una relación dolida y fidedigna del deterioro social, económico y humano que sufre la ciudad y, por extensión, el país (González 2000: 126).
>
> Fernando Vallejo tomó desde muy joven la opción de irse de Colombia, pero desde la distancia lo único que ha hecho es contarla, a través del cine o de la literatura (Murillo 2001: 247).
>
> En *La virgen de los sicarios*, el narrador (álter ego del autor) [...] se muestra sumamente crítico de la ciudad en que naciera [...] Curiosamente su percepción de la ciudad recrea la ambigüedad de la misma, su hibridez –en el sentido que le concede García Canclini- (Corbatta 2003: 692).
>
> Las paradojas de la antioqueñidad ya tienen un nuevo denunciante cabal, los laberintos de Colombia han quedado expuestos sin contemplación por un artesano que recoge crudamente nuestra imaginería, nuestra contextura criminal y siniestra y lo hace por medio del más exacto uso de su arma: su lengua despiadada, limpia, sucia y franca (Guzmán Mesa 2003: 87-88).

Así, María Mercedes Jaramillo, la primera gran crítica colombiana que comenzó a reconocer la calidad e importancia de la obra de Fernando Vallejo[50], apunta -algo exageradamente ya que deja de lado otras temáticas universales de su literatura como la muerte, la vejez o la nostalgia- que sus novelas no son sino un "pretexto narrativo" para "hacer una descarnada radiografía de la realidad nacional" no exenta de un "cuestionamiento" de sus dirigentes y élites. En esa misma línea, Pablo González califica de "testimonial" su literatura y Javier Murillo, prologuista de *El río del tiempo*, señalaba en 2001 que, a pesar de haberse ido de su país muy joven, no había hecho otra cosa que contar a Colombia. En esta línea, Corbatta iba en 2003 un paso más allá considerando al narrador de *La virgen de los sicarios* como a un "álter ego del autor". Finalmente, desde una óptica todavía más localista, Guzmán Mesa retoma la idea de Jaramillo de que las novelas de Vallejo cuestionan a los dirigentes y élites colombianos calificando al escritor

---

[50] Jaramillo escribió el artículo "Fernando Vallejo, memorias insólitas" en el número especial que la revista *Gaceta* le dedicó al escritor de Medellín en 1998, tras la buena acogida dada a *La virgen de los sicarios* en Francia y otro titulado "Fernando Vallejo: desacralización y memoria" en el segundo tomo de *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, trabajo monumental que ella misma coeditó y que vino a alumbrar la obra de algunos autores opacados por el brillo de Gabriel García Márquez.

como "un nuevo denunciante cabal" de las paradojas de la antioqueñidad, lo que añade otra singularidad de su obra, la crítica de la personalidad y cultura ligada a los habitantes de su región natal.

Si bien el hispanismo europeo o norteamericano ha subrayado algo más que sus colegas colombianos otras inquietudes y valores universales de su obra -el desgarro por el paso del tiempo, el humor, el carácter híbrido de sus textos, etc.-, el indiscutible papel de Colombia en sus libros ha sido también advertido y comentado por críticos como Fernando Aínsa, Ilse Birkenmaier, José Manuel Camacho Delgado, Jacques Joset y María A. Semilla Durán, algunos de los cuales citaremos a continuación. Estos han coincidido con sus colegas colombianos en destacar de manera unánime los hallazgos de *La virgen de los sicarios* a la hora de abordar la realidad del narcotráfico colombiano y de las comunas de donde provienen los asesinos a sueldo por los que se ha popularizado la ciudad de Medellín:

> Las novelas –se refiere a *El álbum secreto del Sagrado Corazón* de Rodrigo Parra Sandoval y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo– ficcionalizan períodos históricos de especial significación en la historia de la violencia reciente del país (Gómez B. 1997: 147).
>
> En no poca medida estas obras (*La virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*) son representativas de modos y actitudes de los colombianos ante su realidad. Su importancia radica en que son intentos de una sociedad por representarse a sí misma (Segura Bonnett 2004: 133).
>
> Escritor irreverente y caústico hasta lo indecible, Vallejo se ha convertido en un destacado cronista de la vida de Medellín (Camacho Delgado 2006: 206).
>
> [L]os narradores más jóvenes, muchos de ellos nacidos en Medellín –centro de horror del narcotráfico- [...] ya no están dispuestos a cerrar los ojos, a "corregir" la realidad siquiera con un maquillaje discreto, sino que, al contrario, con los ojos abiertos al máximo, transmiten una visión hipercrítica de su mundo (Diaconu 2008a: 510).
>
> Quizás aquí, resida el aspecto más paradójico de la novela, la posible doble lectura de la misma, como una crónica social del Medellín de principios de los noventa y como una parodia de los relatos apocalípticos judeocristianos con una Revelación desoladora. (Díaz Ruiz 2010: 200).

De este modo, al referirnos a Vallejo y a *La virgen de los sicarios* como "cronista" de Medellín y "crónica social" de la vida en la misma tras la muerte de Pablo Escobar,

Camacho Delgado y nosotros mismos no hacemos sino aludir a uno de los aspectos más logrados de la obra que popularizó al escritor antioqueño, su ficcionalización de un periodo histórico y violento muy marcado en la historia del país, señalado por la crítica colombiana Gómez B. y por Segura y Bonnett, a la que debemos un interesante artículo comparativo entre la obra del autor de *El desbarrancadero* y *Rosario tijeras* (1999) de Jorge Franco, una de las novelas más logradas del género de la sicaresca[51].

En el fragmento que hemos recogido de su artículo Diaconu incide en el afán de Vallejo y de una nueva generación de narradores colombianos como Abad Faciolince, Mario Mendoza o Jorge Franco por trasmitir "una visión hipercrítica de su mundo", sin corregir ni maquillar la violenta realidad que les rodea. A este respecto, la profesora argentina Laura Isola afirma en su artículo "De paseo a la muerte: Una recorrida textual por *La virgen de los sicarios*" que, a pesar de su "planteamiento despectivo y socarrón", hay una "matriz sociológica" en este libro, que lo pone en diálogo con multitud de estudios existentes sobre la llegada de la modernidad en Colombia y las cuestiones del papel del Estado y la configuración del espacio público (2003: 290 y 292). Concretamente, destaca "Modernidad, modernización y cultura" de Daniel Pécaut, publicado en el número 8 de *Gaceta* en 1990 y *Los límites de la modernización* (1992) de Consuelo Corredor. Tras este interesante apunte, lamentablemente Isola no se molesta en tratar de evidenciarlo mediante un análisis textual de la novela de Vallejo -que se refiere irónicamente al trabajo de los sociólogos en un par de ocasiones (2000: 17-18 y 64)-, o de las declaraciones del autor, muy ilustrativas en este sentido.

No podríamos cerrar este apartado sin hablar de cómo la nacionalidad de sus tres biografiados (Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo), subraya la omnipresencia de Colombia en su estrategia literaria. En este sentido, aunque su condición de poetas o gramáticos permita apuntar como causa de su elección otra clave constante en la misma: el testimonio de su amor e interés por la lengua española,

---

[51] Para una aproximación teórica al corpus y las características de la novela sicaresca, ciclo de novelas colombianas sobre la realidad del narcotráfico publicadas a finales del siglo pasado donde destacan *La virgen de los sicarios* (1994) de Fernando Vallejo y *Rosario tijeras* (1999) de Jorge Franco, consúltese *La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico* (Jácome Liévano 2006).

cuestiones como la importancia destinada por Vallejo a la enumeración de las guerras del siglo XIX en *El cuervo blanco*, su obsesión por remarcar el papel jugado por su ingrato y violento país en la vida de sus biografiados o la presencia de diatribas o injurias contra su patria permiten hacer de estas biografías nuevos testimonios de que Colombia y su violencia son el combustible y el sostén del proyecto creativo del polifacético artista antioqueño.

1.2 García Márquez, sus nietos y "la generación del sándwich"

Retomando el análisis textual de la conclusión de "El monstruo bicéfalo", el primer gran discurso de Fernando Vallejo en su país, es posible ver cómo amén de la influencia de la violenta realidad nacional en la génesis y caracterización de la estrategia literaria del escritor, también estaba presente su necesidad de buscar un espacio y una voz propias en un campo literario, el de la narrativa hispanoamericana, saturado por Gabriel García Márquez y los otros autores del boom[52], un boom que en Colombia era más que en ningún lugar, expresión del realismo mágico, pues no era sino esto lo que se esperaba de los novelistas del país del autor de *Cien años de soledad*.

La proclamada negativa a "inventar pueblos ficticios" del discurso de Fernando Vallejo, su reivindicación de poder contar la realidad menos amable del país, escribiendo siempre los nombres de Bogotá, Colombia o Medellín en los espacios de sus ficciones, proclamada en 1998 pero presente ya en *Los días azules* (1985) y su obra cinematográfica anterior -iniciada en 1977 con *Crónica roja*-, no viene sino a actualizar la teoría de Bourdieu sobre el combate continuo por ocupar las posiciones dominantes en

---

[52] Obra privilegiada donde las haya para conocer las singularidades, características y entresijos del boom es *Historia personal del boom* de José Donoso, publicada por primera vez en Anagrama en 1972 y reeditada por Seix Barral en 1983 con dos nuevos apéndices: "El boom doméstico", a cargo de María Pilar Serrano, su mujer, y "Diez años después", puesta al día escrita tras la concesión del premio Nobel a García Márquez en 1982. En su libro, Donoso habla del boom como "fenómeno literario" (1999: 14) que para él terminaría como fenómeno de unidad entre los intelectuales latinoamericanos la Nochevieja de 1970, poco antes del estallido del caso Padilla (1999: 117). La aparición de *La Emancipación Engañosa. una Crónica Transatlántica del Boom (1963-1972)* de Pablo F. Sánchez López en 2009 ha venido a completar los vacíos u omisiones dejadas por el escritor chileno. Hoy en día resulta evidente que el boom ha seguido jugando un papel clave en el campo literario hasta bien entrado el siglo XXI, ya que las editoriales, la crítica especializada y el público han seguido teniéndolo muy presente y varios de sus autores (Vargas Llosa, Carlos Fuentes o el mismo García Márquez) han continuado escribiendo y recibiendo premios y galardones.

el campo literario[53]. Como veremos en las próximas páginas, la singularidad del proyecto creador y estrategia literaria del escritor antioqueño -donde destaca su apuesta por la narración en primera persona, opuesta a la del narrador omnisciente de la novela burguesa del XIX y la narración en tercera persona utilizada por García Márquez hasta principios del siglo XXI[54], y la ubicación de sus novelas en Medellín y sus alrededores- no puede concebirse sin atender a la hegemonía absoluta de García Márquez y de Macondo en el campo literario colombiano desde los años setenta hasta finales de los noventa del siglo pasado[55].

1.2.1 Escribir después del boom: "la generación del sándwich"

Sin pretender agotar la cuestión del análisis del cuadro institucional en el que se ejercen las prácticas literarias de los escritores colombianos en la época del reinado del boom[56], trazaremos a continuación un panorama del mismo que nos permita explicar el contexto en el que nace y se gesta la obra de Vallejo, lo que nos ayudará también a comprender las motivaciones de sus críticas a García Márquez desde 1998 hasta nuestros días, que desarrollaremos en el apartado 1.2.3.

A la hora de elegir los principales hechos explicativos del cuadro institucional en el que brota la obra literaria de Vallejo, tendremos en cuenta la realidad apuntada por Pascale Casanova de que a causa de la circulación internacional de obras en el siglo XX los autores han estado situados en un doble espacio de posición: el que ocupan en su campo

---

[53] Baste recordar algunas afirmaciones del sociólogo francés como: "la historia del campo es la historia de la lucha por el monopolio de la imposición de las categorías de percepción y de valoración legítimas" o "Hacer época significa indisolublemente hacer existir una nueva posición más allá de las posiciones establecidas, por delante de estas posiciones" (Bourdieu 1995: 237) (El subrayado es del propio Bourdieu).

[54] A este respecto, en su conversación con Francisco Villena calificaba como absurdos y horrendos los libros escritos en tercera persona (2005).

[55] En este sentido, los autores colombianos que han escrito después del éxito de ventas internacional de *Cien años de soledad* lo han tenido si cabe aún más difícil que los paisanos de otros grandes del boom como Vargas Llosa, Cortázar y Sábato, Fuentes, Donoso o Cabrera Infante. Y es que la fama, influencia y longevidad como escritor de Gabo ha copado durante varias décadas el campo literario colombiano dejando poco espacio para el resto.

[56] Esto merecería un estudio o tesis doctoral en sí mismo, habida cuenta de la multitud de aspectos que componen este cuadro institucional. Aron y Viala en *Sociologie de la littérature* señalan tres estratos de instituciones a tener en cuenta: literarias, de la vida literaria y supraliterarias. Las primeras se referirían por ejemplo a los géneros; las segundas, a la Academia, los mecenas o premios existentes en cuanto la actividad literaria alcanza cierto reconocimiento social, mientras que las terceras contemplan prácticas sociales de otro orden, pero que incluyen a la literatura entre sus preocupaciones como la escuela, la edición o los salones (2006: 82).

literario nacional y el que éste ocupa en una economía mundial de bienes simbólicos (Aron y Viala 2006: 116). Realidad aún más evidente en el caso de Vallejo, escritor afincado en México desde 1971 editado por primera vez en Colombia por la división latinoamericana de Planeta[57], y posteriormente por Alfaguara, que distribuirá sus libros en España y América Latina -a excepción de *La puta de Babilonia*, editada en Colombia por Planeta-, a raíz del éxito de la traducción de *La virgen de los sicarios* en Francia.

A pesar de la calidad de la literatura colombiana –podría considerarse como una prueba de ello el hecho de que junto a México, que duplica en población a Colombia, el país cafetero sea a día de hoy el único país con cuatro escritores galardonados con el premio Rómulo Gallegos, distinción considerada por muchos como la más importante de Hispanoamérica[58]–, ésta ocupa un lugar secundario en el campo literario internacional a causa de su aún incipiente mercado e industrias editoriales. Todo ello ha provocado que durante gran parte del siglo pasado, exceptuando momentos puntuales, sólo uno o dos novelistas coetáneos del país andino fueran conocidos o editados regularmente en el extranjero, tratándose generalmente de autores radicados en Europa o México.

De ahí que tras el éxito internacional de *Cien años de soledad*, obra más vendida y celebrada del boom, la sombra de García Márquez se haya vivido por muchos escritores coetáneos como una losa. A día de hoy es obvio que ésta frenó las expectativas de autores como Manuel Mejía Vallejo (1923-1998) o Eduardo Caballero Calderón (1910-1993)[59] de continuar siendo reconocidos y publicados en Europa, donde la editorial Destino les había concedido en 1963 y 1965 el prestigioso premio Nadal por *El día señalado* y *El buen salvaje*[60].

---

[57] Todo ello después de que el escritor se viera obligado a sufragar los gastos de edición de su biografía de Barba Jacob y *Los días azules*, la primera de las novelas de *El río del tiempo*, publicados por la editorial Séptimo Círculo.

[58] Los novelistas premiados son Gabriel García Márquez por *Cien años de soledad*, Manuel Mejía Vallejo por *La casa de las dos palmas*, Fernando Vallejo por *El desbarrancadero* y William Ospina por *El país de la canela*. Este dato cobra su auténtica dimensión cuando se constata que a fecha de hoy ha habido menos de veinte ediciones de este premio.

[59] Vallejo considera a Eduardo Caballero Calderón como uno de "los dos prosistas buenos de Colombia del siglo XX", el otro sería Germán Arciniegas (Castro et al. 2010).

[60] Hay que decir que fueron los dos primeros autores hispanoamericanos en recibir dicho galardón, que no volvió a recaer en manos no españolas hasta 1987, cuando Destino premió *La ocasión* del escritor argentino Juan José Saer (1937-2005).

Durante la década de los setenta y ochenta muy pocos autores colombianos consiguieron publicar y mucho menos hacerse un nombre fuera de su país. Quizás los dos novelistas más reconocidos fuera de Colombia durante esta época fueran Germán Espinosa (1938-2007) y Gustavo Álvarez Gardeazábal (1945). El primero, gracias a la buena acogida crítica otorgada a *La tejedora de coronas* (1982) y a su cultivo de la novela histórica, en auge desde las últimas décadas del siglo pasado[61]. El segundo, autor de *Cóndores no entierran todos los días* (1971), novela premiada en España y editada por Destino -de una gran notoriedad en Colombia gracias a la película de Francisco Norden sobre la misma, estrenada en 1984-, representa quizás el caso más claro de la dificultad de escribir siendo colombiano sin el padrinazgo de García Márquez[62]. Así, tras la ya citada buena acogida dispensada a *Cóndores no entierran todos los días*, la edición de un libro de relatos en España y ser finalista del premio Nadal con *Dabeiba* (1973), nada ajena a la influencia del mundo y tono garcimarquianos[63], las obras de Álvarez Gardeazábal, no exentas de calidad, acabaron desapareciendo por completo del mercado editorial español e internacional[64].

---

[61] Otro ejemplo más de la importancia de *La tejedora de coronas* podría ser su inclusión en la Colección de obras representativas de la Unesco, colección emprendida en 1948 para fomentar la publicación, traducción y difusión de textos significativos desde el punto de vista literario y cultural poco conocidos. Cabe añadir que en las veintitrés novelas hispanoamericanas editadas hasta 2013 se encuentra también *El día señalado* de Mejía Vallejo, lo que viene a confirmar la valía de estas dos obras eclipsadas por el éxito de García Márquez.

[62] Por poner un ejemplo reciente de esto, tanto en las contracubiertas de los libros de Jorge Franco Ramos (1962), como en las notas biográficas de él que suelen hacerse en revistas y periódicos, han aparecido en varias ocasiones referencias a la alta consideración de Gabriel García Márquez por su obra. Y es que tras el éxito de su novela *Rosario tijeras* (1999) el Nobel colombiano afirmó: "Este es uno de los escritores colombianos a quien yo deseo pasarle la antorcha". Otro ejemplo de la importancia de su opinión para consagrar a un escritor sería lo ocurrido con su gran amigo Álvaro Mutis, excelente poeta y autor de algunas novelas, cuya popularidad sobrepasa lo esperado haciendo sospechar que los halagos e influencias de Gabo hayan mediado en su difusión y reconocimiento.

[63] Algunas características de esta relación palpable entre las dos obras serían la de que ambas presentan como cronotopos el Apocalipsis del Nuevo Testamento, la importancia del humor y la existencia de varias similitudes entre los dos pueblos donde transcurren sendas historias. Además, la novela de Gardeazábal presenta escenas que reenvían a la del premio Nobel, como aquella en la que Hernandito Cruz aprovecha el desalojo del pueblo para ir de casa en casa, provisto de un detector de metales, en busca de las riquezas que sus habitantes tenían enterradas en sus casas y con las prisas habían olvidado recuperar (1972: 221-222 y 238). Al lector, esta escena no puede sino recordarle el pasaje inicial de *Cien años de soledad* cuando José Arcadio Buendía cambia su mulo y una partida de chivos al gitano Melquíades por un imán con el que va por todos lados buscando desentrañar el oro de la tierra (2007: 9-10).

[64] Cabe decir que esta desaparición fue en su caso algo más tardía ya que en 1984 Plaza Janés publicó su novela *Pepe Botellas*, que, eso sí, pasó prácticamente desapercibida.

La longevidad del reinado literario de García Márquez durante la segunda mitad de la década de los setenta y los años ochenta eclipsó a escritores mayores que el de Aracataca como Jorge Zalamea (1905-1969) o el ya citado Eduardo Caballero Calderón, a coetáneos como Mejía Vallejo o Manuel Zapata Olivella (1920-2004), y a sus sucesores naturales como Luis Fayad o el mencionado Álvarez Gardeazábal, quienes apenas pudieron publicar fuera de Colombia. Ante el éxito de ventas de los autores del boom, el interés de las grandes editoriales por nuevos autores disminuyó.

Resulta especialmente significativa a este respecto la suspensión a partir de 1973 del premio Biblioteca Breve, premio creado por la editorial Seix Barral que ayudó a catapultar a autores como Cabrera Infante o Vargas Llosa. Si bien, para justificar su suspensión, la editorial ha alegado que "su función primordial de airear la narrativa hispánica se había cumplido y podía manifestarse, por entonces, sin necesidad del premio, simplemente manteniéndose en el cauce por él abierto"[65], es fácil observar que desde ese año hasta su reanudación en 1999 hubo una disminución de los textos de nuevos autores hispanoamericanos publicados. Además, estos quedaron sin la promoción que el galardón les otorgaba.

La consecuencia de todo esto es que los escritores del boom monopolizaron durante más de dos décadas el interés de críticos y lectores por la literatura hispanoamericana hasta el punto de que pocas editoriales se arriesgaron a apostar fuerte por textos de otros autores. Esto provocó el olvido de una generación que ha recibido multitud de denominaciones (generación perdida, del estado de sitio, de la ruptura o trashumante), entre ellas, nuestra favorita, la que Diego Garzón acuñó en un artículo publicado en *Semana* en 2004: "generación del sándwich". A ésta pertenecerían, los escritores nacidos en la década de los cuarenta y sus alrededores como Germán Espinosa (1938), Marvel Moreno (1939), Albalucía Ángel (1939), Óscar Collazos (1941), Fernando Vallejo (1942), Gustavo Álvarez Gardeazábal (1945), Luis Fayad (1945), Antonio Caballero (1945), Fanny Buitrago (1946), R.H. Moreno-Durán (1946) o Roberto Burgos Cantor (1948)[66].

---

[65] Texto cedido por la editorial Seix Barral para su publicación en la revista digital *Espéculo*. En http://www.ucm.es/info/especulo/numero11/b_breve.html (consultado el 11/01/2011). Cabe destacar que, entre medias, Seix Barral ha pasado a formar parte del Grupo Planeta.

[66] Como podemos ver, Garzón incluye en dicha generación a Fernando Vallejo (1942), que por edad

El artículo de Garzón, que comenzaba con una declaración altisonante y provocadora de Efraím Medina ninguneando a algunos autores de esta generación, recoge las declaraciones de algunos de sus miembros (Fayad y Moreno-Durán), así como de otros escritores jóvenes como Ricardo Silva (1975), valorando seriamente los problemas o dificultades sufridos por esta "generación del sándwich", que el periodista llamó así por su doble aplastamiento. Uno primero que duró décadas, causado por el peso de García Márquez y del boom, losa a la que desde finales del siglo XX se ha venido a sumar otra: la protagonizada por las obras de una nueva generación de autores jóvenes nacidos en los años sesenta o setenta (los Santiago Gamboa, Jorge Franco o Juan Gabriel Vásquez), que acaparan buena parte de los renacidos premios literarios con la complacencia de las principales editoriales[67]. Concretamente, las palabras de Silva sobre las desventuras de los autores de esta generación fueron las siguientes:

> Creo que fuera de los medios de comunicación han recibido el reconocimiento que merecen. Pero que cuando comenzaron a sacar sus libros, era muchísimo más fácil para los medios hablar de un solo buen escritor, de García Márquez, premio Nobel y sin duda un maestro de la narración, que ponerse a leer con calma a lo que parecía ser una fila de aspirantes. Quiero decir que esa generación tuvo que refugiarse en el exterior o en las academias de literatura (que fueron, en algún momento, como un agujero negro) ante la ausencia de interlocutores. Escribieron, como todos los escritores, para un público parecido a ellos mismos. Pero ellos eran una minoría de una minoría. Los escritores que llegan a publicar ahora, en cambio, publican en un mundo en el que existen editores culturales sin prejuicios, editoriales dispuestas a arriesgar más por sus autores, y periódicos y revistas atentas a las voces nuevas (Garzón 2004).

Coincidimos con Silva en la inexistencia de un mercado para la obra de los escritores coetáneos al boom, así como de editores y editoriales importantes dispuestas a apostar por ellos durante los años setenta, ochenta y parte de los noventa del siglo pasado. Más

---

pertenecería a la misma. Su inclusión nos parece acertada por haber compartido con ellos el conflicto generacional con Gabriel García Márquez y el peso del boom. No obstante, estimamos que su obra y su visión del mundo presentan muchos elementos en común con la nueva generación de narradores colombianos nacidos en los años sesenta y setenta del siglo pasado. En este sentido, creemos que Vallejo sería una especie de puente entre ambas generaciones. De hecho, es visto como un maestro por los autores nacidos después de los sesenta, que, por otra parte, desprecian los libros de Moreno-Durán y otros miembros de la generación del sándwich.

67 Este fenómeno de doble aplastamiento pensamos que no es exclusivo de Colombia, sino que puede extrapolarse a la realidad de los campos literarios de numerosos países de América Latina donde existen otras generaciones del sándwich con autores y obras interesantes injustamente olvidados.

discutible e interesado es su comentario de que dichos autores hayan recibido el reconocimiento que merecen fuera de los medios de comunicación, que, como indica Silva, únicamente tenían ojos e interés en lo relacionado con García Márquez. Un simple repaso a las tesis y artículos producidas por el hispanismo durante los años setenta y ochenta del pasado siglo dan buena cuenta del desconocimiento e ignorancia de los Fayad, Buitrago y compañía en un momento en que en Colombia quizás no había aún suficientes universidades ni voluntad para apostar por una cultura de la investigación atenta a las nuevas voces y obras.

1.2.2 Rediseñando el canon de la literatura colombiana contemporánea

Regresando a Europa, a pesar de la concentración de los esfuerzos y del interés de sus hispanistas en la narrativa de García Márquez y Álvaro Mutis, a partir de la década de los noventa se produjeron algunos intentos de dar a conocer la obra de otros escritores del país andino en el Viejo Continente. El primero de ellos consistió en un Congreso de Escritores Colombianos celebrado en la Universidad Católica de Eischstätt (Alemania) del 5 al 8 de noviembre de 1991, en el que participó buena parte de los autores de esta generación del sándwich como Germán Espinosa, Gustavo Álvarez Gardeazábal, Luis Fayad, Fanny Buitrago o R.H. Moreno-Durán.

Dicho congreso, núcleo de una serie de iniciativas destinadas a promover en Europa a estos auténticos desconocidos, incluyendo la publicación de una antología titulada *Die verdammte Inspiration* (1992) y un encuentro en la universidad de Copenhague, tuvo como punto solemne la redacción de la Declaración de Elsinor en el altamente simbólico castillo de Hamlet donde postulaban una nueva política cultural para su país y el nacimiento de una nueva crítica literaria que tenía la misión de realizar una historia literaria más rigurosa, así como de una nueva era marcada por el agotamiento del realismo mágico y de todos sus espectros (Kohut 1994: 21).

A pesar de la antología, del arrojo de dicho congreso y de la edición de sus actas por la editorial Vervuert, publicadas bajo el título *Literatura colombiana hoy: imaginación y barbarie* en 1994, el alcance de estos acontecimientos literarios fue muy limitado, al menos de cara al gran público y a la crítica en los medios. De hecho, no ha sido hasta

principios de este siglo cuando algunos miembros de esta generación -muy especialmente, Germán Espinosa, Luis Fayad y Fernando Vallejo, que no estuvo presente en el coloquio- han podido ver publicadas o reeditadas sus obras en Europa[68].

Además, esta nueva atención o boom mediático no tiene tanto que ver con eventos académicos como con la decisión de grandes grupos editoriales como Planeta (propietaria de Seix Barral desde 1982) y PRISA (con su sello Alfaguara) de apostar por nuevos valores de la narrativa hispanoamericana ante el envejecimiento o desaparición de varios de los grandes autores del boom. Esta apuesta, debidamente acompañada con la creación o recuperación de premios literarios, ha permitido hacer renacer el interés por la literatura del Nuevo Continente en España y Europa, abriendo la puerta a que algunas editoriales como Alfaguara, Seix Barral, Anagrama y Lengua de Trapo, o mucho más modestas como La mirada malva o Alfaqueque -en el caso de Luis Fayad- se atrevan a reeditar o publicar en España obras de autores ya entrados en años cuyos libros no habían tenido demasiada suerte hasta la fecha. Nos referimos a premios como el Herralde de la editorial Anagrama (creado en 1983 pero que no recayó en manos de un autor latinoamericano hasta 1997), el Alfaguara (instituido en 1998) o el Biblioteca Breve de Seix Barral (recuperado en 1999), galardones que, además de descubrir a jóvenes novelistas hispanoamericanos como Jorge Volpi (1968), Ignacio Padilla (1968) o Andrés Neuman (1977)[69], han ayudado a la consagración internacional de escritores importantes de mayor edad como Roberto Bolaño (1953-2003), Juan Villoro (1956), Daniel Sada (1953) o Alonso Cueto (1954), quienes, a pesar de venir publicando obras de gran nivel desde hacía lustros, habían sido víctimas de una preocupante falta de respaldo crítico y editorial.

Ha sido también a finales del siglo pasado cuando la crítica literaria colombiana ha comenzado a cumplir lo anunciado en la declaración de Elsinor concerniente a la nueva misión de realizar una historia literaria más rigurosa, al menos en lo referente a la novela (nuestro objeto de estudio). Así lo cree también Hubert Pöppel, crítico presente en el

---

[68] Para conocer más detalles de la recepción de estos autores en dos de los países europeos con un mercado editorial más importante, léase el artículo de Susanne Lange en el segundo volumen de *Literatura y cultura: Narrativa colombiana del siglo XX* (2000: 541-570).

[69] Residente en España desde los catorce años de edad y poseedor de la doble nacionalidad (español y argentina), hay que decir que Neuman no es un novelista hispanoamericano a la usanza.

coloquio celebrado en Berlín en 1991 y buen conocedor de la literatura colombiana, quien en su artículo "Estudios sobre la novela colombiana: después del 'parricidio'", publicado en la revista *Iberoamericana* apuntaba que "no es exagerado decir que el canon de la narrativa colombiana se ha fluidificado y flexibilizado" (2001: 204). Su juicio era el resultado lógico del análisis de las compilaciones y obras colectivas dirigidas por críticos como Luz Mary Giraldo, Augusto Escobar Mesa, Álvaro Pineda Botero, Vélez Upegui y Teobaldo A. Noriega, así como del de los tres tomos de la impresionante compilación *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, dirigida por las profesoras Jaramillo, Osorio y Robledo.

En esta flexibilización del canon o aligeración del peso asfixiante de la obra de García Márquez sobre la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX, tiene mucho que decir el desarrollo de una creciente cultura investigadora local a través de las universidades locales. Pöppel estima que entre 1997 y 2001 se publicaron un centenar de libros dedicados a la literatura colombiana, amén de numerosísimos artículos en revistas literarias o capítulos en libros (2001: 203). Asimismo, la renovación generacional de los departamentos de Literatura de las principales universidades colombianas (Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá, Universidad de Antioquia, Universidad Nacional...) ha jugado un rol nada despreciable en esta nueva percepción del campo literario nacional. A todo ello, ha de sumarse el surgimiento de multitud de revistas académicas a partir de los años noventa[70], así como de gran parte de las revistas culturales que han dominado el panorama de las letras colombianas del siglo XXI, como *Número* (1993-2011) o *El malpensante* (1996-...).

De todas formas, no hay que minimizar los problemas que aún persisten a la hora de dar por finiquitados los efectos perniciosos de la alargada sombra de Gabriel García Márquez y el boom en los escritores de esta generación. A pesar de la atención de la crítica académica colombiana que algunos de ellos reciben desde principios del siglo

[70] María Stella Girón López ha dado cuenta del aumento exponencial de revistas académicas con secciones con artículos científicos de crítica, análisis o historia literaria a partir de los años setenta en uno de los múltiples trabajos que ha dado como resultado la fundación de *El Sistema de Información de la Literatura Colombiana* por los profesores Hubert Pöppel y Augusto Escobar, de la Universidad de Antioquia. En su estudio podemos ver que el número de dichas publicaciones casi se dobló desde 1980 a 2006 (2006: 153-174).

XXI, ha habido pocas reediciones de sus obras fuera de su país, en buena medida, por la pujanza de nuevos narradores como Juan Gabriel Vásquez, Héctor Abad Faciolince, Santiago Gamboa, Jorge Franco Ramos o William Ospina, que sí que están gozando del apoyo de editoriales poderosas como Alfaguara o Seix Barral, que quieren hacer de ellos los sucesores del escritor de Aracataca, de modo que de aquí a unos años les garanticen unas ventas jugosas con una inversión limitada[71].

Por todo ello, ante el difícil acceso a las obras de los miembros de esta generación del sándwich fuera de Colombia, y el brillo de unos nuevos autores, ahora sí debidamente iluminados, tanto los lectores colombianos como la mayoría de la crítica europea y norteamericana -así como una parte de la crítica del país andino y la práctica totalidad de sus medios de comunicación- continúan cometiendo la simplificación que la obra de Luz Mary Giraldo y otros académicos colombianos de su generación ha intentado paliar: el olvido del aporte de estos narradores en la transición entre la obra de García Márquez y la nueva literatura urbana cultivada por buena parte de los nuevos "jóvenes" escritores. El sobrenombre de "la generación del sándwich" sigue siendo desgraciadamente certero y la industria editorial sigue sin estar de su lado, por lo que se antoja lógico que quienes, como Vallejo, han logrado salir de la misma tras años de ostracismo continúen obcecados en resaltar sus diferencias con respecto a la obra del autor de *Cien años de soledad*, así como por subrayar todo lo que ponga de manifiesto la contemporaneidad y el vigor de sus libros.

1.2.3 Vallejo vs Gabo. Crónica de un desencuentro anunciado

A la hora de reconstruir el campo literario donde nace o en el que quiere situarse el proyecto creativo de Fernando Vallejo es inevitable referirse a la figura de Gabriel García Márquez y al boom, fenómeno literario sin parangón en el ámbito de las letras hispánicas cuya importancia y actualidad puso de manifiesto una vez más la entrega del

---

[71] Mediante la compra o absorción de editoriales de prestigio como Tusquets o Seix Barral, Planeta y el grupo PRISA se han hecho con una cartera de buenos escritores latinoamericanos que les garantizarán ventas a medio y largo plazo. Esto es especialmente importante dado que, como es sabido, la narrativa hispanoamericana no reporta generalmente grandes beneficios a corto plazo al ser aún bastante débil el mercado latinoamericano y sus ventas en España escasas. Para más información al respecto véanse las siguientes entrevistas con los editores Jorge Herralde y Pilar Reyes, directora de Alfaguara en España desde 2009 (Muñoz 2009 y Ortiz 2012).

premio Nobel a Mario Vargas Llosa en 2010. Comparta o no una estética o valores comunes con la generación del sándwich, lo cierto es que la obra de Vallejo ha sufrido durante tres lustros el mismo olvido que las de sus autores. Además, ha sido, sigue y seguirá siendo comparada con el realismo mágico que popularizara *Cien años de soledad*, aspecto al que no ha sido nada ajeno el autor de *La virgen de los sicarios* que, desde su primera gran aparición pública en 1998, se ha venido refiriendo de un modo crítico a su obra y figura, alimentando las comparaciones. Parece que periodistas, críticos literarios, académicos y el propio escritor fueran conscientes de uno u otro modo de las reglas que rigen el campo literario, así como de que, como apuntara Bourdieu, su historia coincide con la "de la lucha por el monopolio de la imposición de las categorías de percepción y de valoración legítimas" (1995: 237).

Todos sin excepción hemos servido de un modo u otro de altavoces, silenciadores o cronistas de un desencuentro anunciado, el de Vallejo con el escritor que ha copado casi en exclusiva el campo literario colombiano desde que el éxito de *Cien años de soledad* y el premio Nobel le llevaran a convertirse en el novelista más leído del boom. Este desencuentro se ha reproducido a escala continental, puesto que, como ya hemos señalado, el peso internacional de las obras y figuras literarias de los Vargas Llosa, García Márquez y Carlos Fuentes ha permitido dejar en el anonimato durante lustros, no sólo al autor de *La virgen de los sicarios* sino a escritores de la valía de Roberto Bolaño. Quizás por ello, el hoy desaparecido novelista chileno compartía con su colega colombiano las críticas al ruido mediático del boom resaltando la dificultad de hacerse oír de quienes comenzaron a publicar en pleno auge del mismo, simbolizados en tres que le interesaban especialmente: Piglia, Pitol y Fernando Vallejo:

> La mejor lección de literatura que dio Vargas Llosa fue salir a hacer jogging con las primeras luces del alba. La mejor lección de García Márquez fue recibir al Papa de Roma en La Habana, calzado con botines de charol [...] ¿Qué pueden hacer Sergio Pitol, Fernando Vallejo y Ricardo Piglia contra la avalancha de glamour? Poca cosa. Literatura. Pero la literatura no vale nada si no va acompañada de algo más refulgente que el mero acto de sobrevivir. La literatura, sobre todo en Latinoamérica, y sospecho que también en España, es éxito, éxito social (*Palabra de América*, 2004: 32)

Más allá del carácter interesado de las palabras de Bolaño durante el I Encuentro de Autores Latinoamericanos celebrado en Sevilla en junio de 2003, lo cierto es que un repaso del tratamiento dado a las obras y escritores colombianos por parte de los medios de comunicación colombianos y extranjeros desde finales de los setenta hasta nuestros días bastaría para ratificar la costumbre de los periodistas de comparar a toda nueva promesa con Gabo o preguntarle su opinión sobre él, de servirse de las opiniones del premio Nobel para respaldar la calidad de una obra o de un escritor[72], o de escenificar continuamente el relevo del mismo, lo que equipara por una vez a los escritores nacidos en los cuarenta con los más publicitados autores nacidos a partir de los años sesenta.

El tratamiento mediático otorgado a algunos de los eventos más destacados realizados en las dos últimas décadas para promocionar a los escritores colombianos o hispanoamericanos fuera de su país demuestra claramente cómo el boom y García Márquez siguen acaparando los titulares y el interés de los periodistas[73]. De esto se quejaba en 1999 en un artículo de opinión publicado en *ABC* Luis García Gambrina, novelista, profesor universitario y crítico del suplemento literario de dicha publicación:

> Está visto que en España no puede hablarse de la nueva narrativa hispanoamericana sin tener que hacer referencia, para bien o para mal, al famoso "boom". Que si el "babyboom", que si "los nietos del boom", que si imitar o matar a los "abuelos literarios"... De modo que basta ya de dar la murga con él (1999: 18).

García Gambrina escribía dicho artículo días después de la celebración del I Congreso de Nuevos Narradores Hispánicos en Madrid, organizado por la editorial Lengua de Trapo[74], que había desatado en las páginas de los medios españoles un sinfín de

---

[72] De todos es sabido cómo Carmen Balcells (1930) pidió y consiguió en varias ocasiones un comentario elogioso del Nobel sobre otro de sus representados, una práctica habitual de editores y agentes literarios que editoras como Esther Tusquets (1936-2012) han puesto de manifiesto en libros como *Confesiones de una editora poco mentirosa* (2005) y *Confesiones de una vieja dama indigna* (2009).

[73] Un estudio de este tipo merece ser el objeto de una tesis doctoral. José Manuel Camacho Delgado, que ya publicara en 2008 en *Caravelle* "*El País* y el Boom. Los escritores latinoamericanos sí tuvieron dónde contarlo", un sesudo artículo sobre la presencia de los autores latinoamericanos del boom en el periódico español, ha introducido sin suerte una petición de un proyecto de investigación y desarrollo en España titulado "La recepción hispanoamericana en España y Europa: 1975-2010" en 2010 y 2011. Esperemos que la actual crisis económica no acabe impidiendo la realización de un trabajo tan necesario.

[74] Dicho congreso vino acompañado de la presentación de la antología *Líneas aéreas*, una recopilación de setenta relatos de autores hispanoamericanos nacidos después de 1960 entre los que se encontraban

comparaciones entre estos autores y los del boom. Un ejemplo de ello podría ser la noticia editada por la agencia *EFE* a propósito del congreso, donde la advertencia de Becerra, su interés por resaltar que "la narrativa hispanoamericana no es un guadiana que va de boom en boom", es opacada por el primer párrafo del periodista, el que queda en la mente del lector:

> Les une el peso de ser los *nietos* del *boom* literario latinoamericano de los años sesenta y les separan mil maneras de registrar la realidad o la ficción, son jóvenes, la cantera de la futura narrativa en español [...] Los relatos reunidos en el libro son "pruebas innegables de un presente muy atractivo de la narrativa hispanoamericana" en un momento en el que "se viene subrayando la llegada de un nuevo boom", según explica en el prólogo [...] Eduardo Becerra [...] este experto advierte de que "la narrativa hispanoamericana no es un guadiana que va de *boom* en *boom*, desapareciendo durante los intermedios en inhóspitas tierras de nadie", sino que quizá lo que se ha producido es el renacimiento del interés editorial español por esta literatura.
> Son unos escritores sometidos "al foco cegador de una serie de novelistas forjadores de asombros", las grandes figuras como Gabriel García Márquez y otros, a los que se insiste en negar "una voz propia" y se les cuelga "de forma indiscriminada el sambenito del realismo-mágico" (*EFE* 1999).

A pesar de las palabras de García Gambrina o de Becerra, cuatro años después, en junio del 2003, Seix Barral, gran impulsora editorial del primer boom, organizó en Sevilla el Primer Encuentro de Escritores Jóvenes Latinoamericanos, donde se reunieron doce narradores jóvenes -Roberto Bolaño, Rodrigo Fresán, Jorge Volpi, Ignacio Padilla, Santiago Gamboa, Cristina Rivera Garza, Iván Thays, Mario Mendoza, Fernando Iwasaki, Jorge Franco, Edmundo Paz Soldán y Gonzalo Garcés- con la intención de cuestionar la existencia de un segundo *boom* y reflexionar sobre los objetivos comunes compartidos[75], es decir, para que hablaran de sí mismos situándose respecto al boom. De hecho, los que asistimos al congreso lo percibimos como una puesta en escena del difícil

---

Jorge Volpi, Rodrigo Fresán, Fernando Iwasaki, Juan Carlos Méndez Guédez, Edmundo Paz Soldán y colombianos como Santiago Gamboa, Enrique Serrano o Juan Gabriel Vásquez.

[75] Concretamente, eso es lo que se desprende del cuarto párrafo de la noticia aparecida en *El País* a propósito de este evento, que, dado el uso del futuro y su poca conexión con los párrafos anteriores, intuimos que procede de un teletipo o comunicado de prensa enviado por Seix Barral la semana anterior al inicio del congreso. El párrafo completo es el siguiente: "El I Encuentro de Autores Latinoamericanos, organizado por la Fundación José Manuel Lara y la Editorial Seix Barral, ha reunido en la capital andaluza a 12 representantes de la nueva generación de escritores de habla hispana. Cuestionarán la existencia de un segundo *boom* latinoamericano y los objetivos que comparten los miembros de esta nueva generación literaria" (Molina 2003).

y esperado relevo generacional, con Guillermo Cabrera Infante (1929-2005) como maestro de ceremonias[76], percepción confirmada tras la lectura de las ponencias allí presentadas recogidas en *Palabra de América,* iniciada por un prólogo del cubano donde consideraba a Vallejo, mencionado en varias ocasiones durante el evento, como el "decimotercer apóstol" de la nueva narrativa hispanoamericana (2004: 12)[77].

Además, la tendencia a comparar todo lo nuevo con el boom y sus autores no es algo exclusivo de los editores y periodistas españoles, los medios colombianos e hispanoamericanos también caen a menudo en este hábito. Una prueba de hasta qué punto la prensa y la crítica literaria no olvida estas referencias sería el éxito de la denominación "los nietos del boom", etiqueta que comenzó a aplicarse, junto a otras como "los hijos" o "los herederos", para nombrar a los nuevos escritores latinoamericanos que empezaron a publicar novelas a finales del siglo XX. En una vuelta de tuerca de la misma, Mario Mendoza se ha considerado a sí mismo y a los otros jóvenes autores colombianos que acaparan la atención de los medios desde finales del siglo pasado como los "nietos" de García Márquez:

> Nosotros no somos los hijos de García Márquez, somos sus nietos. La relación con los abuelos es cariñosa pero distante. No necesitamos quitarnos su peso porque ninguno ha comenzado a escribir bajo sus parámetros. Siempre lo he visto como un clásico (*Semana* 2003)[78].

Las palabras de Mendoza y, sobre todo, el título de este encuentro "La nueva narrativa colombiana. Escribir después de García Márquez" evidencian que tanto los autores de la generación del sándwich que publicaron por regla general sus mejores libros en los años setenta, ochenta y principios de los noventa del siglo pasado, como los jóvenes escritores

---

[76] Así lo plasmó en un artículo publicado meses después en la revista *Quimera* José Manuel Camacho Delgado quien bautizó a este elenco de doce jóvenes escritores, reunidos en Sevilla gracias a la labor aglutinante del escritor peruano Fernando Iwasaki y el patrocinio de la editorial Seix Barral, como el "Grupo de la Cartuja" (2004: 69).

[77] En realidad, esta consideración de Cabrera Infante de Fernando Vallejo como el "decimotercer apostol" de los nuevos escritores hispanoamericanos a ser tenidos en cuenta ya había sido hecha por el autor cubano con anterioridad en un artículo publicado en *Letras libres* (2003: 96).

[78] Mendoza hizo estas declaraciones en el marco del encuentro de escritores colombianos celebrado en Buenos Aires en 2003, titulado "La nueva narrativa colombiana. Escribir después de García Márquez". Al mismo asistieron, además de Mendoza, Enrique Serrano, Efraím Medina y Santiago Gamboa (*Semana* 2003).

colombianos actuales que vienen publicando sus textos desde finales del segundo milenio, siguen viéndose obligados a afirmar su especificidad y valor con respecto al único premio Nobel de Literatura de su país.

Tampoco los hispanistas nos hemos librado de ser víctimas de esta ¿inevitable? obsesión por encontrar sucesor a Gabo o situar a los nuevos valores de la narrativa colombiana con respecto al escritor cataquero. Así, a pesar de tener el ejemplo de los trabajos de Luz Mary Giraldo y de José Manuel Camacho Delgado o los tres tomos de *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, que dan prueba de una pluralidad de autores en el campo literario colombiano de la segunda mitad del siglo pasado y de la dificultad de emitir juicios de valor definitivos, algunos críticos no nos hemos resistido a la tentación de tratar de establecer un canon más piramidal y hemos visto en Fernando Vallejo al "sucesor del primado literario de García Márquez" (Díaz Ruiz 2009: 47). En este sentido, tanto Jacques Joset como quien escribe estas líneas, hemos dedicado un capítulo de nuestras publicaciones respectivas sobre Fernando Vallejo y García Márquez a establecer una comparación entre las obras y trayectorias literarias de los que estimamos como los dos autores colombianos más importantes de la segunda mitad del siglo XX[79].

Resulta probable que la sombra del boom y de García Márquez se encuentre también en el intento de aplicación de una etiqueta como la del realismo sucio ("dirty realism") a *La virgen de los sicarios* (Birkenmaier 2004). Y es que, literariamente hablando, sólo la perniciosa costumbre de querer relacionar todo lo publicado en Colombia con el realismo mágico del escritor de Aracataca puede explicar la comparación del estilo y contenido de la novela de Vallejo con el de los relatos de los años setenta de Raymond Carver, Charles Bukowski o Richard Ford[80].

---

[79] Probablemente Joset haya inspirado sin que lo sepamos el título de este apartado, toda vez que tituló una versión académica del capítulo de su libro dedicada a la comparación entre ambos escritores "Fernando vs Gabo" (2010a: 67-84). Dada su admirable trayectoria, he preferido conservar este título manifestando mi agradecimiento o regocijo por este préstamo o coincidencia.

[80] En honor a la verdad hay que decir que el artículo se muestra acertado al alertar sobre la falta de precisión conceptual en la aplicación del término "realismo sucio" en los medios latinoamericanos y concluye apuntando que éste "parece seguir una vertiente cultural específicamente hispanoamericana que dialoga con el público global desde su propia tradición y dinámica" (Birkenmaier 2004). Sin embargo, todo esto no hace más que resaltar lo forzado de la comparación.

Si a todo esto le sumamos la ya citada declaración de Elsinor que, como hemos visto, hacía un comentario expreso sobre la necesidad de superar el realismo mágico, es fácil concluir que tanto los medios de comunicación, como la crítica y los autores colombianos que han escrito después de la publicación y el éxito de *Cien años de soledad* han tenido que posicionarse con respecto a esta obra y su autor; es más, parece imposible que no los hayan tenido presente a la hora de configurar su proyecto literario. A pesar de no haber suscrito la declaración de Elsinor -ni haber sido tenido en cuenta en el coloquio celebrado en Munich, aun cuando en aquel momento había publicado ya varias de sus obras-, o de haber permanecido durante muchos momentos de su carrera ajeno al mundo literario parodiado en *La Rambla paralela*, no participando en coloquios ni en ferias, Fernando Vallejo no ha sido menos que sus coetáneos en este aspecto y desde sus primeros artículos y apariciones públicas ha minusvalorado la figura y el estilo literario del premio Nobel. Todo ello no deja de confirmar las acertadas palabras de Bourdieu cuando señalaba que:

> Hacer época significa indisolublemente hacer existir una nueva posición más allá de las posiciones establecidas, por delante de estas posiciones (Bourdieu 1995: 237). (El subrayado es del propio autor).

Aunque hemos aludido en varias ocasiones a la referencia de Vallejo a Macondo ("yo no necesito inventar pueblos ficticios") en la conclusión de su primer discurso pronunciado en Colombia en 1998, habíamos dejado aplazado el análisis de "Cursillo de orientación ideológica para García Márquez", su artículo contra el premio Nobel publicado en la revista *El malpensante* a finales de ese mismo año, donde se dedicó a recriminarle al de Aracataca su apoyo al régimen de Fidel Castro en el que se cercenan las libertades individuales de tantos cubanos. En éste, además de criticarle por su actitud política y amistades con otros jefes de Estado[81], Vallejo admitió que venía siguiéndole los pasos (a "Gabito"), lo que evidencia que tenía muy presente su estilo y trayectoria literaria a la hora de irrumpir en el campo literario:

---

[81] Algo que el autor antioqueño ha seguido haciendo en conferencias, escritos y entrevistas. Por ejemplo, en su primer artículo en la revista *SoHo*, una diatriba contra el presidente colombiano Álvaro Uribe, se refiere a García Márquez como "primer lambeculos de tiranos y granujas con poder que hoy tiene América" ("Por el desafuero", 2005a).

> ¿Pero por qué te estoy contando a vos esto, tu propia vida, que vos conocés tan bien? ¿Narrándole yo, un pobre autor de primera persona, a un narrador omnisciente de tercera persona su propia vida? ¿Eso no es el colmo de los colmos? No, Gabito: Es que yo soy biógrafo de vocación, escarbador de vidas ajenas, y te vengo siguiendo la pista de periódico en periódico, de país en país y de foto en foto en el curso de todos estos largos años por devoción y admiración. Tu vida me la sé al dedillo, pero ay, desde fuera, no desde dentro porque no soy narrador de tercera persona y no leo, como vos, los pensamientos. Vos me llevás a mí en esto mucha ventaja desde que descubriste a Faulkner, la tercera persona, el hielo y el imán (1998b: 46).

La lectura del pasaje así lo demuestra. En él, el escritor antioqueño, que se presenta como "un pobre autor de primera persona", critica con ironía el uso de "un narrador omnisciente de tercera persona" en las novelas de García Márquez, llegando hasta el extremo de insinuar que éste no ha hecho sino seguir la estela abierta por Faulkner. También menciona dos de los pasajes más conocidos de *Cien años de soledad*: el descubrimiento del hielo por parte de Aureliano Buendía en el circo de Melquiades y el del imán por parte de su padre José Arcadio[82]. Desde entonces, Vallejo ha ido añadiendo a sus declaraciones sobre el de Aracataca la muletilla de que éste es un escritor sin originalidad con una prosa pobre, reivindicando en los últimos años la consideración de otros novelistas menos célebres del boom como el argentino Manuel Mújica Laínez (Delgado 2002 y Villena 2005). Cabría añadir que en este sentido sus comentarios han coincidido una vez más con los de su yo autoficcional que, por ejemplo, en *El don de la vida* critica la idoneidad gramatical de los artículos del título *El amor en los tiempos del cólera* de García Márquez (2010: 135, 144 y 153), al que llama "estúpido", "güevón inflado" y "bobalicón" (2010: 135 y 153)[83].

Del análisis anterior puede deducirse que hay un deseo claro del autor de *La virgen de los sicarios* de ningunear públicamente al máximo exponente del realismo mágico, del que hace una lectura crítica burlona e interesada. Es evidente que exagera al minimizar su originalidad y su estilo narrativo -reiterando una y otra vez la inverosimilitud de los

---

[82] En 2008 sumó otra referencia a la obra que consagró a García Márquez al afirmar que "García Márquez es un novelista sin originalidad profunda, así Remedios la Bella se vaya al cielo con una sábana" (De la Hoz Simanca 2008). Si se analiza bien la frase, puede verse la ingeniosa paradoja en su comentario al negar la originalidad del escritor reconociendo la del pasaje, mediante la introducción de la conjunción concesiva "así".

[83] Puede leerse una versión parecida de sus críticas a Gabo desde 1998 a 2009 en "Tras las huellas de Macondo en la Sabaneta de Fernando Vallejo" (Díaz Ruiz 2009: 46-47). Igualmente, han sido recogidas muy pertinentemente por Jacques Joset en "Fernando vs Gabo" (2010a: 67-84).

relatos de narradores omniscientes escritos en tercera persona- en aras a que su proyecto autoficcional consiga "hacer época". En un alarde de sinceridad, Vallejo reconoció en 2010 que su artículo contra García Márquez en *El malpensante* lo escribió para molestar:

> - ¿El "Cursillo de orientación ideológica para García Márquez" fue para molestar?
> - (Risas). Sí, claro. Mucha gente piensa que yo lo detesto, pero cómo lo voy a detestar si a mí no me ha hecho nada, ningún mal. Esas son formas de interpretarlo a uno, esas son las preguntas de cajón que venden periódicos (Hernández et al. 2010).

En conclusión, al criticar al novelista más amado y reconocido del país, amén de ajustarse a las normas del juego del campo literario explicadas mejor que nadie por Bourdieu, Vallejo es coherente con su imagen de autor mordaz, polémico y políticamente incorrecto. Esta postura, que caracteriza su obra y su relación con otros escritores coetáneos consagrados como Octavio Paz y con gran parte de las instituciones y autoridades dominantes[84], permite englobarlo dentro de una tradición universal de artistas malditos reforzada por un mito que representa al escritor auténtico como crítico con el *establishment* y la Academia que hizo época en Francia en el último tercio del siglo XVIII, como estudiaremos el próximo capítulo. Dicho ideal sobre el papel y la figura del creador que aún perdura en nuestros días le ha llegado a Vallejo mediado por la obra y figura de su biografiado Porfirio Barba Jacob y, en segunda instancia, por José María Vargas Vila y la tradición contestataria antioqueña, encarnada por Fernando González y los nadaístas.

1.3 Vallejo y la tradición contestataria en Colombia

Atendiendo a lo apuntado por Bourdieu y otros teóricos de la Sociología de la literatura, en cuanto persona y autor Fernando Vallejo está dotado de un pasado propio -en el que la salida de su país tuvo mucho que decir- y de unas competencias culturales, resultantes entre otras cosas de sus lecturas en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín (*BBPP* 1993: 12) o de su acercamiento a los escritores nadaístas en su juventud[85], que le

---

[84] Daremos cuenta de esta postura iconoclasta y crítica con la autoridad al hablar de las polémicas y escándalos protagonizados por el escritor en el apartado 2.3, dedicado al análisis de los cambios y continuidades en la recepción de su obra.

[85] Acercamiento señalado por el periodista y escritor nadaísta Eduardo Escobar en "Carta a Fernando

predisponen a un dominio más o menos completo de la tradición y a ciertas elecciones de género y formas presentes o posibles en el campo de su época que podemos aprehender. En todo caso, sería reductor limitar su pasado y competencias culturales propias al resultado de su amor frustrado por Colombia o a su afán por diferenciarse de la obra y figura de Gabriel García Márquez.

Como han apuntado muy someramente algunos de sus colegas y buena parte de la crítica literaria colombiana, la iconoclastia y el carácter contestatario del autor antioqueño tiene precedentes en su país y en su región, que irían desde Tomás Carrasquilla y Barba Jacob a varios autores de resonancia limitada pero a los que Vallejo conoció o leyó: los nadaístas, encabezados por Gonzalo Arango, y el filósofo Fernando González, padre espiritual de los anteriores. Asimismo, varios críticos lo han relacionado con José María Vargas Vila, uno de los escritores hispanoamericanos más leídos y traducidos en Europa de todos los tiempos, hoy casi olvidado, que ha merecido comentarios variopintos tanto del narrador de sus autoficciones como del propio escritor en sus entrevistas.

A pesar de todo, siguen siendo escasos o inexistentes los artículos comparativos de la obra de estos escritores que ayuden a discernir su mayor o menor influencia en los libros y la postura de autor iconoclasta de Fernando Vallejo.

1.3.1 La pista antioqueña: Barba Jacob, Fernando González y el nadaísmo

A pesar de que en su reseña de *Años de indulgencia*, Luis H. Aristizábal apuntara que "Vallejo no puede ser en modo alguno catalogado como un escritor de la línea 'paisa'"[86] (1990), rompiendo una lanza por la universalidad de su literatura y señalando como antecedente de su pesimismo la obra de Céline[87], o de que Gilberto Gómez Ocampo en su reseña de *El fuego secreto* estableciera un paralelismo entre la irreverencia y el afán de escandalizar del protagonista y narrador de esta obra vallejiana con el de

---

Vallejo" publicado en la revista *SoHo* (2007).

[86] El término "paisa" es el gentilicio coloquial utilizado como sinónimo de antioqueño. Su utilización por parte de Aristizábal respondería así a su intención de minusvalorar esta tradición localista de escritores, muchos de los cuales permanecen hoy en día semiolvidados en la propia Colombia.

[87] Jacques Joset ha dedicado un interesante capítulo de su libro sobre Fernando Vallejo titulado "¿De Louis-Ferdinand a Fernando?" a estudiar las relaciones entre su literatura y la de Céline (2010a: 39-66).

Reivindicación del conde Don Julián de Goytisolo[88], una parte importante de la crítica periodística y académica colombiana, así como varios escritores del país, han subrayado la adscripción de Fernando Vallejo a "la misma vena mordaz, iconoclasta y escandalizadora de Barba Jacob, de Fernando González o de los nadaístas" (Jaramillo 1998: 11).

En este sentido, la valoración de Jaramillo, proveniente de su artículo en el especial de la revista *Gaceta* consagrado al escritor en 1998[89], ha sido compartida por numerosos académicos (González 2000: 121; Giraldo 2006: 116; Polit Dueñas 2006: 124 o Gastón Alzate 2008: 12) y escritores colombianos (Abad Faciolince 2001; Moreno-Durán 2001; William Ospina en *La desazón...*, 2003: 34'; Oscar Collazos 2007 o García Aguilar 2011) sin que ninguno haya sentido la necesidad de justificar o explicar los pormenores de este parentesco.

No fue María Mercedes Jaramillo la primera en subrayar esta pertenencia a una tradición antioqueña considerada "provinciana" por Aristizábal, no a causa de su temática sino "por su falta absoluta de universalidad, de visión totalizadora de las cosas" (1990). Como reconocía la propia crítica en sus textos publicados sobre Vallejo en 1998 y en el 2000, dicho parentesco ya había sido anotado en las páginas de *El Heraldo* de Barranquilla y *La Patria* de Medellín por Germán Vargas y Jaime Carbonell Parra respectivamente[90]. Por ese tiempo, Fabio Martínez, en un artículo aparecido en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* había incluido también a González y Barba Jacob como antecesores del autor:

---

[88] Recientemente, Diane Diaconu ha insistido en un interesante artículo en que Fernando Vallejo y Juan Goytisolo coinciden en proponer y encarnar un nuevo perfil de intelectual, "marginal, alejado del poder y de todo puesto público [...] pero que escribe necesariamente desde la historia y por lo tanto decide 'mancharse', tomar cartas en el asunto" (2013: 437). Volveremos a hablar de las similitudes entre ambos autores en la Segunda Parte de esta tesis, cuando veamos las particularidades atribuidas por la crítica a los escritores malditos y subversivos.

[89] Adscripción repetida posteriormente por Jaramillo en su excelente capítulo sobre la obra de Fernando Vallejo incluido en el segundo volumen de *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX* (2000: 408), donde añadió a los anteriores el nombre de Tomás Carrasquilla.

[90] Vargas fue el primero en hacerlo en un artículo fechado, según Jaramillo, el 15 de marzo de 1987. Por su parte, Carbonell Parra publicó el suyo, titulado "Escribir como Fernando Vallejo", el 12 de junio de 1988.

> De personalidad irascible y contradictoria, Fernando Vallejo pertenece a esa pasta de escritores endurecidos por la vida, que no hacen concesiones ni se ufanan del éxito efímero ni pertenecen a "capillas". De ahí que su presencia —que no ha dejado de escandalizar en los nueve países por los que ha viajado— y, sobre todo, su obra atormenten a más de uno. Quizá porque Vallejo pertenece por línea directa a esa raza de escritores y poetas ácratas que pariera alguna vez este país, como Porfirio Barba Jacob y Fernando González (Martínez 1988).

Martínez añadía, eso sí, un matiz diferencial al hablar de la personalidad del escritor y emparentarlo con "esa pasta de escritores endurecidos, que no hacen concesiones no se ufanan del éxito efímero ni pertenecen a 'capillas'", características que comenzaron a ser asociadas a los artistas de mérito a partir de la segunda mitad del XVIII según un ideal de la creación artística que hizo época en el mundo de las letras hispánicas un siglo después -especialmente entre poetas modernistas y decadentistas como Rubén Darío, César Vallejo, el primer Valle Inclán, Alejandro Sawa, etc.-. Ya fuera por estimarlos menos importantes que Barba Jacob y Fernando González o porque no los considerara como auténticos miembros de esta "raza de escritores y poetas ácratas", a diferencia de la mayoría de los críticos colombianos, Martínez no incluyó a los nadaístas entre los precedentes de Fernando Vallejo.

Finalmente, en el último artículo con cierta repercusión publicado sobre el autor de *Mi hermano el alcalde* antes del de Jaramillo, la entrada escrita sobre él por John Jairo Galán a mediados de los noventa en el tomo de biografías de la *Gran Enciclopedia de Colombia* del Círculo de Lectores se apuntaba que "por su carácter insolente e iconoclasta, la obra literaria de Vallejo hace parte de una tradición contestataria de la intelectualidad antioqueña" (Galán C. 1993), donde se destacaban otra vez los nombres de Barba Jacob, Fernando González y los nadaístas. Es decir, que a la hora de situar en Colombia a Vallejo ha pesado mucho esta tradición regional, a pesar de no ser ni mucho menos la única que ha servido como modelo al escritor y no ser sino una variación del ideal artístico nacido en Francia en el último tercio del XVIII.

1.3.1.1 Barba Jacob: "De mano en mano la antorcha va encendida"

Más allá de que grandes expertas en literatura colombiana hayan recordado a otros autores pertenecientes a esta tradición contestataria de la intelectualidad antioqueña

como Tomás Carrasquilla (Jaramillo 2000: 428 y Giraldo 2006: 116) o de que el escritor Moreno-Durán incluyera también a Gregorio Gutiérrez González como miembro de la misma (2001), los nombres de Porfirio Barba Jacob, Fernando González y los nadaístas han sido los más mencionados como precedentes de Fernando Vallejo. Como vamos a ver en las próximas páginas, de estos tres, sólo al poeta de Santa Rosa de Osos le otorga importancia el autor de *El río del tiempo*, algo lógico si se tiene en cuenta que es el artífice de una excelente biografía sobre él, *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob* (1984), cuya investigación le permitió editar también un volumen con su *Poesía Completa* en 1985 y una recopilación de sus cartas, repleta de interesantes anotaciones, siete años después.

A Barba Jacob le dedicó doce años de su vida, según le contó Vallejo a Nuria Amat, siendo la escritura de este libro "lo que le iniciará en sus pasos de escritor", llevándolo a México en 1971, donde se quedaría a vivir (2002)[91]. Los porqués de semejante inversión de tiempo y esfuerzo los explicó públicamente el escritor en 1993, cuando su obra literaria era aún bastante desconocida, en una charla organizada en la Biblioteca Pública Piloto de Medellín:

> Barba Jacob es una pasión para mí porque es un símbolo de Antioquia y yo soy profundamente antioqueño, y pienso que es el gran personaje que ha producido Antioquia, el más maravilloso. Barba Jacob es un gran poeta: escribió cinco, seis, siete poemas, de los más bellos del idioma, y otros que ya no resisten el tiempo (1993: 11).

Vallejo exponía tres argumentos para su dedicación o "pasión" por Barba Jacob[92]: la antioqueñidad de ambos, ser un gran personaje y que éste hubiera escrito algunos de los más bellos poemas del idioma. A sabiendas de que en el aprendizaje del lenguaje literario del autor de *La Rambla paralela* fue clave la confección de *Logoi: una gramática del lenguaje literario* (1983), como ha venido repitiendo el escritor de

---

[91] En otra entrevista, la que le realizara Nelson Fredy Padilla para *El Espectador* en 2011, señaló que ésta le supuso una década de investigación en México y en muchos países de Hispanoamérica, lo que nos lleva a la conclusión de que si Vallejo no miente, investigó durante una década y luego escribió su biografía en dos años. También el yo autoficcional vallejiano señaló en *Entre fantasmas* que había perseguido durante diez años al fantasma de Barba Jacob (1999: 635). Por su parte, según el crítico y dramaturgo Luis G. Basurto que reseñó muy positivamente la obra en el periódico *Excelsior*, ésta le supuso siete años de viajes, quizás porque no cuente los realizados en el país azteca (Basurto 1984).

[92] Dedicación a la que Vallejo llamó "pasión" en 1993, pero que en 2008 reconoció que durante mucho tiempo "fue una especie de obsesión" (De la Hoz Simanca 2008).

Medellín en sus entrevistas[93], así como de que su entusiasmo por Barba Jacob ha ido moderándose con el paso del tiempo[94], parecería que la influencia de éste en Vallejo residiría en el carácter único del personaje que el poeta antioqueño supo encarnar. Como demostraremos a continuación, ha sido este último aspecto, la creación de un personaje maravilloso la herencia más importante dejada por el poeta a su biógrafo[95] que, tras años de investigación, ha sabido encarnarse en otro que no le va a la zaga y que, no contento con protagonizar sus autoficciones, ha saltado de las páginas de estas a la realidad del escritor que imparte conferencias y concede entrevistas[96].

Volviendo a la declaración del autor sobre Barba Jacob realizada ante sus paisanos, cabe decir que no fue sino una vulgar traducción de lo señalado algunos años antes por su yo autoficcional en *Los días azules* en un pasaje debidamente destacado tanto en el artículo sobre Vallejo de Fabio Martínez (1988) como en la entrevista de Nuria Amat (2002):

> Voy a terminar este recuento de mis contados amores a quienes no conocí, con un poeta más, de Antioquia justamente, y que partió justamente en el instante mismo en que vine yo. Ya en un verso lo había dicho: "De mano en mano la antorcha va encendida". En los múltiples giros de la vida, en un país extranjero, prisionero de la celada de sus versos empecé a vislumbrar que otro antes que yo había vivido mis momentos y recorrido mis caminos, y desandando mis pasos lo empecé a buscar, me empecé a buscar, tras de su huella, volviendo sobre la mía [...] Siete años lo busqué, para encontrarme yo (1999: 136)[97].

---

[93] Así lo hizo en la que le realizó Eduardo Escobar por televisión en 1999, recogida en *La desazón...* (2003: 73-74'), como en las realizadas por Amat (2002), Villena (2005), Padilla (2008), Larre Borges (2010) o Castro y Hernández (2010).

[94] Fernando Vallejo ha señalado en varias ocasiones que José Asunción Silva (Amat 2002; Delgado 2002 y De la Hoz Simanca 2008) o incluso León de Greiff (De la Hoz Simanca 2008) fueron mejores poetas que Porfirio Barba Jacob.

[95] Con posterioridad a la escritura de este apartado hemos podido consultar un artículo de Julia Musitano titulado "Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo" que revisa esta biografía "con la voluntad de indagar en la figura del dandy decadente y melancólico latinoamericano de fines del siglo XIX que fue el poeta y que es, en el presente siglo XXI, Fernando Vallejo" (2012a: 175). En el mismo se alude a cómo Vallejo construye autoimágenes o proyecciones a partir de imágenes de otros escritores dando interesantes ejemplos de los paralelismos buscados o inventados entre su vida y la de Barba Jacob. Consideramos que en lo sustancial nuestro trabajo dialoga y complementa el excelente estudio de Musitano.

[96] Daniel Balderston apunta el paso anterior al que nosotros señalamos: la creación del yo vallejiano, acto fundacional de su nacimiento como escritor, en el último párrafo de la primera edición de *Barba Jacob el mensajero* (1984). Lo hace recordando el único pasaje de la primera versión de la biografía escrito en primera persona, cuando el biógrafo le dice a su biografiado en la víspera del centenario de su nacimiento: "Mañana iré a Santa Rosa de Osos a buscarte [...] Iré a Santa Rosa de Osos a buscarte, a buscarme" (2003: 507). Véase "Los caminos del afecto: la invención de una tradición literaria queer en América Latina" (Balderston 2006: 117-119).

[97] Este pasaje muestra de nuevo las continuidades entre el discurso del escritor en sus apariciones

En el fragmento anterior, el yo autoficcional vallejiano subraya la coincidencia del año de la muerte de Barba Jacob, uno de sus "contados amores"[98], con el del nacimiento del escritor, Fernando Vallejo Rendón, para a continuación venir a decir a través de un verso del poeta que él es continuador de su legado: "De mano en mano la antorcha va encendida". Afirmación que hizo que Amat lo denominara como el "álter ego literario" (2002) de Vallejo y que conduce a pensar que su fascinación por el de Santa Rosa de Osos se emparenta con la que se atribuye en *El mensajero...* a René Avilés -uno de los muchos hombres respetables que le conocieron- en el siguiente pasaje, situado de modo significativo al inicio de la biografía:

> Que no por claros motivos huía del poeta para terminar volviendo a él, al personaje deslumbrante, encandilado por la luz del mal que lo atraía como a la chapola la llama (2003: 11).

Tras la lectura de este extracto, que remarca el carácter "deslumbrante" del personaje creado por el autor de "Canción de la vida profunda"[99], cabe releer el fragmento anterior de *Los días azules* y aventurar que la "antorcha" que le habría transmitido Barba Jacob con sus versos al yo autoficcional de *Los días azules* no portaría sino "la luz del mal", esa que alumbró a Baudelaire, Verlaine y a sus herederos entre los que Vallejo reivindica la presencia de su biografiado, al que considera como "uno de esos malditos que ha dado la literatura de mi país" (Rojo 2002). También en sus escritos académicos ha abogado por su catalogación como un poeta maldito "fuera de tiempo":

> Minado por la tuberculosis, el alcohol, la marihuana y la miseria, pocos días después de haber recibido al confesor y los últimos auxilios de la religión católica (la de sus abuelos, a quienes quiso más que a nadie), Barba-Jacob

---

públicas y el del narrador de sus autoficciones, ensayos y biografías. Cabe señalar que el discurso de Fernando Vallejo en sus entrevistas se ha ido haciendo cada vez más literario (y probablemente menos sincero). Una prueba de ello sería su respuesta en 2012 a la pregunta de qué le dejan las tres biografías que ha escrito: "Me metí en ellas porque sospechaba que me iban a revelar mucho de mí. Y así fue. Yo en parte era ellos" (Padilla 2012), declaración que no es sino una actualización del extracto de *Los días azules* que acabamos de citar.

[98] Los otros amores o devociones son Asunción Silva y el gramático colombiano Rufino José Cuervo (1999: 135-136), sobre los que el escritor ha realizado sendas biografías, en otra coincidencia más entre el yo autoficcional vallejiano y el autor antioqueño.

[99] Lo hace a través de un símil de muchos quilates que compara la fascinación que Barba Jacob provocaba en René Avilés, modelo de hombre respetable de su época, con la atracción de un insecto nocturno por la llama.

> moría en un apartamento sin calefacción ni muebles de la ciudad de México. Moría de acuerdo con su sino, como último exponente, fuera de tiempo, de los poetas malditos (Vallejo 1993).

Amén de reafirmar la consideración como maldito del poeta que tenía Vallejo, este fragmento -proveniente de la *Gran Enciclopedia de Colombia* del Círculo de Lectores- da cuenta del afán del escritor por buscar similitudes con su biografiado. Solamente éste puede explicar la presencia del paréntesis de escasa pertinencia histórica que alude al amor de Barba Jacob por sus abuelos, amor compartido por el narrador y protagonista de *El rio del tiempo*, *La virgen de los sicarios* o *El desbarrancadero*[100].

Los parecidos entre ambos han sido también subrayados por el escritor en algunas de sus entrevistas, como la aparecida en el diario mexicano *El Universal* donde afirmó que "la vida de Barba Jacob coincide en mucho con la mía" señalando algunos de estos parecidos biográficos como verse obligados a salir de Colombia para desarrollar su carrera. Lo más significativo de esta entrevista concedida a Sonia Sierra es la creencia de Vallejo de compartir "una concepción de la vida parecida" a la de su biografiado, donde cabría la común añoranza por Colombia (Sierra 2010), pero que no se explicita más. Evidentemente, en dicha "concepción" podrían citarse la homosexualidad de ambos o el ya citado amor por los abuelos, pero, en nuestra opinión, destaca especialmente la asunción común de un mismo *nomos* o ideal artístico que consiste en la creación y vivencia de una postura de autor maldito que molesta y escandaliza a muchos de sus semejantes basada en diluir las fronteras existentes entre el artista y su principal personaje.

En su estudio de la obra y figura de Porfirio Barba Jacob, el Vallejo más académico se ha encargado de desvelar algunos aspectos claves en la creación de una aureola de autor maldito por parte del poeta. Dos sobresalen especialmente. El primero de ellos, contado en las páginas de su biografía sería que su pseudónimo aludiera a la figura de un tal Barba Jacobo (testarudo y misógino) que era Dios padre, hijo y Espíritu Santo, según Mossén Urbano, un hereje florentino del siglo XVI (2003: 117-118)[101]. Dicha

[100] Musitano ha dejado también constancia de esta intención (2012a: 179-180). Eso sí, ignorando que llega a afectar a artículos de una obra como la *Gran Enciclopedia de Colombia* del Círculo de Lectores.

[101] En su edición de la obra completa del poeta, concretamente en su comentario del poema "Mi vecina

identificación con un Dios misógino y testarudo habría respondido para Vallejo a su afán por integrarse en una tradición de escritores heterodoxos, escandalizando así a la pacata sociedad de su época[102]. Como veremos en la Tercera Parte de esta tesis, la testarudez y misoginia constituyen también dos de las principales cualidades del yo autoficcional vallejiano.

El segundo y no menos importante aspecto de la voluntad del autor de Santa Rosa de Osos de investirse de una aureola de artista maldito sería su empeño en alimentar una leyenda negra y demoníaca en torno a su persona, afán señalado por Vallejo en la nota del poema "Los desposados de la muerte" (2010a: 347-349), poema que alimentaba conscientemente los rumores que señalaban que Barba Jacob habría cometido uno o varios asesinatos en su paso por la frontera norte de Méjico. Parece evidente que Fernando Vallejo ha tomado nota del empeño de su biografiado por alimentar la aureola del personaje maldito que se erigió en torno al poeta, porque repite algo similar en sus creaciones, discursos y declaraciones. Así lo demostrarían las dos tentativas de homicidio de su yo autoficcional narradas en *Los caminos a Roma*: el regalo de chocolatinas envenenadas a Madame Arthur, la dueña del Hotel Etoile Madame Arthur (1999: 366) y el desbarrancamiento de un gringuito por un barranco en Granada (1999: 377)[103]; las alusiones a sus gustos por los muchachos del propio autor que le llevaron a decir sobre el escándalo suscitado por los abusos de menores cometidos por sacerdotes que estaban viendo la luz en todo el mundo: "Yo no soy pederasta pero la pederastia me tiene sin cuidado. No se me hace el crimen que están tratando de hacer" (*El Tiempo* 2006), o la afirmación reiterada del narrador y protagonista de *Años de indulgencia* de ser un servidor del Diablo, nada ajena a los poemas sacrílegos de Barba Jacob:

Carmen" (2010a: 316), Vallejo anota cómo el autor de Santa Rosa de Osos habría leído la herejía de Mossén Urbano en *Historia de los heterodoxos españoles* de Menéndez Pelayo. Dicha lectura parecería apuntar el interés de Barba Jacob por englobarse en una tradición de artistas heterodoxos, algo que compartiría con él su biógrafo, que nos ratificaba su interés por los personajes históricos rebeldes y desmesurados en la entrevista que le realizáramos en Bruselas a finales del 2010 (Díaz Ruiz 2011: 133).

[102] Este aspecto fue destacado por Carbonell Parra en su artículo "Escribir como Fernando Vallejo", *La Patria*, Medellín, 12/06/1988, donde apuntó que el autor de *El fuego secreto* recibía de Barba Jacob "el gusto de escandalizar, *épater le bourgeois*, al describir sus costumbres reprobadas por la sociedad, al dejar que la luz ilumine sus vicios más oscuros de la mano de una prosa poética, lírica y expresiva" (Jaramillo 2000: 408).

[103] Tentativas a las que se suma su crimen imaginario con un machete de una mendiga y sus tres hijos en *El fuego secreto* (1999: 252), completamente olvidado por la crítica hasta la fecha.

> Está mi señor don Belcebú marcando adeptos: bajo la axila izquierda donde lo tengo yo, con su colmillo de jabalí les va imprimiendo su signo indeleble: el Sigillum Diaboli, la marca de Satanás: su estigma, mi estigma, el estigma de su secta (1999: 454)

Curiosamente, el pasaje anterior no es sino una transposición del narrador de las novelas firmadas por el autor escritor y biógrafo de Porfirio Barba Jacob del célebre "Acuarimántima", poema del que a continuación reproducimos algunos versos y en el que yo poético se muestra especialmente cercano al ángel caído:

> Soy esa sombra pávida, cautiva
> de un Gran Misterio en el misterio oculto.
> Hiende la flor azul pata lasciva
> de cabrón negro, y el divino himnario
> sella Satán con sellos de su culto.
>
> Mi pena errante con mi vino loco
> en el turbión del vicio la sepulto.
> Soy huésped de garitos y tabernas (2010a: 262-263)

1.3.1.2 Fernando González: maestro ninguneado al que superó

Al igual que en el caso de Barba Jacob, la crítica periodística y académica colombiana ha sido casi unánime a la hora de señalar la figura de Fernando González, el filósofo de Otraparte, como un claro antecedente de la de Vallejo. Diez años después de que Aristizábal apuntara en su ya mencionada reseña de *Años de indulgencia* que Vallejo no podía ser catalogado como un escritor de "la línea paisa" (1990), Pablo González escribía en una revista de la Universidad de Antioquia que "Fernando Vallejo es la voz de la conciencia de Medellín, es otro Fernando González" (2000: 127). Como hemos visto, este crítico no fue el primero ni sería el último en apuntar este parentesco en Colombia, pero, al igual que ocurriera en el caso de Barba Jacob, hasta la fecha casi nadie se ha dedicado a concretar los aspectos del mismo[104]. Probablemente por desconocimiento. Y es que, como apuntara el propio Fernando Vallejo, a González "[l]e

[104] Uno de los pocos críticos que ha realizado una comparación algo más extensa entre Fernando González y Vallejo ha sido el escritor y columnista de *El Tiempo* Eduardo Escobar. No obstante, su condición de nadaísta y admirador confeso del filósofo de Envigado, le ha hecho emitir juicios sesgados que oscilan entre los elogios a Vallejo como poseedor del estilo de González "en sabio equilibrio entre el lenguaje literario y el habla" (Escobar 2007) y su ninguneo. Comentaremos detalladamente sus críticas tendenciosas en el apartado 2.3.1.3.

pasó lo mismo que a Carrasquilla. Mal leído en Antioquia, poco en Colombia, nada afuera. Se diluyó en el tiempo y en el aire" (Mejía 2008).

A pesar de que afirma no haberlo conocido personalmente (Mejía 2008), Vallejo frecuentó en su juventud los círculos nadaístas que convirtieron al intelectual de Envigado en su maestro haciendo de su finca un lugar de peregrinación. Incluso asistió a su entierro en febrero de 1964 (De la Hoz Simanca 2008 y Mejía 2008). En una de las entrevistas en que le preguntaron sobre él, declaró sentir un gran afecto por la figura de su tocayo y vecino[105], sobre el que conoce desde su niñez un sinfín de leyendas (De la Hoz Simanca 2008). Eso sí, de ahí a reconocer su magisterio media un abismo. Preguntado por Héctor Abad Faciolince sobre si se sentía heredero suyo y de los nadaístas respondió: "El maestro González no sé de quién lo fue, tal vez de los nadaístas. Y éstos, como su nombre lo indica, son nada" (2004).

Leídas algunas de las obras más importantes de Fernando González nos parece que, tal y como creemos que quiso subrayar Aristizábal al negarse a catalogar al escritor dentro de la tradición contestataria antioqueña, a día de hoy la prosa del filósofo de Envigado no puede competir con la de Vallejo, de mayor enjundia y calidad. No obstante, es innegable que la lectura de sus libros (tediosa en algunos casos) confirma la existencia de importantes similitudes e inquietudes en sus obras y trayectorias literarias.

Por encima de todas destaca la presencia de un narrador en primera persona fácilmente asimilable al autor o que se constituye en una suerte de álter ego de éste, aspecto que sumado a otros como la crítica de los colombianos y cierto erotismo provocaron que sus obras escandalizasen a buena parte de sus contemporáneos. De hecho, la más popular de todas, *Viaje a pie* (1929), fue condenada por el arzobispo de Medellín y el obispo de Manizales, quienes prohibieron su lectura bajo pecado mortal porque el libro:

> [A]taca los fundamentos de la Religión y la moral con ideas evolucionistas, hace burla sacrílega de los dogmas de la fe, es blasfemo de Nuestro Señor Jesucristo y con sarcasmos volterianos se propone ridiculizar las personas y

[105] Otraparte, la finca de González, estaba ubicada a la entrada de Envigado, a sólo unos kilómetros de la que tenían los abuelos de Vallejo.

> las cosas santas, trata de asuntos lascivos y está caracterizado por un sensualismo brutal que respiran todas sus páginas[106].

Sin duda alguna, *Viaje a pie* es su obra más completa, así como la que más ha influenciado las de Fernando Vallejo, cuyas autoficciones están plagadas de blasfemias y burlas sacrílegas ridiculizando a las personas y a las cosas santas, y a quien debemos *La puta de Babilonia*, un ensayo demoledor contra la Iglesia católica de un autor que afirma soñar con la excomunión[107]. Volviendo al mejor libro de Fernando González, en él se cuenta en primera persona el recorrido por Antioquia de dos jóvenes de 34 años que estudiaron en los jesuitas desconociéndose el nombre del narrador, si bien su edad y su paso por el colegio de la Compañía de Jesús hacen que pueda ser considerado como un álter ego del autor, quien realizó un viaje similar en 1929 del que se conservan imágenes; un viaje en el que el narrador expone un sinfín de reflexiones filosóficas y aforismos de corte nietzscheano sobre Dios, el destino, el amor o el ser humano, adobados con críticas al pueblo colombiano y a su clase política.

Anticipándose a lo que Vallejo hará de modo hiperbólico, el narrador de *Viaje a pie* califica a sus compatriotas como un "pueblo muy tímido e ignorante" (1929: 21) y a su patria como un "¡pobre país, país de miseria, país del Diablo!" (1929: 146), del que no se puede sino renegar. No en vano, con anterioridad había llegado a conjeturar que el propio Libertador debió sentirse muy pobre y atormentado al darse cuenta de que "no había libertado hombres, sino negroides" (1929: 75-76)[108]. Esta idea de sus paisanos como hombres primitivos (1929: 17), fácilmente manipulables por los curas (1929: 154), apenas difiere de la que expone el yo autoficcional vallejiano medio siglo después.

---

[106] Fragmento del decreto emitido por el arzobispo de Medellín, Manuel José Caycedo prohibiendo la lectura de *Viaje a pie* el 30 de diciembre de 1929. Dicho decreto y la ratificación del mismo por el obispo de Manizales, el 8 de abril de 1930, han sido publicados en los archivos de Corporación Otraparte (Envigado), en http://www.otraparte.org/vida/prohibicion-viaje-a-pie.html (consultado el 9/02/2013).

[107] Tras ganar el premio Rómulo Gallegos, Vallejo respondía en una entrevista que no aspiraba a otros reconocimientos: "Yo a lo que aspiro es a que el cardenal primado de Colombia me excomulgue, pero no lo logro. Se hacen los desentendidos. A una carta que les escribí me contestaron: 'Hijo: no se puede expulsar al que ya de por sí se puso con su comportamiento por fuera del rebaño'. ¡Del rebaño! ¡Como si yo fuera una oveja! ¡La oveja Dolly!" (Hernández 2003).

[108] El racismo y la visión negativa de los indígenas propios de la época vuelven a aparecer en el Epílogo de *El hermafrodita dormido* donde se afirma: "Hay que volver a España. Organizar nuestro continente y tener amistad con ella; volver a la fuente limpia [...] La sangre que nos dio a Simón Bolívar hay que llevarla de nuevo. En cien años ha tomado preponderancia el mulato" (1933: 220).

El libro del autor de Envigado rezuma un elitismo que conlleva una visión bastante pesimista sobre las masas y el ser humano, al que considera por lo general como a alguien preso de sus instintos de "animal sucio" (1929: 93). He ahí la aparición y la glosa del mendigo en su novela como un ser cruel y perverso (1929: 163-164) o afirmaciones como la siguiente: "En realidad, el pobre, fuera de ser peligroso, es un ser que disgusta. Está lleno de odios y envidias; es un ser torcido y frustrado; sus cualidades se han marchitado" (1929: 59). La similitud de las opiniones de este narrador letrado con el de las obras de Fernando Vallejo se hace evidente y tiene como colofón la culpabilización de la clase política por el estado en que han dejado el país, su calificación de los mismos como "ladrones" (1929: 194)[109] y su añoranza de la honradez de los políticos de la Colombia de antaño (1929: 76-77).

Llegados a este punto, es inevitable concluir que únicamente el desinterés y desconocimiento de la obra de Fernando González explica el que ningún crítico haya subrayado en ningún artículo comparativo la influencia de *Viaje a pie* en *La virgen de los sicarios*, una actualización de esta caminata o paseo pero ya no por la Antioquia rural de la tercera década del siglo XX, sino por la megalópolis en que se había convertido la capital de la región poco más de medio siglo después[110].

La lectura y análisis de otras dos de las novelas más importantes de Fernando González, *Don Mirócletes* y *El hermafrodita dormido*, permite observar la continuidad de varios de los aspectos comunes con la narrativa vallejiana señalados hasta el momento, así como la existencia de otras similitudes, al mismo tiempo que pone de manifiesto la irregular calidad de su producción. En ambas se antoja evidente la ausencia de una trama que mantenga el interés de los lectores.

---

[109] Otra alusión similar sobre el robo efectuado por la clase política colombiana puede leerse en *El hermafrodita dormido* (1933: 162).

[110] Crecimiento desorbitado de la población al que tanto Fernando Vallejo como el narrador de sus novelas achacan buena parte de los males del país, lo que convierte en proféticos varios de los comentarios de Lucas Ochoa en *El hermafrodita dormido* de Fernando González: "La felicidad colombiana consiste en que somos pocos con mucha tierra. No necesitamos gente, inmigración, sino sabiduría" (1933: 37) o "Europa no me agrada [...] allá, en Colombia, es más bello el cielo. El suelo y el cielo [...] El error de nuestros gobernantes es desear la inmigración. Somos mejores, porque somos pocos precisamente" (1933: 39).

Es de destacar que sendos libros están escritos principalmente en primera persona, alimentando la confusión creada en muchos de sus lectores que tendieron a identificar los polémicos comentarios y opiniones de los personajes con los del escritor de Envigado, tal y como ocurre en el caso de Fernando Vallejo. Y es que, a pesar de que en ambos casos González apunte en sendas notas previas a la obra -diferenciándose aquí del autor de *El desbarrancadero*- que esta primera persona corresponde a un personaje con nombre y apellidos: Manuel Fernández, el hijo del personaje que da título a la novela, en el caso de *Don Mirócletes*, y Lucas Ochoa, en *El hermafrodita dormido*, los textos dan pie a considerar a los anteriores como sendos álter ego del filósofo antioqueño. En el último caso, porque en la "Introducción" de la obra el autor de *Viaje a pie* se declara como el responsable de la compilación de las cartas de Ochoa que supone la misma y más tarde leemos en una de estas lo siguiente: "me parecía resentir el estado espiritual con el cual contemplaba la Naturaleza, en mis buenos días del Noral, cuando escribía *Mi Simón Bolívar*" (1933: 50), lo que hace más que plausible la identificación de Ochoa con el escritor.

En cuanto a *Don Mirócletes* el propio González, en un guiño evidente a Miguel de Unamuno y su inimitable *Niebla* (1914), señala al respecto del estatuto del narrador y personaje de la novela en el prólogo de su obra:

> La creación artística es, en consecuencia, la realización de personajes que están latentes en el autor. Nadie puede crear un criminal, un avaro, un santo, un idiota, un celoso, sin que lo lleve dentro. Puede ser buena toda la apariencia de un artista y crear un monstruo (1934: 7).

Esta consideración de los personajes como proyecciones de potencialidades del autor, asumida por el filósofo antioqueño, es la que explica que ciertos lectores se sintieran vejados por afirmaciones de Lucas Ochoa como: "Han dicho que los antioqueños son judíos, pero yo he averiguado que los judíos son antioqueños degenerados..., pues en Judea no se vio nunca tan elevada la rata" (1934: 61), comentario que suscribiría encantado el yo autoficcional vallejiano, si no fuera porque su amor por los animales (incluidas las ratas) le haría evitar un símil que para él ennoblecería a sus paisanos[111].

[111] En todo caso, hemos de decir que al contrario de González, que vivió en una época en la que las

Otro de los parentescos entre los narradores y personajes de las novelas de González y Vallejo es su voluntad de acabar con los tabúes de la hipócrita sociedad que los rodea. Ésta se hace patente en la práctica y defensa de una mayor libertad sexual, que en el caso de *Viaje a pie* de González cristaliza en el elogio de un *ménage à trois* (1929: 100-101), del recuerdo gozoso de las calles de las putas (1929: 199-200) o en su crítica del miedo al desnudo de los colombianos (1929: 16). Sin ánimo de entrar de lleno en la visión de la sexualidad defendida por el narrador y protagonista de las novelas de Vallejo[112], el propio escritor, en su afán confeso por "molestar a los hipócritas" (Delgado 2002 y Cruz 2006), se ha manifestado permisivo ante ciertos casos de pederastia (*El Tiempo* 2006), defendiendo una visión revolucionaria del sexo, muy lejana de la de sus contemporáneos, que resumió del siguiente modo en 2002: "El sexo es inocente, con quien sea o con lo que sea. La reproducción es criminal" (Abad Faciolince 2004).

En esta línea de pensamiento común, la alabanza de los libertadores de prejuicios y tabúes es central tanto en la obra de Fernando González como en la de Vallejo. Quizás, con la única salvedad de que en la del filósofo de Envigado aparezcan frecuentes loas a la figura de Bolívar, al que dedicó *Mi Simón Bolívar* (1930), y sobre el que tenía una alta consideración, estima que no comparte el narrador vallejiano que en su fervor iconoclasta lo ha ridiculizado y criticado en muchas ocasiones. A este respecto no puede negarse que existen discrepancias. Frente a la creencia nietzscheana de los narradores de las obras de González en la existencia de superhombres capaces de estimular el espíritu de los demás, el yo autoficcional vallejiano, más pesimista sobre la posibilidad de cambiar a los otros, apuesta por "héroes anónimos" que vivan ajenos al que dirán:

> Libertador no significa ni Bolívar lo entendía así, aquel que suelta las pasiones de la canalla, sino el hombre fuerte en cuya presencia sentimos que la vida es hermosa, todo aquello que estimula, que nos liberta de nuestras limitaciones y embolias es libertador (1934: 30).

---

críticas a los judíos no causaban escándalo alguno, Vallejo ha debido desmarcarse de quienes lo consideran como un "poeta del racismo" y a la *La virgen de los sicarios*, un "devocionario nazi" (Correa Tascón 2000) y ha dejado claro en algunas entrevistas que no es antisemita (Larre Borges 2010 y Díaz Ruiz 2011: 106).

[112] Ésta será objeto de estudio en el apartado 6.2.2.2, donde abordaremos sus provocadoras opiniones sobre la heterosexualidad, la pederastia o el incesto.

> El Libertador de nada nos libertó. Al hombre lo liberan héroes anónimos como sé que mi primo Armando lo fue, en la guerra incruenta de la cotidiana mezquindad. Son mis soldados desconocidos, sin monumentos (1999: 152).

Siguiendo con nuestra indagación de los núcleos temáticos e ideológicos afines entre las obras y posturas de ambos escritores, hay que decir que, sin llegar a los extremos del anticlericalismo vallejiano, toda vez que en *Viaje a pie* se alaba a Jesucristo (1929: 223 y 237) y en *El hermafrodita dormido* el narrador se declara cristiano (1933: 133), existe en las obras de González una crítica profunda a la Iglesia católica, muy especialmente en esta última novela donde acusa al Papa y al clero italiano de estar "a sueldo de Mussolini" (1933: 88) o les recrimina la exigencia del pago de dinerales a las congregaciones de la curia romana para lograr una canonización (1933: 105), aspectos que encajarían perfectamente en *La puta de Babilonia*, el ensayo de Fernando Vallejo contra esta milenaria institución.

Por último, no es difícil apuntar la visión negativa de la mujer presente en los textos de ambos, ni encontrar en ciertos comentarios y notas humorísticas irreverentes o escatológicas de las obras de Fernando González, un precedente de las de Vallejo. Con respecto a la visión misógina del autor de Envigado, hay que comentar que en *Viaje a pie* se la considera como un ser con preocupaciones banales y comunes (1929: 69-70 y 232) y en general perniciosa para el varón, toda vez que goza destruyendo sus energías (1929: 68 y 202), es decir, que se reproduce la imagen clásica de la mujer araña, devoradora de la libertad del hombre. Por su parte, en *El hermafrodita dormido* además de repetirse esta idea de que "Las mujeres dominan al hombre, y si no lo dominan, lo asesinan. Son pequeños disgustos que nos van socavando las fuerzas" (1933: 185), se formula una aversión hacia las mujeres embarazadas, aversión que el yo autoficcional vallejiano retomará hasta extremos insospechados[113]:

> Lo que más me preocupa es las preñeces de Génova. Gravideces detestables que se exhiben como reproches. Mujeres preñadas que son cargas terribles para los maridos que las sacan a pasear (1933:126).

---

[113] Por ejemplo, Fernando, el narrador de *La virgen de los sicarios*, las llamará "putas perras paridoras" (2000: 92) alegrándose de la muerte de varias de ellas durante la narración (68, 89 y 146). Este aspecto controvertido de la obra novelística de Vallejo será desarrollado en el capítulo sexto de este trabajo (apartado 6.2.2.2).

Respecto a las notas humorísticas que salpican las obras de Fernando González, aunque nos parezca exagerado considerar al de Envigado como un "humorista soberbio" -tal y como hace Eduardo Escobar, quien lo antepone a todo un maestro del humor negro y la ironía como Fernando Vallejo (2006)-, es cierto que demuestra en algunos pasajes de libros como *El hermafrodita dormido* un sentido del humor escatológico e irreverente comparable al del autor de *El río del tiempo*:

> Es preciso hablar del falo de Leoncio, de Medellín, y cuando muera, lo embalsamaremos y entonces alemanes, ingleses, toda la gente, irá a Colombia a ver el enorme FALO TORCIDO. A Colombia le hace falta un falo, un santo y un chorro de agua hedionda para acabar con la crisis (1933: 135).
>
> Siempre que huele a pedo de caballo, me acordaré de la ciudad santa (1933: 137).

1.3.1.3 El modelo ruidoso pero huero de los escritores nadaístas

Desde hace años es un lugar común de los críticos colombianos citar a los nadaístas, justo después de Porfirio Barba Jacob y Fernando González, dentro de esa tradición contestataria antioqueña a la que ha venido a sumarse Fernando Vallejo. Sin embargo, sabemos que Fabio Martínez no los incluyó entre "esa raza de poetas y escritores ácratas" a la que venía a sumarse el autor de *El fuego secreto*, muy probablemente porque estimó que, a diferencia del poeta de Santa Rosa de Osos y el filósofo de Envigado, los nadaístas no pertenecieron "a esa pasta de escritores endurecidos por la vida, que no hacen concesiones ni se ufanan del éxito efímero ni pertenecen a 'capillas'" (Martínez 1988), requisitos de ingreso en la estirpe de los poetas malditos asociada a Verlaine o Baudelaire que no cumplían los nadaístas.

Entre los críticos colombianos que han señalado, eso sí, "guardando las diferencias y distancias", el parentesco de las figuras de Gonzalo Arango y el grupo nadaísta con la del autor de *El desbarrancadero* se encuentra Pablo González -uno de los que ha destacado más las similitudes entre las figuras de Fernando González y de Vallejo-. Lo hizo en su artículo sobre *El fuego secreto* y *La virgen de los sicarios* donde, eso sí, dejó claro que el carácter singular y antioqueño del último estaba por encima del de los nadaístas:

> Paisas como Fernando Vallejo hay pocos, quizás ninguno en el momento actual, ya que en el pasado, de cuando él era un joven estudiante, estaba la figura del maestro Fernando González, el de *Medellín a pie* y *Don Mirócletes*, espíritu libertador, pluma irónica y certera, desvelador de mitos y de máscaras, orientador y émulo de la nueva generación rebelde de las letras colombianas. También está, aunque guardando las diferencias y distancias, ya en la década del sesenta, Gonzalo Arango y el grupo Nadaísta, alborotadores de la vida pueblerina, de la moral mojigata y de la literatura anquilosada (González 2000: 121).

Pablo González, uno de los primeros críticos en interesarse seriamente por el nadaísmo, señaló que aunque el novelista antioqueño no hubiera militado nunca en este movimiento no se podía negar que éste "marcó la línea divisoria en Colombia entre una literatura tradicional, académica, moralizante y tautológica y una nueva expresión literaria, iconoclasta, renovadora, crítica y doliente" (2000: 124), expresión literaria de la que la obra de Vallejo era un claro exponente, no en vano, el crítico afirma encontrar en ella "una actitud combativa, sólida, irreverente y auténtica" (2000: 124).

También desde la prensa, plagada de poetas nadaístas como Eduardo Escobar o Jotamario Arbelaéz, se ha subrayado su parentesco con este movimiento literario, basándose fundamentalmente en las vivencias comunes en ciertas cantinas y cafés de Medellín, así como en la similitud de su iconoclastia e irreverencia. De dichas vivencias, de la que hemos mencionado su presencia en el funeral de Fernando González, reivindicado por los nadaístas como su maestro, ha dado buena cuenta Eduardo Escobar, especialmente en "Carta a Fernando Vallejo", una misiva publicada en la revista *SoHo* en 2007, donde antes de pasar a criticar la postura beligerante contra la iglesia de *La puta de Babilonia*, el periodista y escritor nadaísta evocaba cómo éste había andado junto a ellos, silencioso, casi anónimo, en su juventud en Medellín:

> Vuelvo a verlo en silencio parando oreja junto a nosotros, los nadaístas de la calle Junín en la puerta amotinada de aromas de hojaldres argentinos de Versalles. Ninguno de nosotros sabía que también lo acompañaba el deseo de asumir el papel que un brujo ruso llamó de los hasnamusianos, es decir, los que quieren reformar a los otros e influir en la marcha del mundo con sus ideas, empeorándolo casi siempre. Si acaso, pensamos que era otro vecino que se nos acercaba en busca de los humos de nuestras marihuanas conseguidas con riesgo en los antros de la Estación Villa, y que nos ayudaban con sus gomas vegetales a profundizar en lo maravilloso cotidiano que fue nuestra deshilachada utopía (Escobar 2007).

Como haber transitado por los mismos lugares o probado los mismos "hojaldres" no puede justificar de por sí un parentesco literario, es hora de comenzar a esclarecer hasta qué punto los nadaístas constituyen el referente más cercano de la iconoclastia e irreverencia vallejianas mediante la explicación del ideario del nadaísmo y la enumeración de algunas de las acciones protagonizadas por este grupo de jóvenes de los años sesenta cuya actitud y postura frente a la creación literaria recuerda a la de los escritores de la "Generación Beat" norteamericana, autores con quienes Elmo Valencia tuvo contacto ya a principios de los cincuenta (Sepúlveda 1997)[114].

El nadaísmo nació en los años 1958 y 1959 en las ciudades de Medellín, Cali y Manizales, capitaneado por Gonzalo Arango y con el ideal de "destruirlo todo, el volver a la Nada y allí plantar los nuevos cimientos de un universo resucitado" (González 1966: 233). Además de Arango, la plana mayor del movimiento, formada por jóvenes nacidos en torno a 1940, la constituían J. Mario, Amílkar U., Alberto y Eduardo Escobar, Elmo Valencia, Mario Rivero, Darío Lemos, Guillermo Trujillo, Diego León Giraldo y X-504[115]. Careciendo de medios económicos para divulgar el movimiento y sin apoyo de las instituciones culturales, optaron por darse a conocer mediante el escándalo público o el disparate (González 1966: 231-232).

Es esta faceta pública que incluía prácticas como dar alaridos en público para llamar la atención de los transeúntes, empapelar las paredes de los edificios públicos con consignas o letreros nadaístas, hacer orgías y lanzar diatribas contra la sociedad burguesa en la vía pública, incinerar libros de tendencia romántica o costumbrista o cultivar un aspecto físico descuidado mediante el pelo largo y el uso de vestimentas poco formales la que críticos como Pablo González han considerado que constituye un precedente de la actitud combativa, sólida, irreverente y auténtica de la obra de Fernando Vallejo.

---

[114] Sepúlveda apunta en la conclusión de su artículo que a pesar de que el nadaísmo y la generación Beat se entrecrucen por su deseo de transgresión y compartan los usos de la parodia, corrosividad analógica, la ironía y la burla, mientras que la generación Beat fue absorbida finalmente por el mercado y promovida por el sistema, el movimiento nadaísta fue desarticulado por la autoironía del escepticismo radical de sus propios integrantes (1997). Esta afirmación es más que discutible si atendemos a la integración actual de algunos nadaístas en los principales medios de comunicación colombianos o la defensa del credo católico por parte de otros.

[115] J. Mario es el Jotamario Arbeláez que hoy escribe columnas en la prensa colombiana junto a otro nadaísta de esta plana mayor del movimiento: Eduardo Escobar.

Si determinadas diatribas, actitudes y ataques contra el orden establecido de su yo autoficcional podrían asemejarse a las llevadas a cabo por el movimiento nadaísta[116], al igual que su desilusión con los sistemas educativos y profesores colombianos de su época que le llevaron, al igual que a los nadaístas (González 1966: 232), a abandonar los estudios que comenzó en diversas universidades, lo cierto es que ni su rabiosa singularidad, incompatible con la de unos jóvenes que actuaban siempre en grupo, ni su obra literaria recuerdan a las del nadaísmo, cuya producción fue poca y de escaso valor artístico (González Rodas 1966: 233). En este sentido, la vasta labor intelectual y artística de Fernando Vallejo -que incluye una obra de teatro para niños, tres películas, una gramática del lenguaje literario, varios ensayos, tres sesudas biografías, una edición crítica de la poesía completa de Barba Jacob, recopilaciones de su correspondencia y de la de Asunción Silva, varios guiones de cine y una extensa obra novelística- dificulta un posible parentesco con unos nadaístas a los que, como ya vimos, ningunea: "éstos, como su nombre lo indica, son nada" (Abad Faciolince 2004) o critica virulentamente en sus autoficciones:

> A ver, ¿qué derecho tienen estas ratas, estos cerdos a cruzarse por mi vida? Todo lo escupieron, todo lo insultaron, todo lo empuercaron, y a cambio ¿qué? Dos o tres dizque poemas escribieron en que ponían jirafa con ge y Egipto con hache y jota. ¿Qué tiene que hacer una jirafa con ge en Egipto, animales, como no sea en un circo? En Egipto, bestias, hay cocodrilos como aquí hay caimanes... (1999: 296)

En conclusión, aunque Vallejo coincidiera con los jóvenes nadaístas en los cafés de Medellín y pueda afirmarse que su cariz iconoclasta reenvíe al ideario de este movimiento, a la luz de las antologías de cuentos y poemas nadaístas publicados hasta la fecha, que no atestiguan una importancia literaria significativa, descartamos considerar el nadaísmo como un antecedente importante de la obra del escritor y, desde luego, ronda el despropósito considerar a Fernando Vallejo como "el último nadaísta", como hace Eduardo García Aguilar en un artículo en el que apunta que "[t]odo en Vallejo es puro Nadaísmo. Nadaísmo en el vestir, hablar, perorar, gritar, rebelarse contra todo y

---

[116] Cabe recordar que el decimotercero y último punto del manifiesto nadaísta señala que ante la magnitud de la empresa de destruir el orden establecido, equiparable a la de crearlo, la aspiración fundamental del Nadaísmo era desacreditarlo (Arango 1993).

contra nadie y en el amar sin límites a los animales" (2011: 5)[117]. Dicho juicio no deja de ser una enumeración tan bien escrita como incierta. Su inicio y su final no pueden ser más desafortunados puesto que ni Vallejo viste como un nadaísta, ni nos consta que el amor sin límites a los animales fuera un principio fundamental de este movimiento.

1.3.2 La figura de Vargas Vila como espejo en el que mirarse

Desde finales del siglo pasado, una parte de la crítica colombiana viene mencionando los paralelismos entre las obras, trayectorias y posturas de José María Vargas Vila y Fernando Vallejo, fundamentalmente desde 1998, cuando el autor antioqueño comenzó a participar en charlas y encuentros de escritores en los que lanzaba diatribas contra la clase política colombiana y sus compatriotas similares a las que El Divino repitiera durante décadas en la revista *Némesis* y varios de sus libros. Expertos en la narrativa contemporánea como Luz Mary Giraldo (2003, 2006: 116 y 2007), escritores y columnistas como Héctor Abad Faciolince (2001), Óscar Collazos (2007), Eduardo Escobar (2006, 2007 y 2009) y Eduardo García Aguilar (2011), o estudiosos de la novela de finales del siglo XIX y principios del siglo XX como Kevin G. Guerrieri coinciden en considerar a Vallejo como un continuador de la obra de Vargas Vila "en lo que se refiere a su postura iconoclasta y escandalosa, su disidencia y su actitud desacralizante" (Guerrieri 2004: 307).

Un año antes que Guerrieri, en un artículo publicado en *El tiempo* a raíz de la concesión del premio Rómulo Gallegos a *El desbarrancadero*, Luz Mary Giraldo incluyó a Fernando Vallejo junto a Vargas Vila, Porfirio Barba Jacob y el austriaco Thomas Bernhard en "esa línea de autores 'malpensantes' de la sociedad que con gusto escandalizan contrariando la historia oficial, al revelar verdades 'inconvenientes' o eventos no registrados por la memoria colectiva" (2003). Superaba así la crítica colombiana las lecturas regionalistas que asimilaban este aspecto contestatario de la literatura de Vallejo a la tradición antioqueña y no a una tradición literaria universal[118].

---

[117] García Aguilar es el autor de una recopilación de la obra periodística de Barba Jacob publicada por Fondo de Cultura Económica, motivo que le hizo conocer a Vallejo a principios de la década de los ochenta cuando ambos buscaban la ayuda del cónsul de Colombia para la realización de sus proyectos.

[118] Como hemos visto, no fue Luz Mary Giraldo sino Luis H. Aristizábal y Gilberto Gómez Ocampo la primera en establecer paralelismos en Colombia entre la obra de Fernando Vallejo y la de autores como Céline, Genet, Goytisolo o Thomas Bernhard. Sin embargo, Giraldo sí que fue una de las primeras

Ya sea por falta de tiempo o de interés, al igual que ocurriera en el caso de las comparaciones con Fernando González, Porfirio Barba Jacob y los nadaístas, ni Giraldo ni ningún crítico o escritor expuso pormenorizadamente en una publicación las razones de este parentesco de Vallejo con el autor colombiano más conocido en Europa durante la primera mitad del siglo XX. Por ello, a finales de 2009, tras la lectura de una decena de obras de José María Vargas Vila y de los principales trabajos críticos sobre él, decidimos trazar las similitudes y discrepancias entre ambos autores en el marco del coloquio sobre Fernando Vallejo celebrado en Lyon. Nuestra ponencia, titulada "Exilio, subversión y diatriba en la obra de Vargas Vila y Fernando Vallejo", publicada como artículo en el libro surgido con las actas del congreso en 2012, subrayó tres aspectos comunes destacables en la obra y trayectoria de los dos autores: su vivencia traumática común de su salida de Colombia, auténtico motor de muchas de sus creaciones; el carácter subversivo de sus escritos y su magistral dominio y uso de la diatriba (Díaz Ruiz 2012: 195-212)[119].

Antes de pasar a analizar estos paralelismos, hay que apuntar que un análisis de las menciones de Vargas Vila en las autoficciones de Vallejo y en sus declaraciones públicas, pone de manifiesto el excelente conocimiento del autor de *El don de la vida* de la obra y figura de quien, como vamos a demostrar, puede ser considerado -junto a Porfirio Barba Jacob- como su principal modelo, especialmente en lo relativo a su creación y vivencia de una postura de autor. Comenzando por orden cronológico, aunque haya alusiones a las novelas de Vargas Vila en *El río del tiempo* (1999: 73 y 233), que demuestran su lectura de las mismas, la primera de cierta importancia se remonta a 1995 cuando el yo narrador de *Almas en pena, chapolas negras. Una biografía de José Asunción Silva* interpela al lector del siguiente modo: "¿Pero por qué ando tan enojado, preguntará usted, como cualquier Vargas Vila jacobino, anticlerical, trasnochado?" (2002b: 54).

---

académicas en destacar en un mismo artículo el parentesco de sus libros con el de autores de tradiciones literarias regionales y universales. Hasta entonces, sólo escritores como Abad Faciolince habían hablado de estas similitudes sin priorizar lo regional sobre lo universal (o viceversa).

[119] Este apartado no es sino una revisión ampliada de lo que señalamos en dicha ponencia. Posteriormente, Juanita Cristina Aristizábal en su artículo "Teología literaria en *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo" ha vuelto a subrayar la filiación entre ambos (2012: 93-119).

Aun si esta referencia a Vargas Vila no deja de ser anecdótica, pudiendo resultar algo irrespetuosa, al asociar su enojo con el de alguien pasado de moda o "trasnochado", se antoja innegable la autocomparación de las iras de sus narradores. En todo caso, no será hasta algunos años más tarde, cuando en tres pasajes de *El desbarrancadero* el yo autoficcional vallejiano reconozca de un modo bastante más evidente la "influencia maldita" de su paisano modernista, rompiendo incluso una lanza a favor del final de su olvido:

> Empiezo a escribir en forma tan arrevesada, cortando a machetazos los párrafos, separando sus frases, por culpa de Vargas Vila, por la influencia maldita de ese escritor colombiano del planeta Marte que escribía en salmodia (2001: 39-40).
>
> Y al terrible matacuras que hay en mí, descendiente rabioso de los liberales radicales colombianos del siglo XIX como Vargas Vila y Diógenes Arrieta, de la Revolución Francesa, el Marqués de Sade, Renán, Voltaire, sectario, hereje, impío, ateo, apóstata, blasfemador, jacobino [...] (2001: 179).
>
> ¡Ay Vargas Vila, indito feo, rebelde y lujurioso, buen hijo de tu mamá pero apátrida, qué olvidado te tiene la desmemoriada Colombia! Pero si no es ella, ¿quién te va a recordar? (2001: 44).

Este reconocimiento de la importancia de Vargas Vila, había sido señalado anteriormente por el propio Vallejo en un artículo periodístico publicado con motivo del lanzamiento por Panamericana de la primera entrega de una colección de obras de El Divino que incluyó unas declaraciones suyas reivindicando su importancia literaria. Entre otras cosas, destacó el hecho de que se tratara del "autor en castellano más traducido al francés", así como que "tenía sentido del idioma, de la prosa", eso sí, dejando caer el reproche de que "no tenía el sentido de la autocrítica" (*El Tiempo* 1998).

Tras la concesión del premio Rómulo Gallegos a *El desbarrancadero* en 2003, Vallejo ha sido interrogado en otro par de ocasiones acerca de si se sentía o no heredero de Vargas Vila, pero el autor de *El río del tiempo*, interesado en acentuar sus diferencias con el autor de *El ritmo de la vida* (1911), ha cambiado de discurso dejando de reconocerle una buena prosa y tachándolo de "mal escritor" (Abad Faciolince 2004). Además, en 2008 criticó sus errores de ortografía y que sus novelas fueran una continua repetición, algo que por otra parte él se había aplicado a sí mismo y a su obra literaria algunos años

antes (Matus 2003; Zambrano 2003; Hernández 2003) y se seguiría aplicando después (Ortiz 2010). En cualquier caso cabe subrayar que siempre ha admitido que tiene una gran simpatía por el autor de *Aura o las violetas* y que valora enormemente que pudiera vivir de sus obras en aquellos tiempos:

> Abad Faciolince: "Tu prosa es fascinante por lo suelta, y porque eres un maestro del insulto. Era lo que le reconocía Borges a Vargas Vila. ¿Te sientes heredero de Vargas Vila, de tu tocayo González, de los nadaístas?".
> F. Vallejo: "Vargas Vila era muy mal escritor pero un gran personaje. Un bellaquito fabulador. El maestro González no sé de quién lo fue, tal vez de los nadaístas. Y éstos, como su nombre lo indica, son nada" (Abad Faciolince 2004).

> "No ganaba las fortunas que él (Vargas Vila) decía ni vivía en las villas en las que fechaba sus novelas, al final de ellas —como Villa Ibis, Málaga, que aparece en una de sus obras—, pero podía vivir de lo que escribía. Eso es notable", agrega.
> Después, sobrevienen los aguijones: que Vargas Vila escribió veinte novelas que parecían la misma; que era un escritor menor, un prosista malo y de peor gusto; y que, contra lo que parecía, era bastante ignorante... (De la Hoz Simanca 2008).

Diga lo que diga sobre la calidad de la obra de Vargas Vila en sus declaraciones, como apuntaba acertadamente De la Hoz Simanca y queda patente en su respuesta a Abad Faciolince, Fernando Vallejo no puede dejar de reconocer "el apasionamiento que siente por el personaje" (De la Hoz Simanca 2008), con quien comparte un recorrido vital marcado por el abandono de su país natal. Dicha salida, motivada por circunstancias políticas en el caso de Vargas Vila -se vio forzado a hacerlo tras la derrota de los liberales radicales en la batalla de la Humareda frente a las tropas de Rafael Núñez (Vargas Arango 1991: 156)- y económicas, en el caso del segundo[120], tuvo un desarrollo y unas consecuencias similares, a saber: sus obras fueron prohibidas o suscitaron escándalos en Colombia durante algún tiempo a causa del desprecio que mostraban hacia sus paisanos, más especialmente hacia las clases dirigentes y las masas populares, a las que culpaban de los males de su país.

Muchos de los protagonistas o héroes de las novelas más célebres de Vargas Vila son personajes cultos (maestros, poetas o políticos) situados en la Colombia de la

[120] Como veremos con todo detalle, en el apartado 2.2.3, Vallejo ha contado reiteradas veces, tanto en sus libros como en sus declaraciones públicas, que tuvo que dejar Colombia para poder hacer cine.

Regeneración (1878-1898) de la que él tuvo que huir, que acaban siendo víctimas de una sociedad de idiotas, bárbaros o envidiosos, de esa "chusma" de la que hablara el narrador de *El maestro* (1917: 33), relato donde el protagonista acabará muriendo apedreado por una multitud que sintiéndolo distinto, más elevado, malinterpreta su bondad hacia su alumno preferido y nieto secreto. Veamos ahora otros ejemplos de esta relación conflictiva con sus conciudadanos procedentes de dos novelas anteriores, *Flor de fango* y *Los parias*:

> Su ciudad natal le había sido hostil. Las pequeñas ciudades como los pequeños países, no perdonan la grandeza exagerada de sus hijos y se vengan proscribiéndolos cuando están en su seno, o fingiendo desconocerlos, si están fuera (1898: 92).
>
> Su anatema caía en hostiles imprecaciones pasando por sobre los palacios cesáreos, y los capitolios malditos [...] Y, desafiaba así, el odio de los tiranos insaciables y el odio de las muchedumbres miserables. (1902-1903: 111)

Por contextualizar ambos fragmentos, diremos que el primero alude a una reflexión del narrador sobre la protagonista, Luisa, una joven y bella institutriz a la que no se perdona su integridad, que le lleva a rehusar acostarse con un poderoso terrateniente y con un lascivo sacerdote que la acosa (1898: 111-113 y 228), y, más aún, el haber enamorado al hijo del primero. El segundo, a los discursos incendiarios del protagonista de *Los parias*, Claudio Franco, héroe trágico que acabará siendo víctima –al igual que su propia familia (1902-1903: 235-236)– del desdén del pueblo ante una revolución liberal fallida y que es elogiado por el narrador de la novela, quien generalmente simpatiza con las ideas defendidas por el propio Vargas Vila en sus revistas y panfletos. Volviendo a Vallejo, si bien el protagonista de sus autoficciones dista de ser el héroe o heroína trágicos de las novelas de El Divino, evitando el maniqueísmo vargasvilesco, sí que comparte con los Claudio Franco o Luisa el hecho de ser perseguido por unos ciudadanos mezquinos y envidiosos. Es más, como hemos visto con anterioridad, en muchos de sus artículos y entrevistas el propio escritor antioqueño critica sin recato al pueblo y a los políticos colombianos, algo que realiza también su yo autoficcional, de un modo aún más injurioso[121].

---

[121] En el apartado 2.2.3 veremos como al elaborar su postura de autor a través de sus declaraciones y posicionamiento en el campo literario Fernando Vallejo teje un discurso de perseguido o agraviado muy parecido al del narrador de *El maestro*, *Flor de fango* o *Los parias*. Esto acabará de demostrar la

Llegados a este punto, podemos asegurar que hay en ambos autores un desprecio evidente de sus paisanos, desdén que se tiñe, en palabras de Bernat Castany Prado de un nihilismo de corte nacional en el caso de Fernando Vallejo[122]. La lectura de este crítico de la obra vallejiana, a la luz de las tensiones a las que ha sido sometida la identidad de muchos sujetos construida en función de modelos nacionales por la globalización, puede servir de ayuda para ilustrar el paso hacia delante dado por el escritor antioqueño con respecto a Vargas Vila. Al situar la obra del autor de *El desbarrancadero* como ejemplo paradigmático de un "postnacionalismo nihilista", podemos ver cómo a pesar de compartir con su predecesor un "malditismo identitario" que le hace sentirse muy lejos de sus paisanos, Vallejo va más allá en el sentido de que no ve solución futura alguna, al contrario que el editor de *Némesis* que en última instancia tiene fe en la condición humana y que en obras de corte más político como *Los Césares de la decadencia* habla de un presente "inmundo" pero afirma tener esperanza en "el Porvenir" (1907: 38)[123].

Más allá de las coincidencias apuntadas hasta el momento, la herencia más importante dejada por Vargas Vila a Vallejo tiene que ver con aquello que el antioqueño le seguía reconociendo en sus entrevistas en 2004 y 2008, "ser un gran personaje" (Abad Faciolince 2004). Al igual que Barba Jacob, El Divino ha sabido encarnar a la perfección una postura de autor iconoclasta, malpensante y escandaloso. Para ello, se valió de sus respectivas obras, artículos y panfletos, textos de muy diversa índole que subvertían los valores de una parte importante de la sociedad colombiana de su época (la clase terrateniente, la alta burguesía y el medio rural) al incluir continuos ataques al clero, escenas de contenido erótico y otras que se alzan contra el matrimonio de conveniencia y el obligado respeto paterno[124].

---

influencia que el mito de la maldición literaria, que explicaremos detalladamente en nuestro próximo capítulo, ha tenido en ambos escritores.

[122] Concretamente afirma lo siguiente: "Nihilista en cuestiones nacionales sería aquél que se da cuenta de que la nación es una realidad condenada a desaparecer tal y como él la había concebido hasta el momento, pero que no es capaz de sobreponerse a dicha pérdida. Como el Raskólnikov de Dostoievski, que afirmaba 'si Dios ha muerto todo vale', el nihilista pasivo cree que si la nación desaparece él ya no podrá tener una identidad clara y precisa y que todo contrato social está condenado a desaparecer" (Castany Prado 2006).

[123] En esta línea optimista, en el prefacio de la edición definitiva de *Alba roja* señala que "generaciones de hombres en pie, sucederán a las generaciones de cretinos genuflexos" (1919: XIII), hablando de una "¡época feliz! Que mis ojos no verán..." (1919: XX).

[124] Rebelión contra el obligado respeto paterno que enfrenta las obras de Vargas Vila con la célebre *María* (1867) de Jorge Isaacs, donde a pesar de su profundo enamoramiento el protagonista acepta la

El anticlericalismo fue, sin duda, el aspecto más recurrente y controvertido de la obra de Vargas Vila. En la gran mayoría de sus novelas hay un sacerdote que es presentado como un ser pusilánime –como el clérigo de *El maestro*–, mezquino y aliado de los poderosos –caso del preceptor de Arturo (1898: 209), el joven enamorado de Luisa en *Flor de fango*–, lascivo y despreciable –tal y como ocurre en la citada *Flor de fango* con el cura del pueblo F. que intenta violar a Luisa (1898: 187-189)– o hipócrita –como el cura Pérez de *Los parias* que tiene un hijo (1902-1903: 243) violando así los principios de la religión que dice profesar-.

Por otro lado, es fácil imaginar las airadas reacciones que pudieron causar novelas de ambientación exótica como *La tragedia del Cristo* donde Vargas Vila hace una recreación de la vida de María Magdalena, Judas y Jesucristo en la que éste aparece como un hombre que tiene hermanos y hermanas (1914: 178-179) y que mantuvo una relación sexual con María Magdalena (1914: 190-191)[125]. Además, sabemos que el escritor fue excomulgado a raíz de la publicación de *Las aves negras* donde hacía una crítica de los jesuitas (Vargas Arango 1991)[126]. También debieron provocar escándalo entre las mentes católicas de la época descripciones como las de la protagonista de *Flor de fango* contemplándose desnuda frente al espejo (1898: 84-87) o la narración de la existencia consentida de relaciones prematrimoniales por parte de los héroes de sus novelas –como Claudio Franco y su prima en *Los parias* (1902-1903: 226) o el profesor separado de *El maestro* con Paula Ezpeleta, hija de los dueños de la casa de huéspedes de Villaespino donde se albergaba (1917: 17).

En una línea muy parecida, la narrativa de Fernando Vallejo es igualmente subversiva y escandalosa para muchos. Al anticlericalismo compartido con Vargas Vila, explícito en su ensayo *La puta de Babilonia* (2007) –hoy menos polémico que *Las aves negras* o *La*

---

separación temporal de su amada María impuesta por sus padres e incluso los exime de culpabilidad en la tragedia final.

[125] Otro antecedente más del éxito de ventas de Dan Brown *El código Da Vinci*.

[126] Como vimos al comentar la prohibición de dos obispos colombianos de la lectura de *Viaje a pie* (1929) de Fernando González, la excomunión es también una aspiración de Vallejo que la Iglesia católica se resiste a concederle (Hernández 2003). A este respecto, el escritor no hacía sino repetir (en una nueva coincidencia más) lo apuntado por su yo autoficcional y biógrafo en *La Rambla paralela*: "[C]onociéndolo como lo llegué a conocer, lo que sí puedo asegurar es que murió, a ver, ¿cómo decirlo? ¿Frustrado? ¿Amargado? ¿Dolido? ¿Defraudado? ¿Fracasado? El alto honor a que aspiraba no se le dio: que el Cardenal Primado de Colombia lo excomulgara" (2002a: 98).

tragedia del Cristo, pero que aún escuece en los sectores más conservadores de la sociedad–, se le une el ataque continuo de sus textos a los principales valores morales y figuras sagradas de su país[127]. De este modo, se arremete contra las madres, pilares sagrados de la familia colombiana, así como contra la heterosexualidad en cuanto fuente de procreación, reivindicándose una homosexualidad militante en un país donde los defensores de los derechos de este colectivo siguen siendo víctimas de agresiones e incluso homicidios[128].

Mencionado el carácter subversivo de sus obras -sin entrar a valorar la desigual calidad de muchas de las de Vargas Vila-, resulta innegable que ambos autores deben o debieron buena parte de su popularidad a las constantes diatribas emitidas contra los políticos y autoridades religiosas en los medios de comunicación. Estas han sido o fueron de tal magnitud y calado que, en el caso del primero, que las voceó a través de diarios y revistas como *Eco Andino*, *Los refractarios*, *El Progreso* o *Némesis*, son las que han provocado que su figura perviva hoy en día. Es más, no es descabellado afirmar que para muchos críticos Vargas Vila no es sino el autor de aquella célebre injuria sobre Santos Chocano que Jorge Luis Borges consideró como la mejor que conocía, a saber: "Los dioses no consintieron que Santos Chocano deshonrara el patíbulo, muriendo en él. Ahí está vivo, después de haber fatigado la infamia" (Borges 2004: 422).

Verdaderamente, el catálogo de injurias y menosprecios de Vargas Vila contra los líderes de la Regeneración colombiana es inagotable, yendo más allá de su obra periodística donde su pluma despotricó sin interrupción contra los políticos de todo el Nuevo Continente, sin olvidar esporádicas críticas a los del Viejo. Libros como *Los Césares de la decadencia* contienen un recorrido histórico muy personal por la historia de Colombia, plagado de un sinfín de originales diatribas, injurias y apodos burlescos a sus presidentes. Por ejemplo, de Miguel Antonio Caro dijo que "para él un adverbio es más importante que un hombre" (1907: 70); de José Manuel Marroquín, que "no tuvo

---

[127] En la tercera parte de este trabajo (apartado 6.2.2.2) analizaremos las desviaciones y subversiones protagonizadas o alabadas por el yo autoficcional vallejiano.

[128] Véase a este respecto la carta entregada por la asociación *Colombia diversa* a la Relatora Especial de las Naciones Unidas en septiembre de 2009, que pone de manifiesto las graves conductas homófobas aún existentes contra los defensores de los derechos de los colectivos de gais y lesbianas en el país andino (*Colombia diversa* 2009).

ninguna de esas vacilaciones de la Virtud, que a la hora del crimen, asaltan el corazón aun de los hombres más empedernidos en el mal" (1907: 90); y de Rafael Reyes comentó que "antes de eclipsar a Boves, como Tirano, Reyes, eclipsó la crueldad de Pizarro como Conquistador" (1907: 130).

Vallejo ha heredado de los panfletos y artículos de Vargas Vila su uso y abuso del yo, ese hablar en nombre propio que ya apuntamos aquí que ha venido reivindicando desde su primera gran aparición pública en 1998. Fiel a esta creencia sin reservas en la literatura en primera persona y al carácter contestatario de su mensaje, el escritor antioqueño no se ha mordido la lengua a la hora de criticar a políticos de la importancia de Fidel Castro, Álvaro Uribe, Hugo Chávez, César Gaviria, el rey de España o Andrés Pastrana, tanto en sus entrevistas, conferencias y obras literarias como en los artículos publicados en *SoHo* de 2005 a 2007. Quizás sea en estos últimos donde las diatribas de Vallejo hayan alcanzado un tono mayor. Así al rey Juan Carlos I lo ha llamado "mujeriego, buen vividor, borrachín y corrupto" (2007a), a Hugo Chávez "orangután" y "pitecanthropus erectus" (2005c), mientras que a Uribe le reclamó que dimitiera "por politiquero, por desvergonzado, por impúdico, por mentiroso, por demagogo, por blandengue, por inepto, porque no tiene los pantalones bien fajados" (2005a).

Señalados algunos ejemplos del manejo reiterado de la diatriba hecha por sendos autores, faltaría analizar las diferencias entre el uso de ambas. Ahí nos encontramos con que, ya sea por convicción o por necesidad de encontrar financiación para sus publicaciones, la lectura atenta de la revista *Némesis* permite ver la pluma de Vargas Vila al servicio del presidente mexicano Álvaro Obregón, al que llega a comparar con José Martí (1923: 74) y llama en otro artículo "Centinela de la Raza" (1923: 135), elogios inimaginables para un político en Fernando Vallejo. De este modo, es fácil concluir que aunque ambos hacen de la injuria un arte, sólo el autor de *La virgen de los sicarios* la usa siempre para trasladar una visión del mundo profundamente desengañada con el poder y con la política, cuya repetición entraña para algunos críticos "el riesgo de terminar arrojada al triste rincón de las opiniones difíciles de tomar en serio" (Montoya 2008). Como ejemplos de diatribas menos originales y bastante gratuitas encontraríamos las lanzadas por ambos escritores contra el *establishment* literario, es decir, las críticas de

Vargas Vila a Lugones[129], o las de Fernando Vallejo o su yo autoficcional contra Gabriel García Márquez (véase apartado 1.2.3) y Octavio Paz[130], críticas contra la autoridad que, diga lo que diga Vallejo[131], responden al afán de ambos por "hacer época" (Bourdieu 1995: 237) demoliendo sus respectivos cánones literarios.

En conclusión, tras comprobar las similitudes de sus trayectorias literarias y personales, podemos concluir que la obra y figura de El Divino han sido, sin duda, espejos en los que Fernando Vallejo se ha mirado a la hora de crear su yo autoficcional y encarnar su postura de autor.

---

[129] Recreadas genialmente por Consuelo Triviño en *La semilla de la ira* (2008: 187-190), una novela fascinante de cuyo interés da fe su reedición por la editorial Verbum en 2013.

[130] Los ataques contra el poeta mexicano están omnipresentes en las tres últimas novelas de *El río del tiempo*. Según cálculos realizados en nuestra lectura se cita al escritor de modo poco elogioso o burlesco en al menos cuatro ocasiones en *Los caminos a Roma* (1999: 388, 392, 397 y 400-401) y *Años de indulgencia* (1999: 521-522, 524, 536, 549) y en un total de doce en *Entre fantasmas* (1999: 575, 578, 581, 586, 600, 602, 619, 631, 660, 680, 688 y 703). Las descalificaciones van desde llamarlo bobo y soso o acusarlo de tener un afán de notoriedad superlativo, hasta convertirlo en el eje de sus pesadillas, burlarse de sus versos e importancia, cambiarle la nacionalidad, darlo por muerto o incluso hablar de su pomposo funeral aún estando con vida.

[131] Vallejo ha atribuido en alguna entrevista la responsabilidad de estas críticas a su narrador, al que define como "un tipo muy extravagante y loco", un personaje para el que "Octavio Paz es un personaje muy antipático por mal escritor y por mal poeta. Se creía que era alguien y ahí no había nadie" (Villena 2005). No obstante, basta con leer sus declaraciones a *El Tiempo* tras la muerte de Paz: "Era un prosista de segunda, un poeta de quinta y un ser humano de décima" (Sierra 1998a), para comprobar hasta qué punto este narrador es indisoluble del Vallejo que ofrece declaraciones y entrevistas.

> Paradójicamente pareciera ser verdad esa frase de que el destino de los iconoclastas es ser alabados por las multitudes (Reyes 2007)

CAPÍTULO 2. CREACIÓN, VIVENCIA Y RECEPCIÓN PROBLEMÁTICAS DE UNA POSTURA DE AUTOR

Como hemos visto en el capítulo anterior, la estrategia literaria de Fernando Vallejo no podría entenderse sin hablar de la violencia que ha marcado y sigue marcando al escritor y a la sociedad colombiana, la situación del campo literario nacional y de la literatura en español durante las tres últimas décadas del siglo pasado -momento de entrada en el campo del artista antioqueño- y la necesidad de los autores de este país de efectuar el parricidio de uno de los grandes maestros del boom, Gabriel García Márquez. También subrayamos la importancia vital de enmarcar su obra y su postura dentro de una tradición de escritores colombianos heterodoxos e iconoclastas a la que pertenecieron varios paisanos suyos como Porfirio Barba Jacob, el filósofo Fernando González y los nadaístas, y una figura de las letras de su tiempo: José María Vargas Vila.

No obstante, a la hora de estudiar el campo literario colombiano en el que emerge Vallejo, así como a los autores nacionales que inspiraron su obra y figura, advertimos que sería simplista reducir los modelos explicativos de la estrategia literaria de Vallejo a una síntesis de la de los escritores comentados. Aunque éste hubiera sido el caso (que no lo es), no cabe duda de que la postura e imagen de la mayoría de estos autores viene mediada por la asimilación o vivencia de un ideal artístico nacido en Francia en el último tercio del siglo XVIII y que tuvo su episodio más célebre en 1884 con la publicación de *Les poètes maudits*, el libro de ensayos de Paul Verlaine. Hablamos del mito que articula una visión del artista como un ser solitario e infeliz y que relaciona el fracaso literario como una maldición necesaria, cuyos orígenes más remotos ha explicado brillantemente Pascal Brissette en *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux* (2005) y en un interesantísimo artículo publicado en *ConTEXTES* en 2008.

2.1 Orígenes y claves del mito de la maldición literaria y de los artistas malditos

Con anterioridad a los importantes trabajos de Pascal Brissette sobre el mito que asocia la infelicidad al poeta de mérito (antecedidos por los de Diana Festa-McCormick, Jean-Luc Steinmetz y Jose-Luis Diaz[132]), Pierre Bourdieu ya se había referido al mismo, sin etiquetarlo ni considerarlo como tal, en "La conquête de l'autonomie": el primer capítulo de la Primera Parte de *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. El sociólogo francés había explicado la progresiva aceptación y expansión de este "ideal" o "nomos" específico que recompensa y valora la indiferencia hacia los honores, el mercado o el poder (la Academia, los premios Nobel...) entre los escritores durante el siglo XIX (1992: 93-94), en un contexto mediado por la eclosión en la primera mitad del siglo de un gran número de jóvenes diplomados de la enseñanza secundaria que al no poder ser absorbidos por las empresas y la función pública aspiraban a ocupar profesiones literarias, a vivir del arte (1992: 84-86).

Más allá de interesarse por la constitución y evolución de este mito (Steinmetz 1982), por el estudio de las constantes y variaciones en su escenografía en la primera mitad del XIX (Festa-McCormick 1980 y Diaz 2007) o por sus precedentes, tal y como hace Brissette en *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Bourdieu bendice este ideal o nomos porque al anteponer al éxito literario, la realización de una literatura sin exigencias, habría permitido la conquista de la autonomía del arte, algo muy distinto a lo realizado por Festa-McCormick, Steinmetz, etc., quienes no se pronuncian en este sentido. El sociólogo galo explica el surgimiento de este nuevo ideal como una consecuencia de los intentos del campo literario y artístico de afirmar sus valores y querer controlar sus elementos de legitimación frente al cada vez más hegemónico mundo burgués (1992: 90), una empresa colectiva que, según el sociólogo, tuvo en Baudelaire a una especie de héroe fundador (1992: 95).

Dicho esto, tras consignar la importancia que Bourdieu atribuye a lo ocurrido con Zola en el caso Dreyfus a la hora de precipitar la necesidad de los artistas de manifestar su independencia con respecto a los poderes económicos y políticos (1992: 93), el teórico

[132] Para obtener una visión de conjunto sobre la principal bibliografía aparecida sobre este mito consúltese "Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire. Hypothèses de recherche sur les origines d'un mythe" (Brissette 2008).

se dedica a realizar un análisis de la contradictoria lucha de Baudelaire por cultivar un arte puro independiente del estado o del mercado, a pesar de sus ansias de reconocimiento social (1992: 95). En el mismo, señala a propósito de esta conquista de la autonomía del arte (que en el siglo XIX se plasmó en la máxima: "el arte por el arte"), que "c'est une position à faire" (1992: 114) y que, por tanto, aquellos que pretendan ocupar dicha posición no pueden hacerla existir sino conformando el campo en el cual podrían encontrar acomodo, es decir, revolucionando un mundo del arte que los excluye.

Al tratar de historizar la conquista de la autonomía del arte o la lucha por un campo literario lo más ajeno posible a los otros campos sociales mediante el estudio de la obra y figura de Baudelaire, Bourdieu no se limita a exponer unas reflexiones muy lúcidas sobre la historia, las claves, los modos de plasmación y las consecuencias de este ideal, sino que, como veremos, logra trazar algunas de las características de los ocupantes auténticos de esta posición, ayudando a distinguirlos no sólo de los artistas burgueses o del artista social, sino de los artistas fracasados o bohemios que, reconfortados en el ideal del arte por el arte, sueñan con el reconocimiento póstumo de unas transgresiones sin consecuencias estéticas algunas (1992: 82).

Más allá de que los trabajos de Steinmetz y Brissette hayan demostrado que los orígenes de este ideal o nomos, que ellos denominan como mito[133], se retrotraen hasta el último tercio del siglo XVIII[134], poniendo de relieve que a él se ajustan tanto las posturas de escritores como Baudelaire[135] como las de bohemios de toda índole, el gran aporte de

---

[133] Coincidimos con Brissette en que dicho término acentúa su carácter de dispositivo hermenéutico capaz de explicar la realidad o experiencias humanas concretas que no puede medirse en términos de verdad o mentira, correcto o incorrecto (2008).

[134] Jean-Luc Steinmetz sitúa su nacimiento ligado a la aparición del poema de Nicolas Gilbert "Génie aux prises avec la fortune ou: le poète malheureux" en 1772, al que la posterior muerte desafortunada de su autor, contada por Alfred de Vigny en *Stello* (1832), permitirá cobrar celebridad, en una coyuntura (la primera mitad del siglo XIX) en que los jóvenes autores franceses, instalados en la miseria ante la casi completa desaparición del mecenazgo, van a sentirse plenamente identificados con este personaje y destino trágico (1982: 75-86). Por su parte, Pascal Brissette señala en el germen del nacimiento de este ideal el gran incremento del número de lectores y la mayor estratificación de los públicos existente a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, aspectos que apunta que habrían sido referidos ya en 1926 por Edgard Zilsel en *Le génie: histoire d'une notion de l'Antiquité à la Renaissance* (2005: 32).

[135] Diana Festa-McCormick ha puesto de manifiesto en su análisis del artículo de Baudelaire sobre Edgar Allan Poe cómo este mito o ideal del artista como una víctima de una sociedad positivista y materialista no sólo ha marcado la postura y obra del poeta francés, sino sus juicios y opiniones literarias (1980: 206-207).

Bourdieu ha consistido en sentar las bases para la diferenciación entre la bohemia y la presunta vanguardia literaria con artistas malditos como Baudelaire que encarnan "la position la plus extrême de l'avant-garde, celle de la révolte contre tous les pouvoirs et toutes les institutions, à commencer par les institutions littéraires" (1992: 99).

El sociólogo funda estas afirmaciones en un estudio de las acciones llevadas a cabo por Baudelaire, tanto en el ámbito familiar como en el de su obra, y su política de independencia en su rechazo de un editor fuerte (1992: 101-102), cuestiones que permitirían hablar de una postura de autor maldito como un requisito básico -aunque no imprescindible- asociado al arte verdadero. Más tarde, Bourdieu escribirá respecto al poeta francés que edifica la imagen del artista como héroe solitario que, a la manera de Delacroix, lleva una existencia de aristócrata indiferente a los honores y vuelto en su totalidad hacia la posteridad, como un personaje saturniano destinado al infortunio y la melancolía (1992: 193).

Aunque es de lamentar que Bourdieu no haya tenido en cuenta los trabajos de Steinmetz y Diana Festa-McCormick realizados en la década de los ochenta a la hora de precisar los orígenes de esta imagen del escritor como personaje saturniano, edificada ya antes de Baudelaire, pensamos que la importancia de su consideración de los malditos como los vanguardistas más extremos, patente en su análisis de la obra y figura del autor de *Les Fleurs du mal* (1857), ausente de los trabajos de Brissette y sus precedesores, es capital para un estudio como el nuestro. De hecho, se antoja clave a la hora de diferenciar entre las obras literarias y autores que transgreden o rompen con los géneros o estilos establecidos (literatura y autores transgresores), con aquellos que como Fernando Vallejo, amén de lo anterior, se rebelan contra los poderes, normas e instituciones sociales hegemónicas (literatura y autores subversivos).

No menos importante es la asociación entre el artista puro y el infortunio o la melancolía llevada a cabo por Bourdieu en su estudio sobre Baudelaire (esta sí que nada novedosa), asociación que acabaría por convertir el fracaso en el ideal de un determinado tipo de artistas llegando a provocar que escritores como Leconte de Lisle vieran en el éxito

inmediato la marca de una inferioridad intelectual (1992: 123)[136]. A este respecto, Bourdieu habla muy acertadamente de la mística crística del artista maldito que relaciona el sacrificio en este mundo -asociado a las penurias económicas vividas y a la falta de reconocimiento- con la consagración en el más allá: la posteridad o futura inclusión en el Parnaso literario (1992: 123).

En su propósito por iluminar la estrategia literaria de los artistas malditos, que Bourdieu esboza refiriéndose a Baudelaire, el teórico recalca que "l'exclusion et la malédiction qui le frappent lui sont imposées par la nécessité extérieure en même temps qu'elles s'imposent à lui, par une nécessité tout intérieure, comme la condition de l'accomplissement d'une oeuvre" (1992: 99). Esta necesidad del rechazo y de la maldición de sus semejantes -dirá el sociólogo- va a provocar que dichos artistas vivan su vida y su obra bajo el signo del desafío y de la ruptura (1992: 99). Es quizás en este sentido en el que deben entenderse las premisas que establece para aquellos que pretendan ocupar la posición del arte por el arte en un texto que también ayuda a poner de manifiesto la diferencia de estos artistas puros con los de la bohemia:

> Les occupants de cette position contradictoire sont voués à s'opposer, sous deux rapport différents, aux différentes positions établies [...] contre l'art utile, variante officielle et conservatrice de l'art social [...] et contre l'art bourgeois [...] ils veulent la liberté éthique, voire la provocation prophétique ; ils entendent surtout affirmer la distance à l'égard de toutes les institutions, État, Académie, journalisme, mais sans se reconnaître pour autant dans le laisser-aller spontanéiste des bohèmes qui se réclament aussi de ces valeurs d'indépendance, vrais pour légitimer des transgressions sans conséquences proprement esthétiques, ou de pures et simples régressions dans la facilité et la "vulgarité" (1992: 115).

Tras esta definición de los integrantes de esta posición artística que, según Bourdieu, van a venir a ocupar a partir de la segunda mitad del XIX escritores como Flaubert y Baudelaire, queda claro que para el sociólogo no todos los bohemios ni vanguardistas tienen este estatuto, aunque puedan compartir con dichos artistas ciertas actitudes transgresoras y provocadoras. Como hemos podido leer, es necesario que dichas

---

[136] Esta idea sigue patente en nuestros días en muchos críticos, editores y escritores siendo la base de conceptos como el de "autor de culto", tal y como puede extraerse de la lectura del reportaje "Un secreto de dioses" publicado en *El País* (Guerriero 2012).

transgresiones o críticas de los valores dominantes, dicha distancia e indiferencia respecto a las instituciones tengan consecuencias estéticas importantes. Nos corresponde pues a nosotros, a los críticos de instituciones libres e independientes como las universidades, sin intereses en la difusión de un autor de un grupo editorial o tendencia ideológica determinada, la difícil tarea de separar el grano de la paja. A la hora de realizar esta compleja tarea puede ayudarnos el criterio del valor de toda producción artística e intelectual que Bourdieu encuentra en la respuesta de Flaubert a sus críticos, a saber: la inversión en la obra, que puede medirse en costes de esfuerzos, sacrificios de todo tipo y, en definitiva, de tiempo, lógicamente unido o sumado a la independencia respecto a las presiones y limitaciones ejercidas desde dentro o fuera del campo literario: seducciones de las modas, con sus problemáticas impuestas, formas de expresión acordadas, etc. (1992: 126).

Concluyendo, creemos que tan interesante como trazar los orígenes y las claves del mito de la maldición literaria (aspectos realizados por Brissette y sus predecesores), pueden y deben ser trabajos como los de Bourdieu que, sin negar el carácter vital de este mito en la aparición de estrategias literarias como las de Baudelaire o Fernando Vallejo, remarcan el valor de dichas estrategias cuando son el resultado de una propuesta estética y moral auténtica nacida del rechazo a campos literarios estrechos, caducos o corruptos, incapaces de sacar de la ignorancia a autores y escritos renovadores de calidad, ya sea la Francia de mediados del XIX o la Colombia de la década de los ochenta del siglo pasado.

2.1.1 Carácter melancólico, pobreza y persecución

Antes de pasar a ver cómo el mito de la maldición literaria o la mística crística del artista maldito ha estado y está presente en la creación y vivencia problemática de su posición en el campo literario colombiano por parte de Fernando Vallejo, nos adentraremos en el trabajo de Pascal Brissette en *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux* para poder precisar mejor algunos de los rasgos ligados a la visión del auténtico hombre de letras que acabaron por universalizar el mito de la maldición literaria en el Romanticismo. Concretamente, Brissette dedica los tres capítulos de la primera parte de su libro a analizar los tópicos más importantes asociados a la infelicidad

de los escritores de mérito con anterioridad a 1770: la melancolía, la pobreza y ser objetos de persecución.

En el primero de ellos aborda el inicio de la asimilación del carácter naturalmente melancólico, que según la doctrina de los cuatro humores de Hipócrates consistía en un exceso de bilis negra, con el genio y la sensibilidad de los artistas. Dicha asimilación, hecha por Aristóteles en *El problema XXX* y olvidada durante la Edad Media, fue puesta de nuevo en circulación por los humanistas florentinos del Renacimiento, especialmente por el médico y filósofo neoplatónico Marsile Ficin que, como explica Brissette, atribuye a la naturaleza melancólica el poder de iluminar el espíritu y de liberarlo de su prisión corporal para elevarlo a las verdades primeras y esenciales (2005: 55).

Tras Ficin, se expande rápidamente la idea de que el humor melancólico puede ayudar al pensamiento y la contemplación, pero que pone en peligro el equilibro psíquico y emocional pudiendo causar grandes sufrimientos morales (2005: 57)[137]. Los médicos de la Ilustración consideran que la meditación y la escritura llevan a los hombres de letras a una reclusión y una soledad contrarias a las leyes de la naturaleza que les hacen más susceptibles que a los obreros a la hora de contraer enfermedades de carácter nervioso (Brissette 2005: 65-68). Asoma así en sus escritos la asociación entre la melancolía y la locura.

Coexistiendo con esta visión de la melancolía como algo peligroso, contrario a las reglas de la naturaleza que prescriben las bondades del ejercicio físico y de la compañía de los semejantes, tras la relectura de Aristóteles por Marsile Ficin, numerosos escritores e intelectuales comienzan a hacer circular la idea de la melancolía como un rasgo distintivo de la genialidad. Brissette da buena cuenta de esto en su libro citando fragmentos pertinentes de obras de la primera mitad del siglo XVII como el *best seller* inglés *The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton o el testimonio del bibliotecario

[137] Valga decir que el propio Pascal Brissette menciona otro ejemplo de esta creencia en la representación de la melancolía como una mujer meditabunda en el grabado así titulado realizado en 1517 por Alberto Durero (2005: 57). Retoma aquí el canadiense lo apuntado por Edwin Panofsky y Fritz Saxl en su excelente estudio de 1923 sobre el grabado *Melancolía I* del artista alemán y que se sitúa en el origen de una obra de referencia casi legendaria como *Saturno y la melancolía* de Klibansky, Panofsky y Saxl, publicada finalmente en Londres en 1968.

francés Gabriel Naudé recogido *en Apologie pour tous les grands personnages qui ont été faussement soupçonnés de magie* (2005: 69).

El teórico canadiense subraya y demuestra que quien dice melancolía en el siglo XVIII dice también sensibilidad, es decir, movimientos del alma, afecciones naturales del corazón, aptitud para la compasión y la simpatía. De este modo, la tristeza, el llanto gozoso, los sueños solitarios y todos aquellos caminos o formas de la melancolía denotan una sensibilidad exquisita y refinada, un alma virtuosa capaz de pasiones verdaderas y de amor profundo, vividas por el camino de la soledad y el alejamiento del mundo (2005: 70-72).

A diferencia de lo ocurrido con la melancolía, la consideración de la pobreza como un rasgo que puede tener consecuencias positivas sobre el alma y sobre los escritores es un tópico que no surgió hasta la segunda mitad del siglo XVIII, cuando, tal y como demuestra Brissette, se convirtió si no en un indicador del mérito del autor, en una prueba que debe superar el verdadero artista para poder ver reconocida su virtud (2005: 79). Hasta entonces había predominado una visión y vivencia de ésta como algo escandaloso e impropio. Voltaire (1694-1778) y otros intelectuales de su tiempo esgrimieron en su momento que un poeta o filósofo sin apoyos financieros sólidos no podía escribir libremente ni combatir eficazmente el oscurantismo, al depender su influencia y margen de maniobra de la riqueza y títulos adquiridos (2005: 130).

El cambio en la visión de la pobreza, cargada desde finales de la Edad Media de connotaciones negativas que impedían que los artistas se presentaran como tales o pudieran ver algún beneficio en su maltrecha situación económica, comenzó a cuajar gracias a Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) y algunos otros de sus contemporáneos. Así, D'Alembert (1717-1783) y Diderot (1713-1784) muestran en sus ensayos y artículos su admiración por las figuras de Sócrates y Diógenes, desinteresados e imposibles de corromper. El primero de ellos llega a afirmar, tal y como recoge Brissette, que el lema que debería regir a los hombres de letras debería ser: "LIBERTÉ, VÉRITÉ ET PAUVRETÉ" (2005: 132).

Sin embargo, sólo Rousseau fue considerado por los lectores de la época como heredero de Sócrates y fiel representante de la virtud cínica[138], al no contentarse con declaraciones de principios como las de los enciclopedistas, sino exponer su desinterés por los bienes materiales y la seguridad financiera. Lo demostró al renunciar a un puesto de cajero del recaudador general de impuestos que le había sido ofrecido poco tiempo después de publicar su *Discours sur les arts et les sciences* (1750) y, sobre todo, tal y como el propio Rousseau comenta en *Les confessions*, al reformar su apariencia y presentarse en público mal afeitado, desprendiéndose de su reloj y de otras prendas de ropa y adornos propios de los hombres adinerados e intelectuales de la época (1836: 146).

Este volver la espalda al mecenazgo privado y a sus ofrecimientos, sumado a su nueva puesta en escena tras el éxito del *Discours sur les arts et les sciences*, lo convierten en un autor de moda que escribe artículos para la Enciclopedia y frecuenta los salones integrándose durante un tiempo en la alta sociedad parisina. No obstante, en el momento en que todo el mundo espera que se debilite su política de independencia y acabe aceptando convertir su capital de prestigio en una pensión vitalicia o mecenazgo, Rousseau sorprende por su obstinada búsqueda de la independencia, aún a riesgo de perder una situación económica holgada. Así, ante la incomprensión y perplejidad de Diderot, muestra su indiferencia hacia una jugosa pensión real que le es ofrecida en 1752, deja París para instalarse en Fontainebleau y, en 1757, se niega a acompañar a Ginebra a su benefactora y amiga Madame d'Epinay. Todo esto le conduce a una ruptura final con los enciclopedistas, a los que su rechazo radical a plegarse a las reglas del juego pone en evidencia.

Al contrario de la de Diderot o D'Alembert, la profesión de fe socrática de Rousseau es auténtica, viene ligada a una postura coherente, lo que sumado a su talento, hace de él un enemigo al que la única manera de desprestigiar va a ser presentarlo como un raro[139].

---

[138] Brissette cita como ejemplo de esta visión el siguiente fragmento de una tragedia sobre Sócrates recogida en el *Journal encyclopédique* (1794): "Qu'on ne cherche point Jean-Jacques dans mon Socrate ; qu'on se contente de les mettre tous deux au rang de ces infortunés célèbres, à qui de très-grands talents et de très-grandes vertus n'ont produit que de très-grands malheurs, et dont la gloire n'a éclairé que leurs cendres" (2005: 133). Extracto que, como recoge el canadiense, había sido publicado por primera vez en *Socrate devant Voltaire, Diderot et Rousseau : la conscience en face du mythe* (1967) de Raymond Trousson.

[139] En una carta de Voltaire a D'Alembert fechada en 1761 y citada por Brissette (2005: 136), éste se

Fiel a sus principios hasta el final, completamente ajeno a la lógica del campo literario de su época, una vez rota su relación con los enciclopedistas el ginebrino no adopta una ideología conservadora que le hubiera permitido su alianza con el clan opuesto a estos. Es más, con la publicación de *Émile, ou de l'éducation* (1762) y *Le contrat social* (1762) acaba por cerrarse las pocas puertas que le quedaban abiertas en Francia viéndose obligado a huir a Suiza ante la condena de sus obras por el Parlamento de París y por la Sorbona.

En su conclusión sobre la vinculación entre la pobreza y el sacrificio con el genio literario, Brissette destaca que la aparición de la figura del escritor pobre y virtuoso que Rousseau encarna, fue posible únicamente gracias a la irrupción de un público burgués que vino a sustituir al de la Corte haciendo concebibles estas estrategias de autor fundadas en el rechazo de las insignias tradicionales de la legitimidad literaria (2005: 138-139).

El último capítulo de la Primera Parte de la obra del canadiense se aplica al estudio de la exposición de la persecución como una prueba que permite a los hombres demostrar su fuerza y sabiduría ante sus semejantes, Dios o la posteridad. Brissette recoge los argumentos de los estoicos y los primeros Padres Cristianos que inciden en relacionarla con el mérito (2005: 143-144). Dichas representaciones, que muestran a los mártires o perseguidos como hombres templados, insensibles al sufrimiento -piénsese en la vivencia de su muerte de Sócrates y Jesucristo-, plantean a los artistas el dilema de cómo contar el relato de sus persecuciones sin que de ello resulte una retahíla de quejas o lamentaciones.

Brissette se refiere a dos obras latinas que ofrecen una solución a este problema durante la Edad Media: *De Consolatione Philosophiae* escrita por el filósofo romano Boecio poco antes de su muerte en una prisión de Pavía, en el año 524[140], e *Historia calamitatum* de Abelardo (1079-1142). En la primera, Boecio busca por el camino de la

---

refiere a Rousseau como un "archifou" en un fragmento que citaremos en toda su extensión en el último apartado de este capítulo.

[140] La edición de *La malédiction littéraire...* que consultamos presenta una errata importante al datar esta obra en 424, un siglo antes de su publicación (2005: 144). Esperamos que Brissette subsane este error en las próximas y deseables reediciones de su libro.

ficción la manera de denunciar la iniquidad del tribunal que le ha condenado a muerte, sin dejar de aparecer como un filósofo que, como Sócrates, es capaz de elevarse por encima de las adversidades. Para ello construye una obra en donde establece un diálogo ficticio con una figura femenina que personifica a la Filosofía a la que el escritor, que se autorrepresenta como un enfermo dominado por el sufrimiento, confiesa sus males y la injusticia a la que es sometido. En la segunda, Abelardo justifica el relato de sus infortunios personales al presentarlo como una epístola autobiográfica enviada para consolar a un amigo desafortunado y donde le recomienda resignación cristiana para aceptar la injusticia. En ambos textos ni el estatuto de enfermo del primero ni los supuestos propósitos ejemplarizantes del segundo ocultan el mensaje final de ambos relatos, que, al ligar los éxitos personales obtenidos a las persecuciones padecidas, insisten sobre la envidia que despierta el hombre de mérito como principal motivo de su persecución (2005: 144-151).

Posteriormente, el excelente trabajo de Brissette explica el cambio en la representación de la persecución que se produce del siglo XII al XVI en el que coexisten héroes de caballería que sufren sus tormentos con paciencia o indiferencia junto a nuevos modelos humanos caracterizados por su pasión y su voluntad de testimoniar sus mortificaciones. Brissette se refiere aquí a Louis IX o a la sustitución del Cristo impasible y real del primer cristianismo por el sufriente del gótico (2005: 152-157). Tampoco olvida en su estudio del tópico que "Du poète en larmes au poète en armes, il n'y a que un pas" (2005: 159). Es decir, que en todo perseguido hay un agresor potencial, lo que plasma citando algunas de las invectivas hacia sus perseguidores del poeta y dramaturgo libertino Théophile de Viau (1590-1626), que hacen aún más creíble su indignación y, por ende, su inocencia. Del mismo modo, recupera fragmentos de los escritos de dos poetas franceses (Pierre de Ronsard y Marc de Maillet) que publicaron en la segunda mitad del siglo XVI y principios del XVII y que muestran la conformación de un nuevo código de conducta del perseguido según el cual éste no debe dejarse injuriar ni agredir sin responder a la ofensa.

Bajo la presión de un público cada vez menos aristocrático, ajeno a las cuestiones de honor, y los deseos de reconocimiento social de una legión de escritores dispuesta a

complacer sus gustos, dicho modelo del perseguido beligerante va a verse cuestionado a principios del siglo XVIII. De este modo, surge el modelo del perseguido angelical que Alfred de Vigny popularizará en *Chatterton* (1835) y que guarda silencio ante la calumnia y la persecución convencido de que la posteridad sabrá responder a las mismas y apreciar sus méritos literarios. Brissette encuentra en el poeta Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741) a uno de los primeros artistas en encarnar públicamente en sus odas esta postura de autor contenido y no violento (2005: 162).

Como hemos visto, desde la Antigüedad hasta la Ilustración, las actitudes de los hombres de letras hacia la persecución a la que han sido o han creído ser sometidos han sido muy distintas variando entre la resignación cristiana, la indiferencia o paciencia, el exhibicionismo, la rebelión o la contención en espera del ingreso en el Parnaso literario. Sin embargo, el topos de que el mérito es siempre perseguido no ha cambiado. En el siglo XVIII, el proceso de la consolación -que ya vimos al hablar de *Historia calamitatum* del francés Abelardo- se inserta en multitud de discursos que vienen a reforzar la idea que asocia la infelicidad y persecución con el valor intelectual. El tópico está muy presente en numerosas obras de ficción de la segunda mitad del siglo como *La religieuse* de Diderot o *Pamela* y *Clarissa Harlove* de Samuel Richardson (1689-1761). También lo encuentra Brissette en el mayor reconocimiento intelectual del abate Morellet en los salones literarios de la época tras su encarcelamiento en la Bastilla en 1760 por escribir un libelo sobre Palissot y su mecenas, la princesa de Robecq (2005: 174-177).

2.2 Vallejo y su postura de autor maldito

Es hora de demostrar cómo el mito de la maldición literaria o la mística crística del artista maldito está presente en la creación y vivencia de su posición en el campo literario por parte de Fernando Vallejo, al igual que lo estuvo anteriormente en las de Vargas Vila o Porfirio Barba Jacob. Lo haremos enseñando cómo su estrategia literaria viene mediada por este mito, nomos o ideal que asocia la infelicidad a la creación artística y que -tal y como apunta Bourdieu a propósito de Baudelaire, autor maldito por excelencia- convierte al creador en un héroe solitario que lleva una existencia de aristócrata indiferente a los honores vuelto hacia la posteridad, a la par que en un

personaje saturniano destinado al infortunio y la melancolía, ideal dominante en la conclusión de la segunda gran conferencia del escritor colombiano en su país:

> Desde la cima de esa montaña de Cristo Rey que les digo se divisaba medio país. Pero yo nunca subí. La subida tomaba medio día y yo prefería quedarme abajo estudiando. Mi papá y mis hermanos sí. Varias veces, desde la banca del corredor trasero donde me instalaba a leer los vi subir. Subían y subían, perdiéndose en la montaña. Entonces me ensimismaba en el libro. Leía de todo: literatura, historia, biología, filosofía, teología, lo que fuera, preparándome porque sabía que algún día iba a tener que hablar. Lo que no sabía era cuándo ni dónde. Lo que no sabía era que iba a ser hoy y aquí. A ratos ponía el libro a un lado y empezaba a subir con la imaginación por la montaña, saltando de piedra en piedra por sus cascadas rumbo a las nubes desde las que se soltaban los aguaceros, hasta que llegaba a la cima donde estaba, abriendo sus brazos en cruz como para abarcar a Colombia, Cristo Rey. Me paraba delante de la estatua sobre el abismo, abría los brazos como él, y mis brazos se convertían en alas. Entonces me volvía un cóndor y emprendía el vuelo, el más espléndido vuelo sobre mis valles y mis ríos y mis montañas, y me iba volando, volando, muy alto, muy alto, donde no me podían alcanzar las balas, contra el cielo azul ("Los difíciles caminos...", 1999a)[141].

La autopresentación del escritor como un joven que prefiere quedarse solo leyendo y estudiando a subir a lo alto de una montaña con sus familiares más queridos porque "sabía que algún día iba a tener que hablar", viene a refrendar esa imagen de héroe solitario del artista que Bourdieu veía en Baudelaire y que Vallejo decidió vivir en sus carnes durante mucho tiempo -mostrándose remiso a dar entrevistas o hablar con los medios hasta finales del siglo XX-. En este sentido, aun en nuestros días en los que el escritor es reclamado y reconocido y, a pesar de sus quejas contra los periodistas que le cambian sus palabras, ha concedido y sigue concediendo multitud de entrevistas, el autor de *El desbarrancadero* sigue cultivando una imagen de escritor único, ajeno a escuelas o grupos generacionales, renuente a alabar las obras de sus coetáneos, aun a sabiendas de que esto le granjee los reproches, la enemistad o el ninguneo de muchos de ellos[142].

---

[141] Resulta significativo el paralelismo entre este fragmento y el elogio de la lectura realizado veintidós años antes por uno de los personajes de *Crónica roja*, un notario con que se encuentran los protagonistas en un camión de escalera: "Hay que leer para saber lo que uno se pierde, para abrirle horizontes al espíritu, para romper el cerco de esas montañas miserables que no dejan ensanchar el alma y volar la imaginación al menos, bien lejos de esta monotonía, de esta tierra de tedio donde nada sucede" (1977: 65').

[142] A este respecto, es significativo como en el diálogo con Laura Restrepo publicado hace un lustro en *El País,* Vallejo, piropeado por la escritora, rehúsa devolverle los cumplidos, práctica corriente entre los escritores de hoy en día, instándola a que hablen de la situación de Colombia (Cruz 2008). Del mismo

Al presentarse a sí mismo, de joven, como alguien capaz de cambiar una subida a un cerro con una vista maravillosa (desde donde "se divisaba medio país") por el estudio y la lectura, el autor actualiza la tesis de Marsile Ficin de que las naturalezas melancólicas pueden iluminar el espíritu para llevarlo a las verdades primeras y esenciales. Por todo esto, creemos sumamente interesante demostrar cómo al construir y gestionar su postura de autor desde hace ya más de tres décadas, el escritor antioqueño ha venido actualizando los tres tópicos más significativos que Pascal Brissette asocia con el mito de la maldición literaria y que hemos comentado en el apartado anterior. Tópicos que han tenido y tienen mucho que decir en la gestación y en la recepción de su obra, así como en su inserción en el campo literario colombiano, y cuyo estudio servirá para completar lo realizado en nuestro primer capítulo (si bien podemos sospechar con fundamento que la consagración de Vallejo desde principios del siglo XXI ha debido afectar de un modo u otro a su postura y estrategia literarias).

Aunque ya hemos anticipado una definición del concepto de postura expuesto por Jérôme Meizoz en *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (2007) y en "Ce que l'ont fait dire au silence : posture, ethos, image d'auteur" (2009), su artículo en la revista *Argumentation et analyse du discours*, se antoja útil una revisión profunda de este instrumento, conceptualizado por Alain Viala como una manera de ocupar una posición en el campo literario[143]. Como dijimos, Meizoz ha ampliado el sentido otorgado por Viala al término "postura", redefiniéndolo como la autopresentación de un escritor tanto en sus discursos como en sus conductas literarias públicas, haciendo especial hincapié no sólo en su dimensión retórica (textual) sino también activa, es decir, contextual (2007: 17). Esto nos lleva a tener que contemplar en todo estudio de una postura, las tres instancias imbricadas en la noción de autor señaladas por Dominique Maingueneau en *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*: la persona

---

modo, en su conversación con Antonio Caballero en la librería Passa Porta de Bruselas celebrada en noviembre de 2010, vimos como el escritor antioqueño resistió estoico las continuas demandas del escritor y columnista de *El Tiempo* a que se refiriera a su novela *Sin remedio* (1984). Sin duda, Caballero, que ha alabado la obra del escritor en multitud de ocasiones, no comprendía la postura de Vallejo de no valorar la suya de manera elogiosa.

[143] Así lo hizo por primera vez en "Élements de sociopoétique" (1993), la segunda parte del libro sobre Le Clézio que coescribió junto a Georges Molinié. Alain Viala ha repetido esta definición de postura en *Sociologie de la littérature*, escrita junto a Paul Aron (2006: 109).

civil, el escritor (la función autor en el campo literario) y el enunciador textual (2004: 107), tal y como el académico suizo ha explicado en sendas publicaciones[144].

La utilidad del concepto de "postura" de Meizoz frente al de "ethos" utilizado por Viala y otros estudiosos es que considera conductas sociales significativas para la recepción de un discurso aspectos como la vestimenta portada por el locutor (la persona civil del escritor), algo no tomado en cuenta por la noción de ethos, inferida del interior del texto y, por tanto, referida al enunciador textual. Como subraya acertadamente el crítico suizo y veremos más detenidamente al elaborar las claves que deberá tener todo estudio sobre los aspectos malditos y subversivos de una poética en el capítulo quinto:

> [U]ne posture n'est pas seulement une construction auctoriale, ni une pure émanation du texte, ni une simple inférence d'un lecteur. Elle relève d'un processus *interactif*: elle est co-construite, à la fois dans le texte et hors de lui, par l'écrivain, les divers médiateurs qui la donnent à lire (journalistes, critiques, biographes, etc.) et les publics. Image collective, elle commence chez l'éditeur avant même la publication, cette première mise en forme du discours. On la suivra dans toute la périphérie du texte, du péritexte (présentation du livre, notice biographique, photo) à l'épitexte (entretiens avec l'auteur, lettres à d'autres écrivains, journal littéraire). La posture se forge ainsi dans l'interaction de l'auteur avec les médiateurs et les publics, anticipant ou réagissant à leurs jugements (Meizoz 2009).

Por todo ello, el aporte del estudio de la postura se revela más fundamental que nunca en la comprensión de la recepción de las obras literarias de Louis-Ferdinand Céline, Michel Houellebecq (Meizoz 2007: 22-27) o, como vamos a demostrar, Fernando Vallejo, autores que han interactuado fuertemente con los lectores a través de la construcción de una significada y polémica imagen de autor.

2.2.1 Melancolía y locura del genio

Nadie que haya leído entrevistas del autor de *El don de la vida* o haya visto *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo*, el documental del realizador colombiano Luis Ospina, encontrará extraña la siguiente afirmación: en los tiempos de

[144] Las palabras exactas de Meizoz en su artículo de 2009 fueron las siguientes: "En l'ocurrence, étudier une posture, c'est aborder ensemble (et croiser ces données, avec la prudence requise) les conduites de l'écrivain, l'ethos de l'inscripteur et les actes de la personne", una actualización de lo apuntado en *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (2007: 43).

UNIVERSITAS BRUXELLENSIS - BIBLIOTHECA

Hipócrates, el Fernando Vallejo que dicta conferencias y responde a los medios de comunicación hubiera sido diagnosticado por el galeno de exceso de bilis negra, es decir, de melancólico. Así lo justificaría su extrema sensibilidad y nostalgia, que le lleva a emocionarse fácilmente al hablar de sus seres queridos muertos, de la Colombia de su niñez o del dolor de los animales, pero que le convierte en un auténtico ogro iracundo frente a los políticos colombianos o la prohibición del uso del preservativo del Papa.

Asimismo, quienes nunca hayan oído hablar de él y lean cualquiera de los volúmenes de *El río del tiempo* no tendrán problemas en asimilar la nostalgia del narrador que cuenta su infancia y juventud, sentado al lado de su perra Bruja en un piso de México D. F., con la del escritor que viene concediendo entrevistas en este mismo espacio desde finales del siglo pasado. El mismo que puede verse en el documental de Ospina paseando, dando de comer, lavando los dientes y hasta durmiendo la siesta abrazado a su perra Kim. O diciendo exabruptos sobre el presidente de Colombia y sus compatriotas. Para dichos lectores, probablemente desconocedores de las últimas teorías sobre la autoficción, autor y personaje encarnarán por igual la imagen de seres solitarios, dedicados al pensamiento, la escritura y la contemplación, actividades que los médicos del Renacimiento y de la Ilustración consideraban que podía causar grandes sufrimientos morales al poner en peligro el equilibro psíquico y emocional.

En este apartado, que pretende demostrar hasta qué punto Vallejo ha construido y alimentado una postura e imagen de autor maldito en sus discursos y conductas literarias públicas, dejaremos de lado el análisis del yo autoficcional[145], no así, los aspectos que se conocen en torno a la persona civil, tercera instancia imbricada en la noción de autor explicada por Maingueneau. A este respecto, sabemos que el autor de *El don de la vida* vive en México desde 1971, donde realizó tres películas entre 1977 y 1981, y que, desde que publicara su investigación sobre Barba Jacob -que le llevó a viajar durante más de un lustro por un sinfín de países de América Latina-, ha llevado una vida discreta en compañía del escenógrafo David Antón y de sus perras (primero Bruja, luego Kim y

[145] Eso sí, a sabiendas de que las actuaciones y opiniones del yo autoficcional vallejiano contribuyen de un modo importante a la construcción de la postura de autor de Fernando Vallejo. El estudio de su malditismo –en el que se incluye su autopresentación como un ser melancólico- y carácter subversivo serán objeto de estudio en la tercera parte de esta tesis.

ahora Quina), bastante alejado de los medios y de los encuentros con otros escritores, al menos hasta finales del siglo XX y principios del siglo XXI cuando la promoción del filme de Barbet Schroeder sobre *La virgen de los sicarios* y la concesión del Rómulo Gallegos por *El descabarrancadero* le han hecho romper con este estilo de vida[146].

Volviendo al tópico de la melancolía, asociado sistemáticamente a los mejores poetas y escritores a partir del siglo XIX y muy presente en el imaginario de algunos de los autores colombianos que Vallejo ha admirado y conocido bien, como José María Vargas Vila[147], cabe decir que el escritor antioqueño se ha mostrado y declarado víctima de la misma en sus múltiples caminos o posibilidades señalados por Brissette, fundamentalmente a través de la soledad, la tristeza y el llanto gozoso.

En *La desazón...* lo vemos desolado, al borde de las lágrimas, al leer fragmentos de su obra que recrean momentos de su infancia que nunca se repetirán. También en dicha cinta se declara incapaz de ver unos vídeos grabados en la finca familiar durante su juventud donde aparecen entre otros, su padre y su abuela Raquel Pizano, dos de las personas a las que más ha amado. Igualmente, Héctor Abad Faciolince señalaba en la conversación por chat mantenida con él y publicada en la *revista SoHo*, cómo recordaba que al jacobino Vallejo le daban ganas de llorar cuando tocaba el piano (Abad Faciolince 2004). Para finalizar, en varias entrevistas el escritor antioqueño ha manifestado cómo el descubrimiento del dolor de los animales le ha arrancado más de una lágrima y le amarga la vida (De la Hoz Simanca 2008 y Díaz Ruiz 2011), si bien contrariamente a lo que cabía esperarse en la entrevista que le realizáramos señalaba que, a pesar de esto y de las tragedias familiares -el suicidio de su hermano Silvio y las muertes de su hermano Darío y de su padre- no se sentía infeliz, entre otras cosas por haber vivido en un país "desmesurado, loco, alegre y con una vocación para la felicidad como no ha tenido ningún otro" (Díaz Ruiz 2011: 104-105), contradiciendo así la visión trágica de la vida

---

[146] Si bien la participación de Vallejo en este tipo de actos y viajes fuera de México -imprescindibles para promocionar sus obras y poder ganar dinero con la literatura- sigue siendo escasa comparado con la de otros escritores de prestigio de su país como Vásquez, Abad Faciolince o Gamboa.

[147] Éste se hace patente en los diarios del escritor publicados a título póstumo por Consuelo Triviño y Raúl Salazar Patos, pero también en obras suyas anteriores como *Rubén Darío*, su biografía sobre el gran poeta nicaragüense, donde Vargas Vila se autopresenta como una persona que cultiva la soledad (1918: 50 y 166), ajena a las "promiscuidades literarias" que rodearon a Darío (1918: 125) y con una sensibilidad exacerbada causada por unos "nervios sobreexcitados" (1918: 109).

presente en buena parte de su obra y plasmada pocos años antes en su entrevista con De la Hoz Simanca:

> La vida está llena de momentos de tedio, de felicidad, de tristeza... Si se muere gente querida, uno se va derrumbando. Es como una casa que está apuntalada en pilotes y se los vas quitando hasta que se cae. Entonces, a mí se me han caído muchos pilotes, me he ido quedando muy solo. Se me hace difícil vivir sin la gente que me acompañó en la vida, que quise y que ya no tengo (De la Hoz Simanca 2008).

En todo caso, repasando la entrevista que le hicimos podemos ver que, al igual que en la realizada por De la Hoz Simanca dos años antes, donde los momentos de "tedio" y de "tristeza" parecen imponerse a los de felicidad tiñendo su discurso de un tono melancólico importante, en la nuestra ocurre algo parecido. Así que cuando Vallejo afirma que su vida "transcurrió amablemente" o que no se siente "infeliz", observamos que lo hace comparándose con "el común de la gente" que "tiene infinitos problemas: problemas de dinero, tragedias inmensas en las familias...". En el fondo sigue imperando la misma visión trágica de la vida patente en la entrevista de 2008[148]. De ahí que cuando nos señaló su frustración por la dificultad para abarcar la realidad, la vida, antepusiera los siguientes calificativos a la misma: "fantástica y terrible y desgarradora", una enumeración muy significativa donde nuevamente lo terrible y desgarrador acaban imponiéndose a lo fantástico (algo por sí mismo no necesariamente positivo)[149].

Leyendo o escuchando a Vallejo es imposible resistirse a comentar que nos hallamos ante un discurso muy acorde, si no idéntico, al del narrador de sus autoficciones, que en varias ocasiones se muestra tan abrumado por el dolor y el carácter trágico de la vida que se siente morir o incluso llega a intentar suicidarse. Piénsese por ejemplo en el momento en que tras matar a un perro moribundo, el protagonista de *La virgen de los sicarios* intenta dispararse en el corazón (2000: 109-112), o en cuando narra en *Los caminos a Roma* la llegada de la carta en que le cuentan la muerte de su abuelo (1999: 409-411) o

---

[148] Sobre la felicidad o infelicidad del escritor, Pilar Reyes, editora de su obra por más de una década y buena conocedora del mismo, ha dicho lo siguiente: "Lo conocí en Barcelona, en 1998, en una feria del libro dedicada a Colombia. Era verano y Fernando parecía feliz, aunque ésa es una palabra grande y mucho más en su caso" (Reyes 2010).

[149] Este sentimiento trágico de la vida tan de origen nietzscheano y cultivado por escritores de la talla de Miguel de Unamuno estaba también muy presente en la obra de Vargas Vila, quien por ejemplo esboza en la edición de su diario publicada por Raúl Salazar Patos en el 2000 la idea tan repetida por Vallejo del dolor que le imponen los padres a los hijos al nacer (Vargas Vila 2000b: 60).

cuando dice haber sabido la muerte del perro Güero porque lo despertó "una punzada en el corazón" (1999: 429). Por no mencionar *El desbarrancadero*, relato conmovedor sobre el desgarro que le produjeron las muertes de su hermano Darío y de su padre.

Volviendo a la autopresentación pública del escritor, la que ahora nos ocupa y ha venido a erigir, junto con su actuación frente a los colegas, editores y lectores en el campo literario, su postura de autor, se antoja evidente que, a pesar de que haya podido manifestar en el marco de alguna entrevista que su vida no ha sido infeliz, por regla general Fernando Vallejo ha alimentado una imagen de sí mismo como la de alguien melancólico, abrumado por una visión trágica de la existencia. "La vida para mí es una desgracia", le confesaba al escritor mexicano Juan Villoro en una de sus primeras entrevistas concedidas al diario español *El País* (2002).

Esta melancolía manifiesta en su tono de voz y sus ademanes suaves, recalcada por varios de sus entrevistadores y confirmada por muchos de quienes le conocen, no es sino una de las dos caras más visibles del escritor. Al pesar por la muerte de sus seres queridos y por los animales, o la sensibilidad que le hace escribir escuchando boleros de Leo Marini o Chavela Vargas (De la Hoz Simanca 2008)[150] se contrapone un extremismo ideológico que le hace criticar y odiar profundamente a los políticos y a la Iglesia católica, principales artífices del estado miserable en que se halla su país, lo que le hace lanzar unas diatribas de gran calibre, así como unas retahilas de descalificaciones que le han hecho ser apodado como el "maestro de la injuria" por el propio Villoro[151]. Quizás por ello, por este aspecto ambivalente de su personalidad pública, esta dulzura viperina, Carlos Monsiváis lo calificó como un "pastel envenenado" en *La desazón*... (2003: 68').

---

[150] No es baladí que tanto a Vallejo como al narrador y protagonista de sus autoficciones le encanten los boleros, cuya temática de amores pasados fracasados o imposibles no puede ser más melancólica. Aunque en esto, no hace sino reflejar los gustos musicales y hábitos de muchos varones antioqueños de su edad, propicios a emborracharse con aguardiente en cantinas o billares al son de tangos, rancheras y boleros. Amén de por Chavela Vargas y Leo Marini, el escritor ha manifestado su amor por el compositor mexicano José Alfredo Jiménez (Güemes 2003; Faciolince 2004 y Cruz 2007).

[151] Podría aducirse con razón que reducir a dos las caras públicas del escritor no es sino una simplificación. En todo caso, pensamos que a pesar de la complejidad de la imagen pública de Vallejo, por su carácter contrapuesto pero sumamente significativo, estos dos aspectos de su personalidad pública (sensibilidad melancólica y extremismo rabioso) pueden subsumir los otros. Al respecto de todo esto su editora Pilar Reyes afirmaba en una entrevista en 2007 que "a él (Fernando Vallejo) le encanta cambiar de cara" resaltando sus distintas facetas, por lo que cada vez que publicaba un libro, pedía que modificaran o adaptasen el texto de presentación de las solapas que unas veces lo califica de científico, otras de escritor, otras de biógrafo, etc. (Reyes 2007).

Es a través de este extremismo ideológico, de la rabia que atraviesa sus injurias y descalificaciones contra la iglesia y los políticos, como el autor actualiza el tópico de la locura adscrito a los grandes genios literarios, tópico que asume de facto cuando niega estar loco en sus entrevistas para afirmar a continuación: "lo que pasa es que tengo un gran caos en la cabeza" (Escárraga 2000), una suerte de definición de la insania. Este carácter caótico lo ha vuelto a poner de manifiesto en varias de las entrevistas concedidas al periodista y escritor de *El País* Juan Cruz. En "Un heterodoxo extraordinario" cuenta que durante su juventud estuvo en varias ocasiones al borde del suicidio a causa de una vida desenfrenada y porque el mundo no se plegaba a su voluntad, dando a entrever nuevamente que lo narrado por su yo autoficcional se corresponde en gran medida con lo vivido por el autor:

> - ¿Y cómo fue su vida en Colombia?
> - Muy desenfrenada.
> - ¿Cómo en *La virgen de los sicarios*?
> - Como en mi libro *El fuego secreto*, llena de incidentes y de cosas. Yo estuve muchas veces al borde de matarme; no soportaba tantas locuras, tantas cosas.
> - ¿En qué consistía la locura?
> - En el choque del que no entiende que el mundo no se pliegue a sus caprichos. En *El río del tiempo*, un niño de pocos años se da de cabeza contra el piso porque no hace su voluntad. Así me sentía (Cruz 2006).

Subraya también durante esta entrevista que no sería capaz de ponerse en un libro porque es "demasiado caótico, y enredado, y contradictorio" para poderse apresar con palabras, lo que parece negar que el narrador y protagonista de sus obras sea él mismo[152]. En otra entrevista de Cruz, publicada en enero de 2012, vuelve a repetir que es alguien "muy caótico", tal y como hiciera en 2000 y 2006: "Soy muy caótico en mi interior, estoy hablando de recuerdos, de falta de atención, la cabeza del ser humano es un parpadeo mental" (Cruz 2012), acompañando su discurso de una reflexión sobre la complejidad y carácter caótico de la conciencia humana, que ya en una entrevista realizada cinco años antes había definido en términos similares, como "un torbellino imparable, inasible, caótico" (Tapia 2007).

---

[152] Reflexionaremos sobre el estatuto y la veracidad que puede o debe otorgarse a los escritos y a las declaraciones públicas de Fernando Vallejo en la Tercera Parte de este trabajo, a la luz de las aportes que han supuesto los libros y artículos de teóricos de la literatura del yo como Lejeune o Alberca.

Como estamos viendo, en las pocas ocasiones en que ha accedido a intentar definirse Fernando Vallejo ha esbozado una imagen de sí mismo como la de alguien muy cercano a la insania[153], locura que el escritor ha proclamado sin cesar como uno de los rasgos más significativos de su patria tanto en sus discursos, comenzando por el archicomentado final de "El monstruo bicéfalo" y terminando por el sugerente inicio de "A los muchachitos de Colombia" pronunciado en Bogotá en el 2000, como en sus entrevistas:

> [P]orque Colombia con sus ambiciones, con sus ilusiones, con sus sueños, con sus locuras, con sus desmesuras me encendió el alma y me empujó a escribir ("El monstruo bicéfalo", 1998a).
>
> Muchachitos de Colombia: Ustedes que han tenido la mala suerte de nacer, y en el país más loco del planeta, no le sigan la corriente, no se dejen arrastrar por su locura ("A los muchachitos...", 2000).
>
> De Colombia lo que sí me ha servido mucho es el ritmo, el de la locura (Berlanga 2004).
>
> Colombia, con su inmensa locura, es un país tremendamente libre (Cruz 2006).
>
> Este es un país tan loco que perdonan a 20 mil asesinos paramilitares y a mí me pueden meter a la cárcel (Villamizar 2006).
>
> Colombia es un país loco. Y Colombia, si no te mata, te puede llevar al suicidio. Colombia es un país enloquecedor. Colombia es un país delirante (Cruz 2008).
>
> Entonces me dije que esto (el hilo conductor de *El don de la vida*) tenía unidad de espacio y pasaba en este parque, en esta banca en que hablaba con mis amigos, viendo este horror que me rodea y el horror mío interno de lo que me está pasando: que estoy en el final y estoy viendo la ciudad de mi infancia y de mi juventud destruida, cambiada, ajena. En medio de esta locura, de este desastre que es Colombia y, en concreto, mi ciudad (Castro et al. 2010).

En nuestra opinión, esta insistencia en subrayar la locura extrema de su país natal y su carácter contagioso responde a que a ésta le sirve al escritor para justificar la suya propia, el extremismo de su obra y su polémica imagen de autor. Por eso, cuando escribe

---

[153] Tópico nuevamente compartido con el personaje y narrador de sus novelas al que el escritor ha denominado en múltiples ocasiones como al "loco". A este respecto, léanse varias de las entrevistas concedidas en 2002, antes y después de la publicación de *La Rambla paralela*, o sus "Conversaciones con Villena" (2005).

y declama en sus discursos que Colombia "con sus desmesuras" le encendió el alma y le empujó a escribir o afirma en sus entrevistas que "es un país enloquecedor" no está sino explicando el porqué de su autopresentación como un loco. La realidad y el desastre de Colombia para alguien que, como hemos leído, afirma pasarse el día pensando en su país y ha hecho de éste uno de los temas centrales de su obra, no es sino su propia realidad. Su caos es el suyo propio. Todo esto podría quedar subsumido en el siguiente fragmento de la entrevista radiofónica con un medio francés en el que el autor de *La virgen de los sicarios* de un modo nada inocente -como demuestra su más que pensada aliteración de la "e" y la "m" en "Medellín", "est", "moi-même" y "mon âme"- llegó a identificarse con su ciudad natal:

> Je ne peux pas parler d'amour ou de haine à propos de Medellín, parce que Medellín c'est moi-même. Medellín est moi-même. C'est mon âme. Et je ne peux pas dire que je m'aime ou que je me déteste. Je me supporte (*La desazón*..., 2003: 45').

En conclusión, identificándose con dos realidades locas y caóticas como Medellín y Colombia, confesando que su ciudad natal es su alma y pensar en su país su principal (pre)ocupación, Vallejo no ha hecho sino actualizar de una manera sublime y tremendamente original la imagen de locura y melancolía asociada a los escritores malditos.

2.2.2 La pobreza de un nuevo cínico

Al tópico de la locura y melancolía como valores o rasgos característicos de los auténticos hombres de letras, se suma para Brissette el de la pobreza en la segunda mitad del siglo XVIII, tópico encarnado en la figura de Jean-Jacques Rousseau, cuya vida, como explica a la perfección el académico canadiense, fue un ejemplo de desinterés por los bienes materiales y la seguridad financiera. Ante la incomprensión de sus coetáneos, Rousseau dio muestras durante toda su vida y trayectoria literaria de no estar dispuesto a perder su independencia a ningún precio instaurando el tópico de la vinculación entre la pobreza y el sacrificio con el genio literario. En una época donde el dinero lo es todo, mucho más que en la del intelectual ginebrino, Vallejo se ha convertido, más de dos

milenios después de Diógenes, en la voz literaria de un nuevo cinismo[154] heredero del de Rousseau -que recordemos que había sido visto por sus conciudadanos y el mismo Voltaire como el sucesor del filósofo de Sinope-.

Es difícil encontrar en el panorama de autores contemporáneos otro autor que encarne mejor el desinterés por el dinero y los honores que Fernando Vallejo. Sus donaciones a asociaciones protectoras de animales de la totalidad de la cuantía de los dos grandes premios literarios que ha recibido, los 100.000 dólares del Rómulo Gallegos en 2003 y los 150.000 del premio FIL en Lenguas Romances de la Feria de Guadalajara en 2011, así lo atestiguan[155]. No han sido estas las únicas acciones en este sentido. En 2008, según contaba en una entrevista en *El Espectador*, destinó los 70.000 dólares que Alfaguara le pagó por los derechos de su colección de biblioteca a los perros de Medellín y de España (Padilla 2008). Más allá de estas cifras plagadas de ceros, como vamos a ver a continuación, toda su carrera literaria está jalonada por una coherencia en este aspecto, que viene a actualizar el ideal de pobreza e indiferencia ante los honores, el mercado y el poder de los escritores malditos.

Desde que escribiera *Logoi. Una gramática del lenguaje literario* a principios de los ochenta, en sus propias palabras, para enseñarse a escribir (Larre Borges 2010 o Castro et al. 2010)[156], y, según contó Luis G. Basurto en su columna del diario *Excelsior*, sin tener editor alguno para la obra[157], Vallejo ha demostrado que su carrera como escritor transcurre ajena a la presión de las modas o del mercado. Fundamentalmente porque no ha tenido ni tiene interés por enriquecerse a través de la literatura. Su enorme inversión de tiempo y esfuerzos en la realización de *Logoi...* y de su libro sobre Barba Jacob, dos obras para minorías, así como su insistencia en escribir otras biografías de poetas y

---

[154] No entraremos aún a diferenciar entre kinismo y cinismo, denominaciones utilizadas por Peter Sloterdijk para distinguir entre la actitud subversiva de los antiguos cínicos y la escéptica de los cínicos de hoy en día (1987: 26). No obstante, al final de este apartado veremos ya cómo la primera acepción ha sido utilizada por varios críticos de la obra de Fernando Vallejo.

[155] A nadie se le debe olvidar que dichas donaciones, hechas públicas en el momento de conocerse el premio, pueden ser vistas como un gesto de desprecio a las instituciones literarias que los otorgan, dificultando que el autor reciba otros más solemnes.

[156] Como podemos ver en *La desazón...* (2003: 73-74'), Vallejo había señalado lo mismo a Eduardo Escobar en una entrevista televisiva grabada y emitida en 1999.

[157] Según cuenta el dramaturgo y periodista mexicano en el mismo artículo el libro fue publicado por Fondo de Cultura Económica sin que mediara carta de presentación o de recomendación del autor (Basurto 1984).

gramáticos colombianos o ensayos, a fin de cuentas, géneros menores de la literatura y de pocas ventas, así lo confirman.

A pesar de que a raíz del inicio de su consagración a finales del siglo pasado, haya sido acusado (no sin razón) de haber multiplicado su popularidad en su país natal gracias a sus polémicas declaraciones y diatribas, su estrategia literaria no es la de un escritor de éxitos de ventas, atento a las modas del mercado o a las demandas de sus editores. Más allá de sus importantes donaciones económicas a sociedades protectoras de animales, en el campo literario parece evidente que si Vallejo hubiera deseado lucrarse o estar en el candelero, desde la concesión del premio Rómulo Gallegos por *El desbarrancadero* se hubiera dedicado únicamente a publicar novelas en lugar de ensayos sobre física y la Iglesia, o biografías como la del gramático colombiano Rufino José Cuervo.

Volviendo la vista atrás, vemos que buena parte de su obra literaria, los cinco libros de *El río del tiempo*, *La virgen de los sicarios* y sus biografías sobre Asunción Silva y Barba Jacob, publicadas entre 1984 y 1995, transcurrieron en el más absoluto anonimato, apenas roto por algunas críticas o reseñas elogiosas en algunos periódicos colombianos y mexicanos, sin que Vallejo hiciera demasiado para cambiarlo (asistencia frecuente a encuentros entre escritores, cambios de estilo, géneros y temas en sus creaciones, etc.). Además, sabemos que antes de que Planeta se decidiera a editar los títulos de la saga de *El río del tiempo,* el escritor tuvo que costear con la ayuda de su entorno las ediciones de su biografía sobre Barba Jacob en 1984[158] y de *Los días azules* (1985). Más significativo es que después de todas estas penurias literarias, respondiera con una negativa acompañada de un rotundo "No soy vendedor" (Padilla 2008)[159] a la sugerencia de un periodista de fotografiarse con sus libros, práctica bastante habitual

[158] Como veremos en el próximo apartado, Vallejo reprochó a los congresistas de Colombia haber tenido que publicar su biografía sobre el poeta antioqueño "con dinero de amigos mexicanos" en su carta pública de renuncia a la nacionalidad enviada a Radio Caracol (Vallejo 2007c).

[159] Esta negativa fue interpretada del siguiente modo por Castro y Hernández en el reportaje "Tres caras de Fernando Vallejo" que publicaron en 2010 en *Número:* "En otras palabras, no necesita adaptarse al mercado; si hay gente dispuesta a leerlo, magnífico, pero si no, no cambiará su tono ni su verdad". Suscribimos plenamente su lectura, añadiendo que es obvio que el escritor no quiere que sus apariciones en los medios sean vistas como una manera de promocionar sus libros, algo que queda patente en su resistencia a hablar de ellos o elogiarlos. A este respecto, no está de más repetir cómo en su diálogo con Restrepo publicado en *El País*, Vallejo cortó cualquier intento de debate literario -a pesar de que esto sería lo recomendable para la difusión de su obra en España-, para poder hablar con la escritora de la actualidad colombiana (Cruz 2008).

entre los autores contemporáneos. Por todo esto, no es descabellado afirmar que su estrategia literaria ha transcurrido ajena a los gustos del mercado y muy alejada de la promoción editorial y del autobombo que acompaña a la generación de los conocidos como nietos del boom (capitaneada en los últimos tiempos por Juan Gabriel Vásquez). Un botón de muestra pueden ser las siguientes palabras del escritor en la única aparición pública o charla anterior a 1998 de la que tenemos constancia, su participación en el Taller de Escritores de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín en septiembre de 1993:

> La diferencia de la novela con esto que yo escribo es que una novela tiene muy pocos personajes, entonces es muy fácil de seguir. Muchos amigos míos han intentado leer mis libros y los han dejado, por lo difíciles. Yo no sé que tan difíciles sean o no, pero pienso que si alguien los puede leer no es un público grande, porque con tanto nombre... (BPP 1993: 11).

En dicha declaración podemos leer cómo el escritor era consciente en 1993 de la dificultad de las novelas de *El río del tiempo*, que por aquel tiempo acababa de terminar, pero que ello no había sido ni sería óbice para cambiar ni un ápice del estilo de sus libros ni reducir el número de personajes. Tampoco lo ha sido para que haya vuelto a escribir otras dos biografías más poco comerciales, las de Silva y Cuervo (en 1996 y 2012), igualmente plagadas de personajes y, por ende, difíciles de apreciar por el gran público.

Ciertamente, el dinero y el reconocimiento inmediato de su talento no han sido nunca una prioridad para el autor antioqueño que, desde sus primeros escritos, y con la salvedad de la versión de su biografía de Barba Jacob en tercera persona, ha permanecido fiel a una práctica a contracorriente en la literatura en lengua española marcada por la narración en primera persona, un pacto autobiográfico ambiguo y la obsesión por los mismos temas: Colombia, la muerte, el paso del tiempo, la lengua española... Una práctica literaria compartida con escritores españoles como Enrique Vila-Matas y Javier Cercas, o el argentino César Aira, que en el siglo XXI ha ganado lectores y hoy es conocida bajo la etiqueta de la autoficción, algo que, sin duda, ha sorprendido de lleno al autor colombiano que en un texto preparado en 1995 para la tercera edición de *Los días azules* publicada por la Universidad Nacional Autónoma de México comentaba resignado:

> Me pasé la infancia y la juventud en misa o leyendo novelas, y tantas oí y leí que perdí la fe: en Dios, cosa que para los efectos de la literatura poco importa, y en el novelista de tercera persona, que sí. En este negocio el que no es poeta o novelista de tercera persona se quedó colgado del trapecio en el aire fuera del circo (1995)[160].

Fiel a su visión de la literatura, a pesar de esta consciencia de la hegemonía del "novelista de tercera persona" proclamada tanto por su yo autoficcional (1999: 279-280) como por el propio escritor, los seis títulos que siguieron a esta novela -los cuatro integrados en el ciclo titulado *El río del tiempo*, más *La virgen de los sicarios* y *El desbarrancadero*, los dos que han acabado por otorgarle el reconocimiento literario- continuaron con la misma fórmula y con los mismos temas. Además, en 1991 Vallejo reeditó su biografía de Barba Jacob introduciendo la voz del narrador en primera persona en el texto.

Cabe decir que una vez integrado su "trapecio" en el "circo", con la asombrosa pirueta que supuso la buena acogida de la traducción de *La virgen de los sicarios* en Francia, que le abrió las puertas a ser editado en España y tenido en cuenta en su país, Vallejo no ha cedido a otra tentación apetitosa, la de engrosar la cada vez mayor nómina de autores que obtienen ingresos importantes a través del periodismo. A este respecto, aunque colaborara con una columna en la revista colombiana *SoHo* de 2004 a 2007, en estos tres años sólo publicó doce artículos lo que evidencia que no los escribió por dinero. Más difícil sería negar que no hubiera detrás de estos un deseo de celebridad o de que su figura pública fuera más conocida y escuchada, así lo evidencian el carácter polémico de los mismos, uno de los cuales le valió ser procesado en Colombia precipitando su nacionalización como mexicano (como veremos en el próximo apartado) o la publicación en abril de 2012 en el diario español *El País* de "La ceguera moral", artículo de opinión que critica al rey de España por posar sonriente delante de un elefante abatido en un safari[161].

---

[160] Debemos a Francisco Villena la datación del origen de este texto, que la editorial Alfaguara utiliza hoy para presentar la edición electrónica de las diversas novelas de *El río del tiempo* (Villena 2013: 129).

[161] Dicho artículo que ya mencionamos con anterioridad en el apartado 1.1.2 no fue sino una variante descafeinada de "Bienvenida al rey de España", publicado el 08/03/2007 en la revista colombiana *SoHo*, a raíz de la llegada del monarca español al Congreso de la Lengua Española celebrado en Cartagena por esas fechas.

Más allá de que a raíz de su reconocimiento el escritor de Medellín haya podido buscar notoriedad con sus declaraciones, o de que en los últimos tiempos haya concedido multitud de entrevistas, participado en festivales o protagonizado encuentros -en muchos casos con el fin de expandir un mensaje de amor y respeto a los animales-, nada de esto viene a contradecir que Vallejo haya sabido encarnar y representar como nadie el tópico de que la pobreza puede tener consecuencias positivas sobre el alma y de que no es necesariamente negativa, al ser una prueba que todo verdadero artista debe superar para poder ver reconocidos sus méritos y su virtud (Brissette 2005: 79).

Así lo ha puesto de manifiesto el propio escritor tanto con su desprendimiento y la donación a sociedades protectoras de animales de la cuantía íntegra de los galardones recibidos[162] como con sus declaraciones. "Ese dinero no vale la pena" (Padilla 2011) contestaba en *El Espectador* al ser preguntado sobre el porqué de dicha generosidad que no hay que olvidar que en un país como Colombia reenvía a una faceta o cara del autor ya mencionada, la del extremista misántropo capaz de anteponer el bienestar de los animales al de los seres humanos. Dicho aspecto entronca con el malditismo del personaje de Maldoror de Lautréamont, que en el segundo de sus cantos proclamaba que "sufría accesos de crueldad y me convertía en terrible para quien se acercara a mis huraños ojos, siempre que perteneciera a mi raza. Si era un caballo o un perro lo dejaba pasar (2005: 172)"[163].

En la misma entrevista, Vallejo se encargó de dejar muy claro su atípico desinterés económico al alabar a su hermano Aníbal y a su cuñada Nora, responsables de una Sociedad Protectora de Animales de Medellín desde 1989, no sólo por su labor con los animales sino porque "hacen lo que no hace esta sociedad inmoral. No van detrás de algún puesto burocrático. Dan una lección de dignidad sin pedirle nada a nadie en un país limosnero" (Padilla 2011). No ha sido esta la única vez que el escritor ha arremetido

---

[162] Varios años antes, en una semblanza aparecida en un diario de Medellín tras la concesión del Rómulo Gallegos a *El desbarrancadero* su hermano Aníbal ya lo había calificado de "generoso" y "desprendido" (Aníbal Vallejo 2003).

[163] Otra muestra de la misantropía de Maldoror en el segundo de sus cantos y de su hermanamiento con los animales, es la loa del piojo hembra durante varias páginas, piojo con el que se acuesta en un acoplamiento que responde a la siguiente lógica: "Si la tierra estuviera cubierta de piojos, como de granos de arena la orilla del mar, la raza humana sería aniquilada, presa de terribles dolores. ¡Qué espectáculo!" (2005: 154). Poco después descubriremos que su primer amor fue un tiburón hembra (2005: 174-175).

en sus entrevistas contra la burocracia exponiendo una honorabilísima concepción de lo que debe ser un empleado público. En el reportaje sobre él aparecido en *Número* en 2010 criticaba a los políticos por "su trayectoria burocrática, es decir, el haber estado pegados a la ubre pública como senadores, ministros, gobernadores, como alcaldes de las grandes ciudades" y descartaba cualquier grandeza de alma en Germán Arciniegas, uno de los "prosistas buenos de Colombia del siglo XX", por arreglárselas para "vivir bien" siendo ministro de Educación y embajador. Ya por último, al reflexionar sobre la recepción de sus críticas en Colombia comentaba que en las universidades siempre le habían recibido con cariño porque "esos muchachos todavía no están maleados por la mentira, ni tienen intereses mezquinos, económicos o burocráticos" (Castro et al. 2010).

La radicalidad del ideal vallejiano es impactante. Vivir bien a costa del Estado es condenable, pero también la búsqueda del interés económico, que el escritor sitúa junto a los intereses mezquinos y burocráticos en la enumeración anterior. En este sentido, predica una honradez sin tacha, similar a la que, según él, le enseñaron en su casa. Honradez como la de su padre -ministro de Fomento durante poco más de un año en el gobierno de Guillermo León Valencia[164]-, quien, según Vallejo, ocupó varios cargos públicos sin enriquecerse, hecho sobre el que su yo autoficcional ha ironizado en sus escritos[165], o la de su madre, que, según contaba en 2011 en su discurso de recepción del premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, le inculcó el rechazo a tomar dinero con las manos, lo que, como puede verse, también suscitó la ironía del autor:

> Habría preferido que esos dólares se los hubiera dado la FIL directamente a ellas sin pasar por mí, porque cuando tomo dinero me tengo que lavar las manos, pero no pudo ser por razones burocráticas. Eso de la lavada de las manos es una manía que me viene de la infancia, de la educación familiar. Cada vez que cogíamos una moneda, mi mamá nos decía: "Vaya lávese las manos m'hijo, que tocó plata". (Allá a los niños les hablan de "usted".) De unos niños educados así, ¿qué se podía esperar? Puros pobres. Me hubieran educado en la escuela del PRI, y hoy estaría millonario (Vallejo 2011b).

---

[164] Vallejo Álvarez fue nombrado el 23 de abril de 1963 en virtud del Decreto 914, ratificado el 6 de agosto de 1964. Se aceptó su renuncia al puesto el 17 de diciembre de ese mismo año. http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/todaslasartes/obrames/minisdos/minisdos10.htm (consultado el 12/04/2013).

[165] Por ejemplo, en *El desbarrancadero* aconseja a un hipotético hijo suyo lo opuesto a lo recibido en casa: aferrarse a un puesto público, robar, pisar al jefe y no practicar la honradez (2001: 85-87). Para profundizar en este tema, consúltese el apartado 6.2.1.2.

En resumidas cuentas, si con sus hechos y declaraciones Vallejo ha encarnado el tópico del artista incorruptible, ajeno a los honores o al mercado, por medio de la ironía y el cinismo patente en su lenguaje, el escritor antioqueño ha renunciado a cualquier pretensión adoctrinadora o a sacar partido del mismo. Al hacerlo, al reírse de su propia honradez o quitarle importancia a sus donaciones e incluso a su valía artística -como cuando afirma en una de sus primeras entrevistas publicadas en *El País*: "De lo único que me considero artista es de la supervivencia" (Villoro 2002)-, permite que se le vincule con fundamento con el cinismo de Diógenes y con el de su yo autoficcional[166].

2.2.3 Un artista perseguido y agraviado

Como ha demostrado Brissette en el tercer capítulo de *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, desde la Antigüedad hasta la Ilustración el topos de que el mérito es siempre perseguido no ha cambiado provocando que el valor intelectual siga asociándose con la infelicidad y la persecución. Cuando el 6 de mayo de 2007 *Radio Caracol* difundió una carta enviada por Fernando Vallejo donde anunciaba que era oficialmente mexicano -lo que implicaba que había debido firmar su renuncia a la nacionalidad colombiana-, el autor de *Mi hermano el alcalde* no hacía sino añadir un nuevo nombre a la lista de hombres de letras que se habían sentido malditos y agraviados por sus conciudadanos.

El texto de la misiva enumeraba tres grandes perjuicios padecidos por el escritor a lo largo de su trayectoria artística hasta aquel momento: los impedimentos sufridos para poder filmar sus películas sobre Colombia, finalmente realizadas en México a finales de los setenta y prohibidas en su país; la falta de apoyo e interés de los congresistas colombianos para publicar su biografía de Barba Jacob a principios de los ochenta y la

---

[166] En un excelente artículo sobre *La virgen de los sicarios* Brigitte Adriaensen explica las razones por las que la actitud cínica del narrador de esta obra levanta controversias sobre el valor ético de la novela, cuestión en la que entraremos en el capítulo sexto de nuestro trabajo (Adriaensen 2011). Otro artículo interesante y pionero a la hora de introducir el término en el estudio de la poética de Fernando Vallejo es el de Camila Segura Bonnett, "Kinismo y melodrama en *La virgen de los sicarios* y *Rosario tijeras*" (2004). Diane Diaconu también viene insistiendo en la consideración del protagonista de las autoficciones vallejianas como un heredero de Diógenes. Léanse "La 'vía corta' de los cínicos en la novela *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo" (2008: 509-516) y "El pacto autoficcional en *El río del tiempo* de Fernando Vallejo. Apuntes para una estética de la provocación neoquínica" (2010: 221-258). Lionel Souquet se ha sumado a estas críticas con su interesante contribución en el volumen sobre Vallejo editado por María A. Semilla Durán: "Fernando Vallejo, de Diógenes a Heidegger o el humanismo 'cínico' del autoficcionador-filósofo" (2012: 63-81).

admisión a trámite por la vía penal de una demanda por insultos a la religión, a raíz de la publicación de su artículo "La pasión de Alejandra Azcárate" en el número 64 de la revista *SoHo* (2005g). Comenzaba del siguiente modo:

> A México llegué el 25 de febrero de 1971, vale decir hace 36 años largos, más de la mitad de mi vida, a los que hay que sumarles un año que viví antes en Nueva York. ¿Y por qué no estaba en Colombia durante todo ese tiempo? Porque Colombia me cerró las puertas para que me ganara la vida de una forma decente que no fuera en el gobierno ni en la política a los que desprecio y me puso a dormir en la calle tapándome con periódicos y junto a los desarrapados de la Carrera Séptima y a los perros abandonados, que desde entonces considero mis hermanos (Vallejo 2007c).

Lo más significativo y sangrante de esta demoledora declaración era responsabilizar a Colombia de su salida del país, acusación que el autor había repetido hasta la saciedad en discursos y entrevistas anteriores[167]. Sin embargo, si en todos ellos, el antioqueño no podía ocultar su tremenda nostalgia por su país, que le llevaba a tacharlo de "tabla de salvación" (Cruz: 2006) o "amor fracasado" (Cruz: 2007), en esta carta de renuncia no hay respiro ni concesión posible. Sólo hay reproches y acusaciones, algunas de ellos tan literarios como la de que Colombia le puso a dormir en la calle "junto a los desarrapados de la Carrera Séptima y a los perros abandonados", una imagen hiperbólica que redunda en el topos del genio literario sumido en la pobreza anteriormente comentado.

Entrando en el análisis de los agravios sufridos y reclamados por el escritor en esta carta nos encontramos cómo Vallejo exponía las dificultades puestas para la realización y difusión de sus películas, acusaciones nada nuevas que tanto el autor como su yo autoficcional habían denunciado en la conferencia "Los difíciles caminos de la esperanza" (1999) y en *Años de indulgencia* (1999: 495). Concretamente, achacaba a su patria no haberle ayudado a ser director de cine ni dado financiación para sus películas de temas colombianos, impedimentos que una vez superados -al ser sus filmes costeados por CONACITE 2, una compañía cinematográfica mexicana- fueron seguidos por la instauración de una infinidad de trabas burocráticas que provocaron que sus películas no se pudieran rodar en Colombia, tal y como era su deseo. Para colmo de males, una vez

[167] En el apartado 1.1.1 vimos cómo en "El monstruo bicéfalo", Vallejo se erigió en portavoz de "aquellos que se fueron de Colombia sin querer" (1998a).

realizadas fueron censuradas. Ninguno de sus dos filmes de temática colombiana pudo ser proyectado en su tiempo en su país al ser considerados como una apología de la violencia. María Mercedes Jaramillo recoge en su artículo, publicado en el número de *Gaceta* dedicado al escritor en 1998, dos extractos de la resolución 0496 del 21 de septiembre de 1979 del Ministerio de Comunicaciones, que en su apartado séptimo prohibía la difusión de *Crónica roja*:

> En las escenas finales se coloca a las víctimas (sic) en un estado de indefensión total configurándose (sic) el asesinato, también se hace incitación y apología del homicidio agrabado (sic) en el Artículo 363 del Código Penal (1998: 9)[168].

Atendiendo a las palabras del propio Vallejo, este primer gran agravio podría resumirse en una sola frase: "Colombia, la mala patria que me cupo en suerte, acabó con mis sueños de cineasta" (2007c). Sin duda, éste ha sido el más recordado en sus críticas a su país por el escritor, por su yo autoficcional y por su hermano Aníbal, que en más de una ocasión se ha erigido en su abogado defensor ante la prensa colombiana. Ninguno de los tres ha cesado de resaltar en los buenos y malos momentos cómo durante muchos años todos sus intentos de hacer cine (y literatura) se han encontrado con lo que Aníbal definía en una entrevista publicada en el diario *El Tiempo* como "talanqueras de la burocracia colombiana" (Guerrero 2007a)[169]. En la misma, aparecida tras la renuncia a la nacionalidad de su hermano, ampliaba los agravios sufridos por el Vallejo cineasta al añadir a los anteriores las críticas realizadas al filme *La virgen de los sicarios* (2000) de Barbet Schroeder cuyo guión es del propio autor:

> Pasaron veintitantos años y con *La virgen de los sicarios* dijeron que atentaba contra la dignidad. Un periodista pidió públicamente en su revista que se vetara y que ojalá se prohibiera la presentación. Uno se pregunta en qué ha avanzado este país, si 25 años atrás decían lo mismo de su película *Vía*

---

[168] Jaramillo no se olvida de aclarar que dicha resolución le fue cedida muy gentilmente por Aníbal Vallejo y su esposa Norelia Garzón.

[169] No decía el hermano de Fernando nada que no hubiera escrito ya en la semblanza sobre su hermano que publicó en el periódico de Medellín *El Mundo* el 25/07/2003, en este caso semanas después de que hubiera sido anunciada la concesión del premio Rómulo Gallegos por *El desbarrancadero*, en un momento feliz en que casi todo el mundo en Colombia lo alababa.

> *cerrada*[170] que muestra las grandes diferencias sociales en Colombia (Guerrero 2007a).

Hablaba Aníbal del periodista Germán Santamaría, director de la revista colombiana *Diners*, que pidió en un editorial titulada "Prohibir al sicario" que se saboteara e incluso prohibiera la difusión de la película en el país por su ataque contra Colombia y Medellín (2000a: 5). Su editorial, que llegaría a ser publicado un mes más tarde en una revista de actualidad tan prestigiosa como *Semana*[171], generó una importante polémica en los medios colombianos[172], que incluyó un careo verbal con Vallejo en el programa de radio matutino que en aquella época presentaba Julio Sánchez Cristo en *La FM*, donde en la calentura de su exposición el escritor antioqueño insultó al presidente Andrés Pastrana y volvió a dar pruebas de su tormentosa relación de amor con Colombia, negando su resentimiento: "Yo a lo mejor a Colombia la quiero más que ustedes. Y yo no soy un resentido, yo estoy completamente realizado en la vida. Me va muy bien"[173].

No acaban ahí los daños y perjuicios reclamados a su patria por el cineasta y escritor que en la misma carta de renuncia acusaba por primera vez a los congresistas de su país, no sólo de no ayudarle a publicar su biografía sobre Porfirio Barba Jacob -libro que como ya dijimos acabó editando en México con dinero de amigos- sino de querer quedarse con fotos e infinidad de documentos que él les había enviado para probar la veracidad de sus investigaciones y obtener ayuda para la publicación de su libro sobre el poeta:

> Se acercaba el año 1983, el del centenario del nacimiento de Barba Jacob, y el Congreso colombiano se interesaba en ello. No creían lo que yo les contaba del poeta ni los años que llevaba siguiéndole sus huellas. Me pidieron que les mandara pruebas y les mandé entonces fotos e infinidad de documentos. Nada de eso me devolvieron, con todo se quedaron y el libro lo pensaban publicar en mimeógrafo. Les contesté que eso no sólo no era digno de Barba Jacob, un gran poeta, sino de ellos mismos, unos aprovechadores públicos que se designaban como el Honorable Congreso de la República. Que se respetaran.

---

[170] Se refiere Aníbal Vallejo Rendón a *Crónica roja* que en un principio no iba a denominarse así y a la que él ha seguido llamando siempre con el título del guión original. Del mismo modo en 2003 se había referido a *En la tormenta* como *El bajel en la tormenta*, título que por su sonoridad podemos suponer que era el preferido por su hermano (A. Vallejo 2003).

[171] El editorial "Prohibir al sicario" fue publicado en *Semana* el 6 de noviembre del 2000 (Santamaría 2000b).

[172] Para conocer todos los pormenores de esta polémica en los medios de comunicación léase el artículo "Fuera de foco" (*Semana* 2000).

[173] Estas declaraciones de Fernando Vallejo pueden escucharse en *La desazón...* (2003: 22').

> Entonces publiqué mi biografía *Barba Jacob el mensajero* en México con dinero de amigos mexicanos (Vallejo 2007c).

Casi al final de su misiva se refería Vallejo al tercer y último episodio que había propiciado su renuncia a la nacionalidad colombiana: la admisión a trámite por la vía penal de una denuncia por la escritura del artículo "La pasión de Alejandra Azcárate", con fotos de la modelo ligera de ropa, demanda por injurias a la religión católica e incitación al genocidio que tardó casi un año en ser desestimada suponiéndoles a Vallejo y al director de la revista *SoHo*, Daniel Samper Pizano, una citación ante la justicia y la posibilidad real de ser condenados a penas de cárcel por agravios a la religión:

> Cuantas veces me ha podido atropellar Colombia me ha atropellado. Hace un año me quería meter preso por un artículo que escribí en la revista *SoHo* señalando las contradicciones y las ridiculeces de los Evangelios. Eso dizque era un agravio a la religión y me demandaron. ¡Agravios a la religión en el país de la impunidad! En que los asesinos y genocidas andan libres por las calles, como es el caso de los paramilitares, con la bendición de su cómplice el sinvergüenza de Álvaro Uribe que han reelegido en la presidencia (Vallejo 2007c).

Siendo el único de los desaires en los que el escritor recibió la solidaridad y apoyo de sus colegas[174], lo cierto es que, tal y como explicara un año después en Barranquilla, en un tono mucho más conciliador y ante un público rendido -nada que ver con el que, según él, le llamara apátrida en Bogotá en el año 2000 (Villamizar 2006)-, si renunció a la nacionalidad fue por no permitir la "infamia" de que le enviaran a la cárcel por sostener su verdad "cuando hay miles de paramilitares impunes por ahí" (Martínez Polo 2008b):

> Y pasó un año. La revista apeló y al fin se resolvió el asunto. El juez dijo que no era ningún delito y se acabó el problema. Lo que pasa es que el trámite ya seguía en México. Y cuando me entregaron me pasaron un papel que decía: Usted renuncia a la nacionalidad colombiana. Dije: yo no sabía esto, pero es una cosa muy rara, todos los amigos míos que se nacionalizaron mexicanos nunca me dijeron que había esto. Le pregunté a un amigo y me dijo: ah, eso es un trámite, no tiene ninguna importancia. Firmé y se acabó el problema.
> El día en que me entregaron el pasaporte, llegó un periodista mexicano que

[174] Hay que recordar que en la susodicha carta de renuncia a la nacionalidad colombiana de 2007 el autor de *Los días azules* señaló al recordar el triste episodio de la censura de sus dos primeras películas en su país que "nadie en Colombia, ni una sola persona, levantó su voz para protestar por el atropello", subrayando que tampoco lo hiciera ninguno de los cineastas colombianos (Vallejo 2007c).

> venía a hacerme una entrevista [...] y le dije: mire acabo de renunciar a la nacionalidad colombiana. Y sabía que lo iba a publicar. Y se lo dije porque no tengo por qué ocultar las cosas. Como cinco días después, un personaje de los medios en quien yo confiaba y me llamó y me preguntó. Y le contesté con una carta explicándole la situación [...] la soltaron por entregas durante varias horas, para poder azuzar a la chusma durante horas en contra mía (Martínez Polo 2008b).

Es decir, que si no hubiera mediado esta amenaza real, no habría habido renuncia, a pesar de los agravios sufridos por el escritor denunciados en su carta, a los que habría de sumarse pocos meses después la no invitación a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara de 2007, feria que tenía a Colombia como país invitado. A día de hoy, vistas las sucesivas participaciones de Vallejo en la muestra, se hace evidente que la decisión de ignorarlo en este evento sólo pudo responder a la voluntad de la ministra de Cultura o de sus asesores de evitar las presumibles críticas o, aún peor, a una venganza por el anuncio de su renuncia a la nacionalidad, lo que hace oportuno rescatar la especulación escrita en 2003 en la revista *SoHo* por Luis Fernando Afanador (crítico de libros de la prestigiosa revista colombiana *Semana*) sobre lo que ocurriría si un día a Vallejo le concedieran el premio Nobel:

> Las autoridades colombianas se sentirán muy incómodas y discutirán largamente la conveniencia de enviar o no una delegación oficial a Estocolmo. ¿Qué tal un desplante olímpico de Vallejo ante la prensa del mundo entero? ¿Qué tal un madrazo al señor presidente Álvaro Uribe, como ya lo hizo en un programa de radio con el señor presidente Andrés Pastrana? [...] Y el Ministerio de Educación la tendrá difícil a la hora de decidir si las obras de Vallejo se vuelven de obligatoria lectura en los colegios. Al final votarán que no "por el mal ejemplo y la falta de valores que conlleva su literatura para la juventud colombiana" (claro que harán una salvedad y destacarán "la alta calidad de su prosa") (Afanador 2003).

Preguntado por su ausencia en la Feria de 2007 por el diario español *El País,* Vallejo hizo una vez más gala de su irreverencia a la hora de manifestar su descontento: "Que la ministra de Cultura de Colombia y Padilla se metan su feria por el culo, que yo me meto cosas más interesantes" (Cruz 2007). Tres años más tarde, volvía a este evento para intervenir en el segundo Fórum Atlántida consagrado a analizar la función social del editor y en 2011 recogía el premio FIL de Literatura en Lenguas Romances confirmando el juicio de su editora Pilar Reyes en junio de 2007, que ha servido de epígrafe para este

capítulo: "Paradójicamente pareciera ser verdad esa frase de que el destino de los iconoclastas es ser alabado por las multitudes"[175].

En conclusión, la reclamación de Vallejo y de su entorno de haber sufrido las trabas de la burocracia de un país que, amén de no financiar sus dos películas sobre Colombia, las censuró, que no quiso sufragar la publicación de su biografía sobre Porfirio Barba Jacob, y que se planteó enviarlo a la cárcel por un artículo escrito en *SoHo* -agravios a los que nosotros hemos añadido otros como el editorial en la revista *Diners* pidiendo la prohibición en Colombia de *La virgen de los sicarios* o la no invitación del escritor al FIL en 2007- contrasta con el apoyo que han venido dándole algunos críticos, periodistas y escritores de su país como Héctor Abad Faciolince, Óscar Collazos, Luz Mary Giraldo o Laura Restrepo. Sin embargo, como veremos a continuación, desde finales de los noventa no todo han sido agravios y dificultades en la relación del escritor con los organismos e instituciones de su patria.

2.3 La paradójica y problemática bendición de un autor

No cabe duda de que de los tópicos señalados como característicos de los escritores malditos el más presente en el imaginario de críticos, periodistas y lectores es el que destaca el fracaso e incomprensión entre sus contemporáneos, quienes los ven como auténticos desviados. Éste parece ser el resultado esperable por quienes adoptan una orientación ética y estética que se complace en el universo del mal para afirmarse ante una sociedad que margina al individuo y a la que no desean pertenecer[176]. Ya cobre la forma del olvido, del desprecio, o de la condena y persecución, la imagen del suicidio, de la cárcel o el manicomio suele estar asociada a estos autores que viven en sus carnes la lógica de un ideal artístico -asumido de un modo más o menos consciente por escritores, editores, críticos, académicos y lectores- que asocia el sufrimiento con el genio literario (Brissette 2005: 15-16).

---

[175] Esta afirmación fue realizada en el marco del programa "En cine nos vemos", concretamente en la emisión del 24/06/2007 que proyectó la película *Barrio de Campeones* de Fernando Vallejo (Reyes 2007).

[176] Esta es la sencilla pero excelente definición del malditismo apuntada por Anna Caballé en el número que *ABC Cultural* consagró a Genet en las vísperas del aniversario de la muerte del escritor (2010: 5). La analizaremos con todo detalle en el capítulo quinto de nuestro trabajo.

No obstante, desde la oficialización de la consagración de Fernando Vallejo en 2003 con la concesión del premio Rómulo Gallegos, el otrora cineasta ha sufrido pocos agravios de importancia. La incomprensión y el silencio que se cernían sobre su obra se han transformado en un aluvión de elogios. Más allá de los dos incidentes ocurridos entre 2005 y 2007 -la admisión a trámite de una denuncia por injurias a la religión católica por su artículo en *SoHo* y la no invitación a la Feria Internacional del Libro de Guadalajara que tenía a Colombia como país invitado-, que, por otra parte, acabaron bien[177], Vallejo no ha hecho sino ir acumulando parabienes de las instituciones de la vida literaria. Esto ha venido a problematizar la percepción pública de su postura de autor maldito.

Bien mirados, dos de los tres agravios reclamados por el autor de *El desbarrancadero* al explicar su nacionalización como mexicano en 2007 tienen que ver casi exclusivamente con las dificultades y trabas impuestas por su país en los inicios de su trayectoria artística. A partir de la publicación de *El fuego secreto* por la división colombiana de Planeta en 1987 no ha sufrido grandes perjuicios, a excepción del hecho de que sus libros pasaran inadvertidos durante una década más entre la mayor parte de la crítica literaria y la admisión a trámite de la denuncia por su artículo en *SoHo* en 2006. Por todo ello, a falta de una biografía sobre el escritor que aborde su infancia y juventud dando cuenta de la posible discriminación, exclusión o incomprensión vivida en dicha época por mor de su homosexualidad[178], es comprensible que la imagen de agraviado voceada por el autor cale cada vez menos entre la opinión pública y los autores colombianos que, visto su cada vez mayor reconocimiento, han acabado por cuestionar su malditismo. Ciertamente, es difícil asociar la complacencia en el mal de la que hablara Anna Caballé (2010: 5) con un autor que recibe premios y es aclamado por la multitud en sus intervenciones.

En todo este cambio de la percepción de Vallejo, que amenaza con hacer olvidar los aspectos más incómodos y subversivos de su obra y figura, tienen mucho que decir sus

---

[177] La demanda contra Vallejo y el director de *SoHo* no prosperó y el FIL acabaría compensando con creces su ausencia en la delegación colombiana presente en la edición de 2007 al concederle el prestigioso premio FIL de Literatura en Lenguas Romances en 2011.

[178] Biografía que Jacques Joset solicitaba de modo original en *La muerte y la gramática*: "Es la primera vez que pedimos a gritos un biógrafo que no sea ni hagiógrafo ni 'cacógrafo' se ponga a indagar en la vida de Fernando Vallejo Rendón" (2010a: 124).

puestas en escena rodeado de perros en algunas de sus apariciones -como su conferencia en el festival de *El malpensante* en 2006 o la charla con los estudiantes en la Universidad de Antioquia en el sesquicentenario del nacimiento de Tomás Carrasquilla, en julio de 2008- que, a pesar de responder a un afán de mostrar su amor por los animales y su misantropía, no han hecho sino contribuir a forjar una idea carnavalesca del escritor. Al contrario de sus donaciones de los premios literarios a sociedades protectoras de animales, criticadas en su país, dichas *performances* han sido recibidas con júbilo por el público.

Es innegable que a fuerza de ser repetidas y jaleadas, sus diatribas han perdido fuerza. "[L]a reiteración de la revulsión termina por tornarla un inofensivo cuadro de costumbres" apuntó en su reseña de *El don de la vida* un crítico argentino (Gallone 2010). No decía nada nuevo. Dos años antes, en un artículo poco acertado que malinterpretaba el juego autoficcional de Vallejo al identificarlo con el narrador y protagonista de sus libros y acusarlo de "reaccionario", el escritor y docente de la Universidad de Antioquia Pablo Montoya había anotado este problema al comparar su obra con una cantaleta antioqueña, que no es sino un canto "que de tanto repetirse y acudir a la invectiva atragantada se convierte en una verbosidad agresiva que hace reír e incomoda las buenas conciencias, pero que también se torna fatigante monotonía" (Montoya 2008). Sin compartir el tono general ni la intención de su texto, que minusvalora interesadamente la literatura de Fernando Vallejo, su comparación tiene el mérito indudable de señalar los efectos causados por la continua repetición pública de sus críticas y diatribas: las ya citadas monotonía y comicidad.

Otra consecuencia de la bendición por parte de la crítica y de muchos lectores es que cada vez más académicos y escritores disculpen sus transgresiones, excentricidades y rarezas saliendo en su defensa en los medios. En este sentido, hay que recordar cómo, tras su comentada renuncia a la nacionalidad colombiana en 2007 en una carta durísima en la que llamaba "mala patria" por dos veces a su país[179], Vallejo fue defendido en *El*

[179] Resulta curioso el escándalo suscitado cuando se trataba de una acusación que el escritor había hecho casi en los mismos términos en Cali en 1999 al referirse a la censura de sus películas en su país: "Los decapitados que bajaban por tus ríos yo no los maté: los mataste vos, Colombia. Eran los de los genocidios de Armero, de La Línea, de Letras, de Irra, de Salento, de Icononzo, de Supía, de Anserma,

Tiempo por críticos de la importancia de Luz Mary Giraldo (Guerrero et al. 2007) y novelistas como Óscar Collazos (Collazos 2007). Otros ejemplos evidentes del cambio en la recepción en su país natal es que la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional (Bogotá) le concediera el Doctorado Honoris Causa o que, como ya hemos apuntado, haya sido muy bien recibido en todas y cada una de sus apariciones públicas en Colombia de los últimos años: en el Festival celebrado en Bogotá para celebrar el Décimo Aniversario de la revista *El malpensante* (2006), en el Carnaval de las Artes de Barranquilla y en un diálogo abierto en la Universidad de Antioquia (enero y julio de 2008), en la Feria del Libro Ulibro en Bucaramanga y recibiendo el doctorado Honoris Causa ya citado (en 2009), presentando *El don de la vida* en el Centro García Márquez (2010) o dictando la conferencia inaugural del II Festival Hay Palabra organizado por el Instituto Caro y Cuervo (2011)[180].

Todo esto, sumado a la evidencia de que el interés por sus libros en la prensa -véanse las tablas del apartado 2.3.1.3- y entre los hispanistas se ha multiplicado en la última década, nos lleva a plantearnos si la figura y la obra de un autor pueden seguir siendo vistas como malditas cuando el reconocimiento les llega demasiado pronto, o en otras palabras, cuáles son las consecuencias a corto, medio y largo plazo de una temprana consagración literaria de un autor que ha encarnado una postura de maldito.

No aportaremos una respuesta definitiva a este interrogante en este apartado, consagrado a analizar la recepción de la postura de autor de Fernando Vallejo, más bien constataremos cómo el cambio de percepción pública del escritor antioqueño o su reconocimiento por una parte del público colombiano no deja de ser volátil. En todo caso, a la hora de abordar cómo el éxito puede afectar a la visión de los lectores del escritor como un maldito y a la consideración como tales de su figura y de su obra, no hay que olvidar que aún quedan sus libros, así que, como hemos visto en el apartado

---

de Cajamarca, de El Dovio, de El Fresno, de Falan, de El Águila... ¡Qué querías que retratara! ¿Florecitas? Primero me pusiste a soñar, después me despertaste. Colombia mala patria, que enciendes la esperanza y que la apagas" ("Los difíciles...", 1999a).

[180] A propósito de esta buena aceptación del escritor, el propio Fernando Vallejo nos señalaba en la entrevista que le hicimos en noviembre de 2010 que siempre había sentido que los universitarios (tanto de las universidades públicas como privadas) estaban con él, así como la gente culta (Díaz Ruiz 2011: 102).

anterior, hasta el momento el escritor sigue manteniendo una coherencia en su postura en lo relativo a su carácter melancólico e inestable y a su indiferencia por los honores.

2.3.1 Un recorrido histórico por la recepción de Fernando Vallejo y de su obra

A la hora de problematizar los cambios en la percepción de la postura de autor polémico e iconoclasta de Fernando Vallejo se hace imprescindible realizar un recorrido histórico dentro y fuera de Colombia de la recepción de su obra e imagen, una especie de inventario con las distintas opiniones que ha suscitado que permita mostrar, entre otras cosas, la relación entre dichas valoraciones y la cada vez mayor notoriedad del autor en el panorama literario nacional e internacional. Esto nos ayudará a intentar responder las siguientes preguntas que hoy se ciernen en torno a los orígenes y consecuencias de su postura: ¿Han sido su rebeldía y sus diatribas una estrategia literaria para ser conocido? ¿Cuándo comenzaron? ¿Cómo han afectado a la lectura de su obra? ¿Qué papel ha jugado esta postura de autor maldito e iconoclasta en su consagración?

Dada la ingente cantidad de artículos y reseñas aparecidos en los medios, nuestro recorrido no pretende sino dar una imagen global -a partir de una selección pertinente pero necesariamente incompleta- de las distintas opiniones suscitadas por Fernando Vallejo entre la crítica y sus lectores. Lo haremos contextualizándolas, es decir, poniéndolas en relación con el paulatino reconocimiento de su obra literaria y los polémicos comentarios y diatribas vertidos por el autor y su yo autoficcional. Para ello analizaremos los artículos y columnas consagrados al escritor en los principales medios colombianos (*El Espectador* y *El Tiempo* fundamentalmente) y españoles (*El País* y *El Mundo*), las reseñas publicadas en periódicos o revistas que incluyan comentarios de importancia sobre su postura, los artículos, noticias o entrevistas donde críticos o colegas de la literatura emitan juicios sobre su obra o figura, sin olvidarnos de comentar aquellas cartas de los lectores publicadas después de algún episodio polémico protagonizado por el autor que puedan servir para dar pistas de la imagen, conocimiento y percepción del escritor entre sus paisanos o fuera de Colombia.

A la hora de realizar este análisis de la recepción de la obra de Vallejo en revistas académicas, culturales y en la prensa escrita -atento a anotar las diferencias de

tratamiento en los medios colombianos y europeos, fundamentalmente españoles- se antoja útil distinguir tres etapas en la misma[181]:

- una primera de escaso reconocimiento en Colombia y México (nulo en España) que iría desde 1977, fecha del estreno de su primera película *Crónica Roja*, hasta principios de 1998, fecha de publicación de un número especial sobre el escritor en la revista *Gaceta*, posible gracias a la buena acogida crítica otorgada en Francia a *La virgen de los sicarios*. Hasta la aparición de dicho especial, donde la crítica María Mercedes Jaramillo escribió un artículo donde valoraba muy positivamente su obra literaria, las novelas de Vallejo habían sido sorprendentemente ignoradas o menospreciadas por la mayoría de la crítica colombiana, no así sus biografías.
- Una segunda que comenzaría en 1998 y estaría marcada por una mayor presencia en los medios en Colombia, más bien debida a sus polémicas declaraciones que a los halagos de columnistas y escritores, aún escasos. En dicha etapa se iniciaría su visibilización internacional a raíz de la difusión internacional de la película de Barbet Schroeder sobre *La virgen de los sicarios* y la publicación de sus obras en España. En todo caso, el interés y los elogios de los críticos y académicos colombianos e internacionales se limitaría a esta última novela, olvidándose casi siempre de *El río del tiempo*. Acabaría con el anuncio de la concesión del premio Rómulo Gallegos a *El desbarrancadero* a mediados del 2003.
- Una tercera que llega hasta nuestros días en la que, dado su reconocimiento literario internacional, su presencia en los medios colombianos e internacionales se mantiene a buen nivel, mientras que las publicaciones académicas sobre su obra y figura se multiplican. Sin embargo, al contrario de lo ocurrido con García Márquez, Vallejo ha seguido recibiendo críticas en su país, especialmente tras su renuncia a la nacionalidad colombiana en 2007.

---

[181] Podríamos aplicar esta misma estratificación temporal a su reconocimiento por parte de la crítica académica colombiana e internacional. Eso sí, a la hora de sacar consecuencias definitivas sobre las cifras globales de artículos, habría que tener en cuenta el desarrollo de una creciente cultura investigadora local en Colombia a través de las universidades locales en las dos últimas décadas del siglo pasado, aspecto consignado por Pöppel (2001: 213) y María Stella Girón López (2006) que ya comentamos en el apartado 1.2.2. Es decir, a la hora de valorar el crecimiento exponencial de artículos sobre la obra y figura de Fernando Vallejo en el país andino no debe olvidarse que éste se ve afectado por el incremento del número total de publicaciones con artículos de literatura.

2.3.1.1 Años de ignorancia (1977-1997)

Resulta difícil encontrar referencias al Fernando Vallejo cineasta en la prensa escrita o en revistas especializadas anteriores a la aparición de su obra literaria. A pesar de que la prohibición de sus dos películas sobre Colombia *Crónica roja* y *En la tormenta* debería haber generado un interesante y necesario debate en los medios nacionales, lo cierto es que aquello no ocurrió en absoluto. Así que cuando en 1984 publicó en México, pagada de su bolsillo, su biografía sobre Barba Jacob era un completo desconocido en su país natal, a pesar de que la primera de sus películas había sido galardonada como mejor Ópera Prima en México y de la publicación de *Logoi...* por el prestigioso Fondo de Cultura Económica. Una prueba de este anonimato e ignorancia de críticos y escritores es que, cuando un año después el mismísimo Álvarez Gardeazábal hizo una elogiosa reseña de su libro en el periódico *El Colombiano*, lo tomó por "un estudioso mexicano" (1985: 6)[182].

A partir de este momento, con más pena que gloria, Vallejo fue publicando las cinco novelas integradas en *El río del tiempo* recibiendo una modesta atención de los medios colombianos con más críticas que elogios. Entrando en el análisis de la recepción crítica de las mismas, hay que decir que *Los días azules*, publicada en México y costeada por el escritor y su entorno, apenas si fue reseñada en algunos periódicos antioqueños y mexicanos[183], recibiendo además una crítica nada elogiosa de María Elvira Bonilla en el volumen XXIII del *Boletín Cultural y Bibliográfico*, publicación de prestigio editada por la Biblioteca Luis Ángel Arango que sí que publicó una reseña del libro:

> Vallejo concatena pequeñas historias circunstanciales, en torno al trasteo, al aprendizaje del catecismo Astete, la construcción de la piscina, la semana santa, cuando nos fuimos a vivir a Bogotá, Bellas Artes, Teresita Gómez... tan simples y cotidianas que derivan emociones limpias y vitales pero sin conseguir hacer literatura ni construir ficción narrativa, ni armar un mundo

---

[182] Alertado de su error, tres meses después, el autor de *Cóndores no entierran todos los días* se disculpaba al reseñar el primero de los volúmenes de *El río del tiempo* (1985: 12). En honor a la verdad, hay que resaltar que el que fuera gobernador del Valle del Cauca reseñó en su columna en *El Colombiano* todas y cada una de las novelas de su pentalogía (en general, de manera muy positiva).

[183] Los periodistas Rafael Solana, Pedro Guillén y Luis G. Basurto escribieron críticas y artículos muy elogiosos sobre *Barba Jacob el mensajero* y *Los días azules* en *El Universal* y *El Excelsior* que hemos podido consultar gracias a la amabilidad de Aníbal Vallejo, quien nos permitió acceder al archivo con los recortes con reseñas o columnas sobre el escritor que iniciara su padre en los años ochenta y del que él se ha venido ocupando desde entonces.

> autónomo, ni cercar la narración con referencias propias. Vallejo no se decide a —y es una lástima— construir personajes, personajes para querer u odiar, como en toda buena novela. Aparecen nombres, se mencionan apellidos, muchos nombres y apellidos, pero no sujetos conjugando verbos, generando acciones, desatando pasiones y padeciéndolas. El gran personaje es el pretendido ritmo impersonal, el transcurrir del tiempo, donde el libro se desvanece página a página, perdiendo el vigor y hasta la fuerza evocativa (Bonilla 1986).

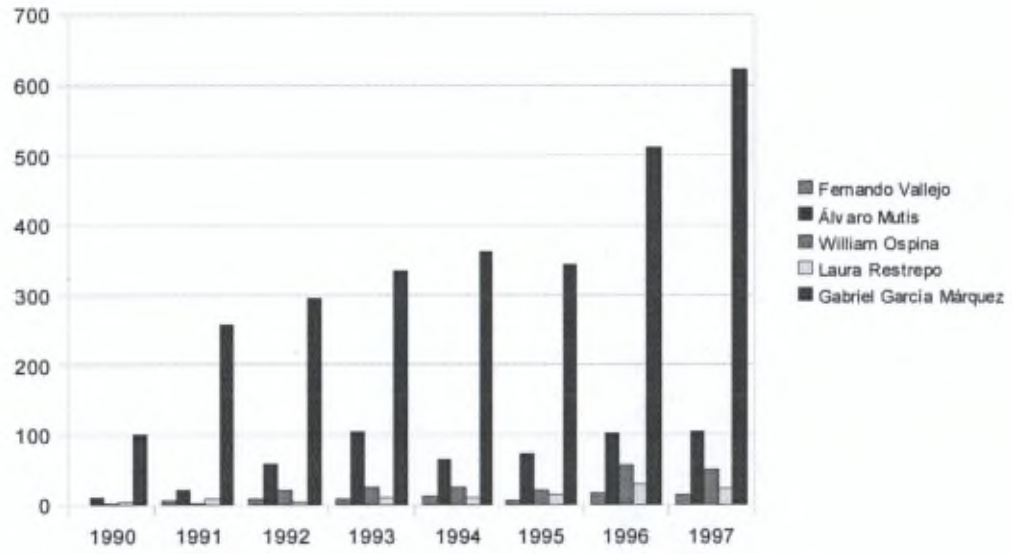
Al respecto de este juicio crítico, cabría decir que aun siendo *Los días azules* la primera obra de *El río del tiempo*, un volumen del que el mismo autor no se ha declarado satisfecho del todo en alguna ocasión[184], la afirmación de Bonilla de que el relato no consigue "hacer literatura, ni construir ficción narrativa, ni armar un mundo autónomo" nos parece bastante desafortunada. Tampoco es cierto que la mención de "muchos nombres y apellidos" impida la creación de personajes que odiar o querer. Aquí están ya Raquelita Pisano y Leonidas Rendón Gómez (los dos inolvidables abuelos del narrador), su tío Ovidio y el personaje más importante de todos: el nostálgico, irreverente y subversivo yo vallejiano. Hecha esta puntualización, cabe señalar que una vez que Planeta editó *El fuego secreto*, sus obras comenzaron a ser reseñadas en los principales periódicos, revistas y suplementos dominicales de Colombia. Concretamente, esta novela fue elogiada de modo encendido por Nicolás Suescún en la revista *Diners* (1987: 92) y tuvo cierta resonancia en los medios, lo que quizás ayudó a que fuera uno de los libros de ficción colombianos más vendidos y controvertidos del año según *El Tiempo* (Pulecio Mariño 1987: 87).

Sin embargo, el resto de obras de la saga pasaron casi desapercibidas, a pesar de algunas reseñas encomiásticas como la de Luis H. Aristizábal sobre *Años de indulgencia* en el *Boletín Cultural y Bibliográfico*[185]. A este respecto, no se cumplieron las expectativas que comentaban desde la sede colombiana de la editorial Planeta a principios de 1988: "Nos cuentan de Planeta que los libros de esta trilogía han sido reeditados hasta tres veces, y que este año será traducida en Europa" (Mariluz Vallejo 1988). Ni la novela se tradujo, ni apareció en el Viejo Continente, ni Vallejo dejó de ser un autor desconocido

[184] Concretamente, en el reportaje que le hicieron Cristian Hernández y Ricardo Castro hace tres años el escritor antioqueño afirmó que *El río del tiempo* "no quedó bien" por tener un "lenguaje literario simplificado por el habla colombiana" (Castro et al. 2010).

[185] Aristizábal calificaba a Vallejo en dicha reseña de "espléndido narrador" y a su escritura de "pirotecnia verbal y a la vez maroma de la imaginación" (1990).

para el gran público y buena parte de la crítica del país andino, que no prestaron a su obra la atención que merecía hasta casi una década después (como demuestra el diagrama de abajo). De modo que cuando en 1994, la poetisa y periodista María Mercedes Carranza hizo una crítica tan injusta como demoledora de la hoy celebérrima *La virgen de los sicarios* en la prestigiosa revista *Semana*, nadie puso el grito en el cielo. Para dar una idea del cariz de la reseña, titulada "¡Virgen Santísima!", basta con recordar su subtítulo: "Con truculencia, superficialidad y pobreza literaria presenta Vallejo el sicariato"[186]. En su interior, Carranza acusa al relato de carecer de "dimensión poética" e incluso de llegar a aburrir al lector colombiano, algo que, sin duda, no compartirán muchos de sus compatriotas.



Noticias de *El Tiempo* en que se menciona a F. Vallejo y a otros autores colombianos

Para concluir el recorrido por estas dos décadas de ignorancia o menosprecio del escritor en que no le dieron demasiado espacio ni apoyo en los medios -quizás por el peso de García Márquez y los autores del boom, o por la consideración negativa que la literatura del yo ha tenido en el mundo de las letras hispánicas hasta finales del siglo pasado, o

[186] Aunque para hacer justicia a la autora cabe decir que en la reseña alaba su obra anterior antes de arremeter con dureza contra *La virgen de los sicarios*, lo cierto es que más de seis años después la poetisa y crítica literaria seguía aprovechando cualquier oportunidad para arremeter contra la novela más celebrada de Fernando Vallejo. Así, en un artículo elogioso sobre *Sangre ajena* (2000) de Arturo Álape publicado en *El Tiempo* volvió a a menospreciar el primer gran éxito de Vallejo denunciando que "explota el tremendismo que tan bien se vende en el exterior del país" (Carranza 2000). Como veremos en el apartado 2.3.1.3, parece que la concesión del Rómulo Gallegos a *El desbarrancadero* le hizo cambiar de opinión sobre la calidad de la literatura del escritor de Medellín.

porque vivía en México y no parecía tener demasiado interés por hacerse un hueco en la prensa especializada en esta etapa, al contrario de los Carranza, Moreno-Durán, etc.-, habría que subrayar que a pesar del aumento de publicaciones y revistas con artículos de literatura en su país natal, hasta finales del siglo pasado las obras de Vallejo merecieron poquísima atención de los académicos colombianos. A excepción de los artículos de Fabio Martínez y de Fabio Jurado, recogidos en el número 14 del *Boletín Cultural y Bibliográfico* (1988) y en *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990* -volumen compilado por Luz Mary Giraldo en 1994- apenas existen trabajos de enjundia dedicados a la obra del escritor en esta etapa en la que es de suponer que muy pocos hispanistas europeos o norteamericanos la habían leído[187]. Aunque si se busca bien puede descubrirse una curiosidad marciana: la existencia de una tesis de maestría sobre *Los días azules* realizada en Bogotá por un estudiante coreano en 1992[188].

2.3.1.2 El descubrimiento y destape (1998-2002)

1998 fue un año muy importante para la visibilidad y descubrimiento de Fernando Vallejo como novelista -y no solamente como biógrafo- en su país natal. Comenzó con un especial de más de cuarenta páginas sobre él en *Gaceta* (1998: 7-49), revista editada por el Ministerio de Cultura colombiano que se consagró a la obra del autor de *La virgen de los sicarios*, muy probablemente por el éxito de su traducción al francés el año anterior entre la crítica del país de Rimbaud y Baudelaire -quizás también ayudara su participación como jurado del Premio Nacional de Novela organizado en 1997 por dicho Ministerio[189]-. Este acontecimiento puede ser considerado como el primer indicio del cambio en la recepción crítica del genio vallejiano.

El especial de *Gaceta* comenzaba con "Memorias insólitas", un interesante artículo de presentación de su obra y figura escrito por María Mercedes Jaramillo, la misma

---

[187] Uno de ellos fue Raymond L. Williams, que le dedicó unas líneas al escritor en su ya clásico *Novela y poder en Colombia, 1844-1987* (1991).

[188] La tesis, titulada *La desmitificación en el mundo satírico: Los días azules* de Fernando Vallejo, fue realizada por Yeon Soo Park bajo la dirección de César Valencia Sotanilla en la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá) donde la consultamos en el verano de 2005. A pesar de tratarse de un trabajo notable, no tenemos constancia de que este alumno haya continuado en el mundo de la investigación, ni de que haya vuelto a escribir sobre el escritor antioqueño.

[189] Para confirmar estos datos, léanse los artículos de *El Tiempo* "Qué Leen Los Que Escriben" (1997a) y "La Cultura Vuelve Y Premia" (1997b).

académica que dos años más tarde coeditaría junto a Betty Osorio y Ángela Inés Robledo los tres volúmenes de *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*, obra de referencia a la hora de rediseñar el canon de la novela colombiana del siglo pasado en la que Vallejo recibiría una atención importante (impensable tres años antes) al dedicársele un artículo completo "Fernando Vallejo: desacralización y memoria" -a cargo de la propia Jaramillo (2000: 407-439)- y parte de otro dedicado al narcotráfico (Cardona López 2000: 378-406).

Volviendo a la importancia del número de *Gaceta* en la recepción de la literatura de Vallejo en Colombia hay que insistir en que supuso el tímido inicio de una nueva etapa. Por la importancia de la revista del Ministerio de Cultura, dicho especial supuso un hito en el reconocimiento crítico de su obra. En todo caso, cabe repetir que estuvo motivado, o cuanto menos respaldado, por la excelente acogida dispendiada por la crítica francesa a la traducción de *La virgen de los sicarios* en 1997 -no en vano, el dossier de la revista concluye con las reseñas de la novela publicadas en varios medios franceses[190]- y que no fue ni mucho menos definitivo. Para que Vallejo comenzara a ser reconocido en Colombia como uno de los mejores autores de su generación fueron necesarios: la publicación de *La virgen de los sicarios* en España en enero de 1999[191]; el éxito y difusión de la película sobre la novela de Barbet Schroeder un año después, que permitió a muchos críticos y lectores redescubrir el libro; la consecución del premio Rómulo Gallegos en 2003 con *El desbarrancadero* y una apuesta editorial por un cambio generacional, iniciada en España durante la segunda mitad de la década de los noventa del siglo pasado, y patente en la aparición o recuperación de premios literarios de narrativa como el Alfaguara o el Biblioteca Breve[192].

---

[190] Así lo recordaba en *El País* el escritor y periodista español Juan Cruz: "Fernando Vallejo escribe en México una obra literaria que ya es de cualquier parte pero que primero descubrieron, traducida, los franceses" (Cruz 2001). Mucho antes de esto, en 1997, las páginas de *El Tiempo* habían dado cuenta de la calurosa acogida otorgada en Francia a la traducción de *La virgen de los sicarios* (*El Tiempo* 1997).

[191] Ser editado en España sigue suponiendo a día de hoy la mejor manera de que una novela pueda ser leída en otros países de América Latina, tal y como comentaba hace no mucho tiempo la editora de Fernando Vallejo y hoy directora editorial de Alfaguara en España Pilar Reyes (Ortiz 2012).

[192] Aspecto que desarrollamos debidamente en los apartados 1.2.1 y 1.2.2 y que demuestra la realidad apuntada por Pascale Casanova sobre el emplazamiento de los autores contemporáneos "en un doble espacio de posición: el que ocupan en su campo literario nacional y el que éste ocupa en una economía mundial de bienes simbólicos" (Aron y Viala 2006: 116).

Como venimos apuntando, a partir de 1998 la crítica académica colombiana comienza a interesarse y a estudiar la poética del autor antioqueño. Además de los artículos de Jaramillo, durante este lustro aparecen tres de Javier H. Murillo (prologuista del volumen de *El río del tiempo* publicado un año después por Alfaguara), dos en publicaciones de la Pontificia Universidad Javeriana y otro en la revista de literatura *Número* plagados de reflexiones sobre las motivaciones y particularidades de la voz del narrador y personaje de sus libros. También consagran su atención a la obra del escritor durante este segundo periodo (1998-2002) críticos como Blanca Inés Gómez B., Juan Fernando Taborda Sánchez, Pablo González, Héctor D. Fernández L'Hoeste, Maite Villoria Nolla, Campo Elías Romero Fuenmayor, Erna von der Walde, David William Foster o Carlos A. Jáuregui y Juan Suárez. No obstante, a excepción de González y Foster, que se refieren en sus artículos a *El fuego secreto* y *Los caminos a Roma*, todos los arriba citados analizan *La virgen de los sicarios*. A pesar de la edición de *El río del tiempo* por Alfaguara en España en 1999, las cinco autoficciones que lo componen siguieron siendo poco valoradas por la crítica colombiana e internacional durante todo este lustro. Incluso la concesión del premio Rómulo Gallegos parece haber cambiado poco esta falta de atención que apenas hoy comienza a ser reparada.

De este modo, hasta la publicación de *El desbarrancadero* en octubre de 2001 el escritor no deja de ser, fuera de su patria, el autor de una excelente y durísima novela sobre los sicarios de Medellín que mereció los elogios de Mario Vargas Llosa en *El País* (Vargas Llosa 1999)[193] y del que se ignora todo lo demás, pero ¿cómo lo ven los periodistas, los críticos literarios y sus colegas de la literatura colombianos? ¿Lo conocen ya los lectores de su país? ¿Cómo es leído y percibido en el extranjero?

Para ilustrar la valoración y resonancia de la obra de Vallejo entre los lectores de su país en estos momentos en que comienza a ser conocido, resulta significativa la encuesta realizada para *RCN* y *El Tiempo* en noviembre de 1999 y publicada en la revista *LD*, que incluía la siguiente pregunta: "Exceptuando a García Márquez, de los siguientes

[193] No hay que menospreciar la importancia del periódico español *El País*, ni del artículo de Vargas Llosa "Los sicarios" -publicado en octubre de 1999- en el reconocimiento y la difusión internacional de la novela. No en vano Fernández L'Hoeste comienza su artículo sobre *La virgen de los sicarios* aludiendo a este artículo (2000: 757). A decir verdad, el escritor peruano ya había alabado esta obra dos semanas antes en la prensa colombiana, si bien sus palabras no tuvieron la misma repercusión (Puerta 1999).

escritores, ¿cuál es el más representativo de este siglo?" En la misma, el antioqueño aparecía aún en una discreta cuarta posición con un 10,43% de los votos, claramente por detrás de José Eustasio Rivera (27,78%), Eduardo Caballero Calderón (14,66%) y Álvaro Mutis (11,20%), superando únicamente a Luis López de Mesa, José María Vargas Vila y Gonzalo Arango 3,15% ("Sorpresas", *El Tiempo* 1999)[194].

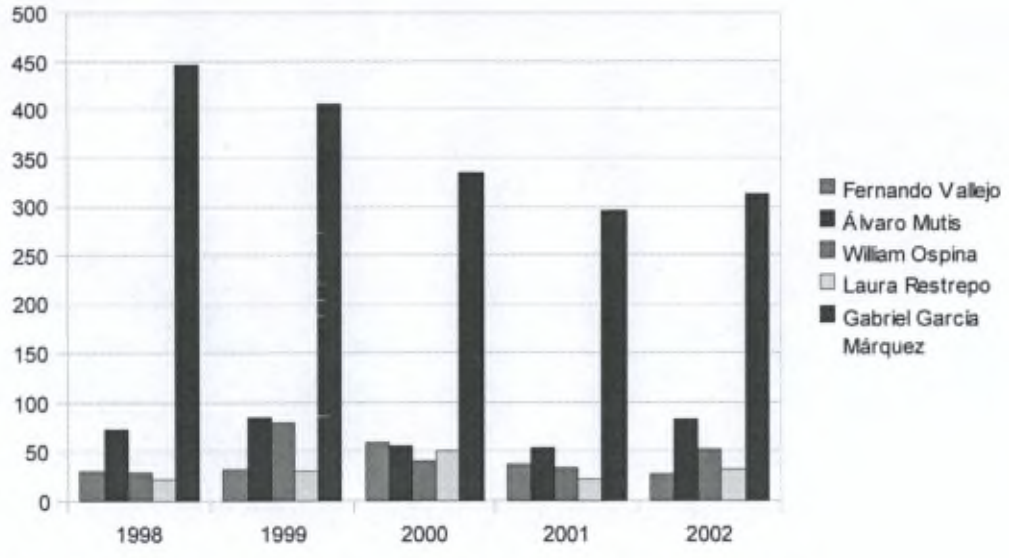
La lectura de estos datos es doble. La primera es que, con la resonancia mediática que empezaba a levantar el éxito internacional de *La virgen de los sicarios*, Vallejo, que llevaba tres lustros escribiendo autoficciones sin pena ni gloria (si exceptuamos el modesto éxito de ventas que supuso *El fuego secreto*), se convirtió en el quinto escritor más importante del siglo XX para sus paisanos pisándole los talones a Álvaro Mutis, quien por aquel entonces aglutinaba un sinfín de reconocimientos y premios literarios. La segunda es que, si estando en el candelero mediático[195], contó con un único voto de cada diez colombianos en una encuesta en la que no competía García Márquez, siendo superado por autores como Eduardo Caballero Calderón, su conocimiento y aprecio eran aún una cuestión de minorías.

Se hace pues necesario valorar en su justa medida el cambio en la popularidad de Fernando Vallejo en Colombia iniciado en 1998. Para ello, debe señalarse que aunque el número de noticias con menciones al escritor antioqueño en *El Tiempo* en 1998 y 1999 (62) superó al total de los seis años anteriores (59), confirmando la importancia de este periodo en el descubrimiento y destape del autor antioqueño, no es menos cierto que durante el lustro analizado fue citado en menos artículos (183) del principal periódico colombiano que Mutis (348) o William Ospina (233). Además, todos ellos siguieron quedando muy lejos de las 1.795 noticias en las que apareció el nombre de Gabriel García Márquez.

---

[194] Resulta sintomático del olvido de los autores de la generación del sándwich que se eligiera preguntar por Gonzalo Arango o Luis López de Mesa antes que hacerlo por Manuel Mejía Vallejo o Germán Espinosa.

[195] Como puede verse en el diagrama de la siguiente página en el año 2000 Fernando Vallejo fue incluso más mencionado que Mutis en el diario colombiano *El Tiempo*.



Noticias de *El Tiempo* en que se menciona a F. Vallejo y a otros autores colombianos

Regresando al inicio de la visibilización o (re)descubrimiento del escritor en Colombia, hemos de decir que 1998 fue también el año de su destape como "aguafiestas" (Alberca 2007: 275)[196] y "maestro de la injuria" (Villoro 2002). Dicho destape tuvo como espectacular escenario la inauguración del Primer Congreso de Escritores Colombianos celebrado a finales de septiembre. Vallejo leyó entonces "El monstruo bicéfalo", donde exponía y criticaba a su país por la violencia y corruptelas que lo carcomían. Este discurso y su artículo contra Gabriel García Márquez en la revista *El malpensante*, aparecido pocos meses después, constituyen el origen de las dos polémicas más importantes protagonizadas por el autor antioqueño ese año, aunque cabe decir que no fueron las primeras.

En orden cronológico, la primera plasmación pública del autor como el reflejo de la voz irreverente e iconoclasta de sus libros fueron unas declaraciones suyas sobre Octavio Paz, aparecidas en un artículo de *El tiempo* con motivo de su muerte en abril de 1998. En éstas afirmaba que "era un prosista de segunda, un poeta de quinta y un ser humano

[196] El teórico español no hacía sino adjudicar al escritor un calificativo que venía recibiendo desde finales del siglo XX y sobre el que Héctor Abad Faciolince había subrayado en su reseña de *El desbarrancadero*: "Quizá hace algunos años (y es dudoso) se hubiera podido hablar de Vallejo como de un aguafiestas, trompeta estridente que desentona en el *adagio* de un concierto romántico. Ahora, como aquí hay cualquier cosa menos una fiesta, tendríamos que hablar de Vallejo como de alguien que vino a aguarnos el velorio" (Abad Faciolince 2001).

de décima" (Sierra 1998a)[197], declaraciones quizás esperadas por la corresponsal en México que le pidió su opinión[198], y que volverían a tener eco en las páginas del diario pocos meses después en la entrevista que le realizara Juan Carlos Iragorri con motivo de su presencia en la Feria del libro de Barcelona -evento recreado en *La Rambla paralela* - en la que Vallejo repitió letra por letra lo dicho anteriormente (Iragorri 1998). En todo caso, ya sea porque se publicaron en un artículo periodístico o porque trataban sobre un muerto, y además mexicano, las injurias burlescas sobre Paz no merecieron mayor atención quedando como lo que eran: las provocaciones de un iconoclasta cuyas obras estaban llenas de diatribas contra autoridades y personajes célebres.

Más sonadas fueron las consecuencias en su país de su discurso inaugural del Primer Congreso de Escritores Colombianos -discurso del que dimos cuenta al hablar de su relación de amor y odio con Colombia- y de su "Cursillo de orientación ideológica para García Márquez", artículo publicado en *El malpensante* a finales de año que vino a inaugurar los comentarios críticos de Vallejo contra el Premio Nobel colombiano que el escritor ha seguido deslizando hasta nuestros días. En ambos casos, y a diferencia de lo ocurrido con la noticia sobre Paz, las críticas y actitud beligerante del autor acapararon los titulares de las noticias donde aparecieron. Y es que, como se recordaba en una de ellas, se trataba de las palabras de "uno de los escritores colombianos con mayor reconocimiento en el exterior" (Becerra 1998). Este dato da la clave de que la importancia otorgada a sus declaraciones no emanaba del contenido o el tono injurioso de las mismas, sino de la notoriedad de quien las hacía.

En los dos años siguientes y coincidiendo con la edición de *La virgen de los sicarios* en España, que le abrió las puertas del mercado latinoamericano, y con la realización del filme sobre su novela por Barbet Schroeder, con todo lo que ello conllevó -participación con premio en la Mostra de Venecia y presentación de la película en Europa por parte del

---

[197] Resulta destacable y peculiar que las declaraciones de Vallejo aparecieran nada más y nada menos que junto a las de Adolfo Bioy Casares, Guillermo Cabrera Infante, Mario Vargas Llosa, Arturo Uslar Pietri, Augusto Roa Bastos, Camilo José Cela, Darío Fo y los colombianos Gabriel García Márquez, Germán Espinosa y Héctor Abad Faciolince.

[198] Al menos si la periodista había leído lo que el yo autoficcional vallejiano afirmaba sobre el poeta y ensayista mexicano en los tres últimos libros de *El río del tiempo* y que nosotros comentamos en el apartado 1.3.2.

director y del propio Fernando Vallejo-, el antioqueño pasó de ser un escritor "reacio y casi hermético cuando los periodistas deciden abordarlo con los acostumbrados interrogatorios de coyuntura" (Becerra 1998) a una voz crítica que, al igual que el narrador y personaje de sus autoficciones, no dejaba títere con cabeza en cada una de sus apariciones para deleite de la prensa generalista[199]. Cada vez que participó en un evento literario mostró esa cara polémica e iconoclasta de su yo autoficcional. De este modo, sus conferencias pronunciadas en el IX Festival Internacional de Arte de Cali (1999) y el Festival Iberoamericano de Escritores, celebrado en Bogotá del 23 al 25 de agosto del 2000, donde arremetió contra Colombia, la Iglesia y los políticos de su país, volvieron a ser noticia y, en el primer caso, hasta fueron contestadas en las páginas del diario en un artículo que concluía del siguiente modo:

> Niño malcriado, Vallejo. Nosotros que te queremos tanto, nosotros que te leemos tanto, nosotros que te seguimos tanto, te decimos: ya no más [...] ¿Es que no te aprendiste la lección? Aquí no, Vallejo. Ya no más. Que la cicuta no regrese. No destruyás lo que con tus palabras podés construir. O reconstruir. No desnudés a esta mujer fea llamada Colombia.
>
> [...] Andate pa l (sic) rincón, Vallejo, que lo que provoca aquí es darte fuete. Cero en comportamiento, por tus últimas declaraciones en público. Te rajaste. Cero en orden y disciplina. No hablés más. Ponete a escribir más bien, que ese es tu refugio. Andate. No más andate, que la cicuta de tus conferencias masivas ya no envenena ni mucho menos nos da risa (Caballete 1999)[200].

Artículos como el anterior fueron la excepción. A pesar de la seriedad y acidez de las críticas vertidas por Vallejo en todos estos eventos, así como en los protagonizados fuera de su país -como las realizadas durante su presencia en la feria del libro de Barcelona en 1998 y en "El hombre, ese animal alzado", texto de presentación de su novela en España un año después-, sus diatribas tuvieron una repercusión limitada en Colombia y prácticamente inexistente fuera de ella. Esto viene a confirmar que sería erróneo achacar a estos miniescándalos y no a la calidad y fuerza narrativa de su obra literaria su actual

---

[199] Javier H. Murillo comentaba al respecto a principios del milenio: "Últimamente a Fernando Vallejo, que antes era tan calladito, que ni siquiera aparecía en fotos, le ha dado por aparecer, por hablar, por hacer ruido cuando habla; él, que reservaba toda la explosión a la escritura" (2001: 241).

[200] A falta de consultar la edición impresa del periódico, parece evidente que Antonio Caballete se trata de un pseudónimo o de una errata de la edición digital, ya que no firma ningún otro artículo en dicho diario. La similaridad del nombre con el del escritor y columnista Antonio Caballero podría inducir a atribuirle la autoría a éste, aunque sería sorprendente dada su alta consideración por Vallejo, al que ha calificado como el autor más interesante de su generación (Baldoví Giraldo 2003).

reconocimiento internacional[201]. En este sentido, hay que recordar que éste comenzó con la excelente acogida dada por los críticos y libreros franceses a *La virgen de los sicarios* en 1997[202], un año antes de que Vallejo se erigiera en ese autor deslenguado tan atractivo para cierto tipo de prensa.

A la hora de plasmar la consideración que se tenía del escritor durante este periodo inicial de descubrimiento y destape, resulta interesante el artículo publicado por Fernández L'Hoeste a finales de 2000. En él, daba cuenta de su posición ascendente pero frágil, al recordar que Laura Restrepo podía disputarle su puesto como tercer escritor en activo más importante del país. El crítico destacaba también su "figura controvertida", propia de un estilo literario "cáustico, iconoclasta e irreverente" que le había ocasionado "no pocas enemistades", enemistades de las que, a pesar de su éxito, no se habría de librar, aún incluso después de consagrarse internacionalmente a raíz de la concesión del premio Rómulo Gallegos en 2003:

> Fernando Vallejo es, por antonomasia, una figura controvertida en el ámbito de las letras colombianas. Después de García Márquez y de Mutis, es quizás el autor más conocido y leído de la nación (aunque Laura Restrepo bien pudiera disputarle este puesto). Su estilo literario, cáustico, iconoclasta e irreverente -criticón, dirían algunos-, le ha ocasionado no pocas enemistades en un país donde la intolerancia tiene visos preocupantes. Es, en parte, una justificación de su exilio voluntario, iniciado hace años, al marcharse con el deseo de hacer cine (2000: 757).

Una de estas "enemistades" causadas por la intolerancia a las que se refería L'Hoeste era la de Germán Santamaría, quien, como hemos comentado anteriormente, había pedido ese mismo año que se saboteara e incluso prohibiera la difusión de la película *La virgen de los sicarios* en un editorial poco pertinente y tolerante. En el mismo, el periodista demuestra una lógica de pensamiento homófoba[203] al considerar la homosexualidad del

---

[201] De esta opinión era el escritor Germán Espinosa (1938-2007) quien apuntó sobre Fernando Vallejo, poco antes de que le concedieran el premio Rómulo Gallegos, que "descubrió que diciendo cosas destempladas adquiría popularidad. No es sincero, se inclina por el sensacionalismo e imposta la voz para escandalizar" (Baldoví Giraldo 2003).

[202] La periodista Rosa Mora recordaba en su artículo en *El País* sobre la feria del libro de Barcelona de 1998 que *La virgen de los sicarios* había obtenido el premio de los libreros franceses al mejor escritor extranjero del año anterior (Mora 1998).

[203] Coincidimos a este respecto con Lionel Souquet quien ha revelado el razonamiento homófobo de Santamaría en dicho editorial en su contribución al volumen sobre Fernando Vallejo editado por María A. Semilla Durán (2012: 63).

escritor como algo que "incluso es respetable", frase que implica que dicha opción sexual es menos legítima que la heterosexualidad y que quienes la adoptan deben esconderse o al menos no atreverse a mostrarse en público como tales:

> [Y]a va siendo tiempo de que la gran prensa deje de orquestar el pensamiento y la obra de un hombre que si es sincero en lo que dice, entonces se trata de un sicópata. Un delirante que le quiere cobrar a toda una nación el no haber podido ser felizmente homosexual en Medellín, como lo proclama en todas sus entrevistas. Es asunto suyo que esa sea su opción física, e incluso es respetable, porque no se trata de discriminar a nadie por su sexualidad. Pero que no sea, por favor, un maricón tan escandaloso. ¡Cálmese! (2000a: 5).

No cambiaría demasiado la visión y atención de los medios al escritor en su país desde el 2000 hasta la concesión del Rómulo Gallegos. A pesar de la publicación de *El desbarrancadero* (2001), novela considerada hoy en día por muchos críticos y lectores como una de las cien mejores del siglo XX, Vallejo, que no volvió a Colombia en esos dos años, siguió sufriendo una lectura y consideración menos entusiasta en su país que fuera del mismo. Así, en su comentario sobre la novela en *El Tiempo* -cuyo inicio reproducimos abajo- el escritor Moreno-Durán consagró más tiempo a menospreciar su originalidad y aspecto subversivo que a comentarla y resaltar sus virtudes:

> En un medio en el que campean el fariseísmo y la mediocridad, cualquier ejemplo de humor suena a provocación. Y ahí radica la clave de lo que podríamos llamar Efecto Vallejo. Porque únicamente los lectores prevenidos, los tartufos que convierten sus prejuicios en su más alto patrón valorativo, los paranoicos sin remedio, sólo ellos podrán ver en la obra de Fernando Vallejo un atisbo de subversión (Moreno-Durán 2001).

Negando el aspecto subversivo de su obra, ya por entonces esbozado por críticos y periodistas de diferentes medios y nacionalidades, y concentrando casi toda su atención en encontrarle predecesores en su región (Gregorio Gutiérrez González, Tomás Carrasquilla, Baldomero Sanín Cano, Barba Jacob y Fernando González) a "la asonada nadaísta y el milenarismo contestatario de Vallejo", el autor de *Los felinos del canciller* (1987) evidenciaba que no compartía los parabienes de la crítica con el escritor antioqueño ni le consideraba original. Tras su insistencia en tildarlo de "humorista" -calificativo que Moreno-Durán le endilgaba en la conclusión de su artículo y que cinco años después repetiría en el mismo diario Eduardo Escobar-, en emparentar sus diatribas

con "la asonada nadaísta", que, como hemos visto, no generó obra alguna de interés, había, en nuestra opinión, un interés espurio por minimizar lo que él denominaba "Efecto Vallejo", efecto innegable que ya había sido puesto de manifiesto por críticos sin intereses personales en la materia como Maite Villoria Nolla o Erna Von der Walde[204] y que, sumado a la alta calidad de su prosa y la fuerza narrativa de *La virgen de los sicarios*, lo había puesto en el candelero internacional.

En este sentido, de 1998 a 2003 hubo una gran diferencia entre la irregular acogida de la obra del escritor en su país natal -donde, como hemos visto, no todo fueron elogios- y en el extranjero, donde su reconocimiento, siendo aún modesto, fue *in crescendo*. Sirvan como botón de muestra de este entusiasmo crítico fuera de Colombia la reseña de *El desbarrancadero* de Christopher Domínguez Michael en la revista *Letras Libres* donde afirmaba que "sólo un consumado dominio del arte narrativo puede transformar el vómito deprecatorio en música violenta. Asumo las probables consecuencias hiperbólicas de mi afirmación: Fernando Vallejo es el Céline de la violencia latinoamericana" (2001: 81)[205], o la insistencia desde finales de 2001 en recomendar la lectura de sus novelas de Carlos Boyero, el crítico de cine más conocido en España[206].

2.3.1.3 La consagración agridulce (2003-...)

Si consignamos el año 1998 como el del inicio de una mayor visibilidad de su obra y figura en Colombia y el 2000 como el del descubrimiento de *La virgen de los sicarios*

---

[204] Villoria Nolla señaló al respecto del efecto causado por *La virgen de los sicarios*: "La recepción de la novela de Vallejo impactó más que las noticias diarias que aparecen en los medios de comunicación y la pregunta sería: ¿sigue la literatura golpeándonos más que la realidad? ¿Es capaz el lenguaje literario de trasmitir una 'realidad' tan dura y ofrecer una postura de las culturas subterráneas?" (2000: 114). Asimismo, tras leer esta misma novela, Erna von der Walde, que no es para nada sospechosa de ser una lectora paranoica ni una tartufa, no vio para nada en Vallejo al humorista inofensivo planteando el siguiente dilema: "Cabe preguntarse si Vallejo, y en parte su novela, no se están convirtiendo en armas de la misma violencia, a la manera de aquellos documentos partidistas de la década de los cincuenta" (2001: 39).

[205] En esta comparación con Céline, Christopher Domínguez Michael se hizo eco de lo apuntado por el traductor al francés de *La virgen de los sicarios* Michel Bibard (1998: 40) y el crítico de *Le Monde* Jean Soublin (1998: 45).

[206] El caso de Carlos Boyero merece ser resaltado al no tratarse de un periodista de un suplemento literario sino de un crítico de cine que viene recomendando la lectura de las principales obras de Vallejo en sus encuentros digitales con los lectores desde diciembre de 2001, cuando todavía no eran muchos los que lo leían en el Viejo Continente. Véanse sus encuentros en el diario *El Mundo* del 13/12/2001, 14/03/2002, 13/02/2003, 22/07/2004, 09/02/2006, 15/02/2007 y 22/03/2007. Desde 2008 en que trabaja para el grupo PRISA lo hace en las entrevistas digitales que concede en *El País* y la cadena *SER*.

por muchos críticos y lectores europeos a partir del éxito de la adaptación cinematográfica de la novela, 2003 sería el de su definitiva consagración internacional al serle concedido el premio Rómulo Gallegos a *El desbarrancadero*. En todo caso, se trataría de una consagración agridulce tanto para el escritor que, en ocasiones, pareciera no sentirse cómodo ante tanto premio o elogio[207], como para muchos colombianos dolidos por sus críticas, que parecieran estar esperando un desliz, ya sea en forma de obra fallida o de una puesta en escena o declaración poco pertinente, para ningunear sus logros.

Sin lugar a dudas, la concesión del premio Rómulo Gallegos ha constituido el momento culminante y decisorio en la recepción crítica de su obra en el nuevo y el viejo continente. Así, en un número de *Babelia* de julio del 2003 dedicado a la literatura colombiana posterior a *Cien años de Soledad*, en el que participó una nutrida representación de escritores destacados –Abad Faciolince, Santiago Gamboa, Darío Jaramillo, Efraím Medina, Laura Restrepo, William Ospina, etc.-, Vallejo fue situado por la mayoría de ellos al mismo nivel que García Márquez o el propio Mutis. Así lo hicieron Piedad Bonnett, Héctor Abad Faciolince o María Mercedes Carranza -sí, la misma que en 1994 y en el 2000 menospreciaba el valor literario de *La virgen de los sicarios*-. Por su parte, Efraím Medina, Daniel Samper o Santiago Gamboa fueron un paso más allá situándolo, al igual que hiciera Cabrera Infante en el Primer Encuentro de Escritores Jóvenes Latinoamericanos, celebrado en Sevilla apenas un mes antes del especial en *Babelia*, en la punta de lanza de la nueva narrativa. El último de ellos se mostró muy explícito al respecto al apuntar que:

> [D]ejando a un lado a nuestros clásicos vivos, tal vez Vallejo sea el único escritor imprescindible que tenemos. Su obra es importante. Quiero decir es importante que ésta exista (y eso que acaba de anunciar que dejará de escribir), pues, además de su gran calidad, trae al lector noticias y preocupaciones que de otro modo éste difícilmente tendría (Manrique Sabogal 2003: 5).

[207] Así nos lo pareció durante la entrevista que le realizamos en noviembre de 2010 en Bruselas en la que cuando incidimos especialmente sobre este aspecto y el de la historia de su consagración, ya fuera por modestia o por la incomodidad de saberse reconocido, Fernando Vallejo rehusó verse como tal (Díaz Ruiz 2011: 101-102).

El reconocimiento a Vallejo por parte de los escritores "jóvenes" más destacados de su país natal no se quedó ahí. Laura Restrepo, en una entrevista realizada en España nada más ganar el premio Alfaguara 2004 de novela con *Delirio*, reconocía la maestría de Fernando Vallejo, situándole en la vanguardia de las letras hispanoamericanas, junto al argentino Ricardo Piglia, autor de *Respiración artificial* (1980) o *La ciudad ausente* (1992), y el chileno Roberto Bolaño (Mora 2004: 37)[208].

Otros muchos escritores latinoamericanos de diferentes edades y estéticas se habían referido a Fernando Vallejo como uno de los narradores más interesantes del momento, incluso antes de la concesión del premio Rómulo Gallegos a *El desbarrancadero*. A los ya comentados elogios de Vargas Llosa a *La virgen de los sicarios* en 1999 y los de Guillermo Cabrera Infante y Roberto Bolaño nada más saberse la concesión del galardón en Sevilla, cabe sumar los del argentino César Aira que en una entrevista en el suplemento literario de *El País* lo consideró un "genio" en junio de 2002 (Relea 2002), o los del uruguayo Fernando Aínsa, miembro del jurado que le otorgó el premio Rómulo Gallegos (2003: 56-58).

A este reconocimiento de sus colegas, se le ha sumado ocho años después el premio FIL de Literatura en Lenguas Romances del festival de Guadalajara de 2011, un galardón de prestigio internacional a priori ajeno a intereses editoriales. Sin embargo, su consagración no ha sido nunca unánime ni fácil, sobre todo en Colombia, que debería haber jugado el papel de mecenas e impulsor de una obra que ha ido acaparando cada vez más los elogios de la crítica literaria internacional. No podía ser de otra manera tratándose de la de un artista maldito[209], que arremete contra su patria y sus

---

[208] La escritora ha seguido manteniendo esta opinión. Recientemente, lo ha calificado en una entrevista digital en *El País* como "una de las grandes figuras de la literatura mundial" (Restrepo 2013).

[209] Sobre el malditismo de la obra y figura de Vallejo –observado por la crítica francesa que reseñó *La virgen de los sicarios*- y que analizamos en nuestro trabajo de maestría titulado *Fernando Vallejo: El último maldito* (2005), así como en un artículo publicado en *Caravelle* dos años más tarde, "Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito" (2007: 231-248), apuntaba Luis Antonio de Villena: "No puede estar contento con nada, quien tampoco está contento consigo mismo. Es energía y furia (pese a algún patinazo) pero a estos escritores así, de la rabia y de la idea, de la pataleta y el desgarrón, de la soflama y de la iconoclastia, en tiempos como los que vivimos, tan sometidos, tan serviles, tan horros -más cada día- de libertad individual, los necesitamos como al maná el pueblo errante. Nos dan fuerza, alegría, vida, salvación, hermoso malditismo, aunque ellos -pero he hablado de Fernando Vallejo- crean estarnos dando tan sólo, y no era poco, la extremaunción en un mundo sucio y lleno de ratas (nosotros somos las ratas) que estamos llevando a pique" (De Villena 2007).

compatriotas, permaneciendo ajeno a todo tipo de camarillas literarias aun a sabiendas de que esto provoque el que algunos de sus colegas lo ignoren o critiquen.

A pesar de la concesión del Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional en 2009 -único reconocimiento institucional que se le ha realizado hasta la fecha en su país- y de las invitaciones al escritor para participar en una charla en la Universidad de Antioquia en 2008 e inaugurar el II Festival Hay Palabra organizado por el Instituto Caro Cuervo en 2011, el autor ha sufrido desde 2003 agravios que han venido a empañar su consagración y reforzar su imagen de maldito, como la admisión a trámite de la denuncia por injurias a la religión por su artículo en SoHo en 2005 o la no invitación a la XXI Feria Internacional del Libro en noviembre de 2007[210]. Además de éstos, ha sido víctima de críticas sibilinas de otros escritores colombianos de su generación que se han sumado a las demoledoras reseñas de *Los días azules*, *La virgen de los sicarios* y *El desbarrancadero* realizadas por Bonilla, Carranza y Moreno-Durán, críticas realizadas incluso en los momentos previos al fallo del premio Rómulo Gallegos, cuando en los mentideros cobraba fuerza la hipótesis de que éste recaería en *El desbarrancadero* y cualquier comentario negativo sobre las novelas podía influenciar la decisión de los miembros del jurado. Justo entonces, Gustavo Álvarez Gardeazábal afirmaba en las páginas de *El País de Cali* al ser preguntado por Vallejo que "sería muy doloroso que obtuviera el galardón con *El desbarrancadero* porque es la peor de sus novelas, parece escrita por un viejo gagá y carece de esa gracia que lo consagró con *La Virgen de los sicarios*" (Baldoví Giraldo 2003)[211]. Eso sí, tras haber señalado que "es el mejor escritor del país. Es superior a García Márquez".

Parecida estrategia, la de alabarlo o declararse admirador de una parte o rasgo de su obra para criticarlo o minusvalorarlo llevó a cabo en el mismo artículo el poeta nadaísta Jotamario Arbeláez, quien, tras señalar la posibilidad de que Vallejo descendiera del "abrevadero espiritual y contestario" que fue el filósofo y escritor antioqueño Fernando González -reivindicado como maestro por él mismo y por los otros nadaístas- acabó

---

[210] Para un desarrollo más extenso de estos episodios amargos para el escritor léase el apartado 2.2.3.

[211] Ya vimos anteriormente como Germán Espinosa, otro gran autor de la generación del sándwich, lo acusó en estos mismos momentos de inclinarse por el sensacionalismo e impostar la voz para escandalizar (Baldoví Giraldo 2003).

añadiendo una crítica que anula todo mérito: "pero es tan reiterativo en sus ronchas que termina asfixiando, saturando, mamando" (Baldoví Giraldo 2003). Otro nadaísta, Eduardo Escobar, columnista de *El tiempo* al igual que Arbeláez, que se precia de conocer al escritor y ha destacado la valía de obras como *Los días azules* o la biografía de Barba Jacob, no desaprovecha ninguna ocasión para recalcar la superioridad del hoy casi desconocido Fernando González sobre el autor de *La virgen de los sicarios*, acusarlo de repetitivo y, lo que es peor, intentar transformar la carga subversiva de la obra de Vallejo en vanas diatribas o humoradas pronunciadas de cara a la galería con afirmaciones como: "su invectiva parece más de tanguista que de trágico", "[a] los sesenta años la iconoclastia es un resabio de quienes no consiguieron aclimatarse a las impurezas de la vida" o "[e]l país ingenuo, plagado de males reales y porquerías auténticas, se deja provocar por sus anatemas de campanario. No comprende que el humorista no está para hacer análisis, proponer soluciones, ni señalar propósitos" (Escobar 2006)[212].

Como comentamos al principio de este apartado, ésta ha sido la crítica más repetida en los últimos años contra Fernando Vallejo, la de no ser alguien que se deba tomar en serio y que se descalifica por sí mismo, o la de no estar ayudando a hacer respetar su obra literaria con tanta diatriba y cantaleta protagonizada en público[213], alimentada por algunas escenas protagonizadas con su perra Kim en *La desazón...* o su aparición en el estrado acompañado de una jauría de perros callejeros en el décimo aniversario de la revista *El malpensante* en octubre de 2006 y en su charla en la Universidad de Antioquia (2008). A esta crítica justificada de ciertas *performances* del escritor en sus apariciones públicas en Colombia, que ponen de manifiesto la percepción problemática de su postura de autor maldito hoy en día, cuando sus diatribas y extravagancias son jaleadas por los asistentes a sus conferencias, se suman las de quienes, haciendo acopio del patrioterismo criticado por el escritor, se indignaron cuando renunció a la nacionalidad colombiana en 2007:

---

[212] Otros artículos suyos en los que arremete contra el autor de *El río del tiempo*, que parece haberse constituido en una auténtica obsesión para él, son "El yo en primer plano" (15/02/1998), "Utilidad del escándalo" (02/08/2005) o "La ira doctorada" (20/10/2009).

[213] Ejemplos de artículos que ahondan con fundamento en esta crítica a las *performances* de Vallejo desde una valoración cabal de su obra son "El espectáculo de Vallejo" (Collazos 2006) y "Érase una vez un buen escritor" (Restrepo 2006).

> La mayor virtud de Vallejo como escritor es su temperamento contestatario, provocador, iconoclasta. Esa amargura rebelde sirve para escribir pequeñas obras maestras como *El desbarrancadero*, pero también para redactar cartas injustas y excesivas como la de su renuncia a la nacionalidad. Sabiendo cómo es él –que ha execrado al Papa, al rey de España y a Gabriel García Márquez, entre otros–, sería un error brindarle una respuesta patriotera, de bandera tricolor desgarrada y puño en alto. Nada le regocijaría más que ofender los sentimientos nacionalistas de los colombianos [...] Su actitud es ingrata con quienes en este país han sido sus amigos y admiradores, y quienes se vanagloriaban de ser sus compatriotas. Pero en lo que más se equivoca es en repudiar a Colombia por violenta y corrupta, para acogerse al escudo mexicano. México es un país extraordinario, pero su historia y su presente son, lamentablemente, aún más violentos y corruptos que los nuestros (*El Tiempo* 2007).

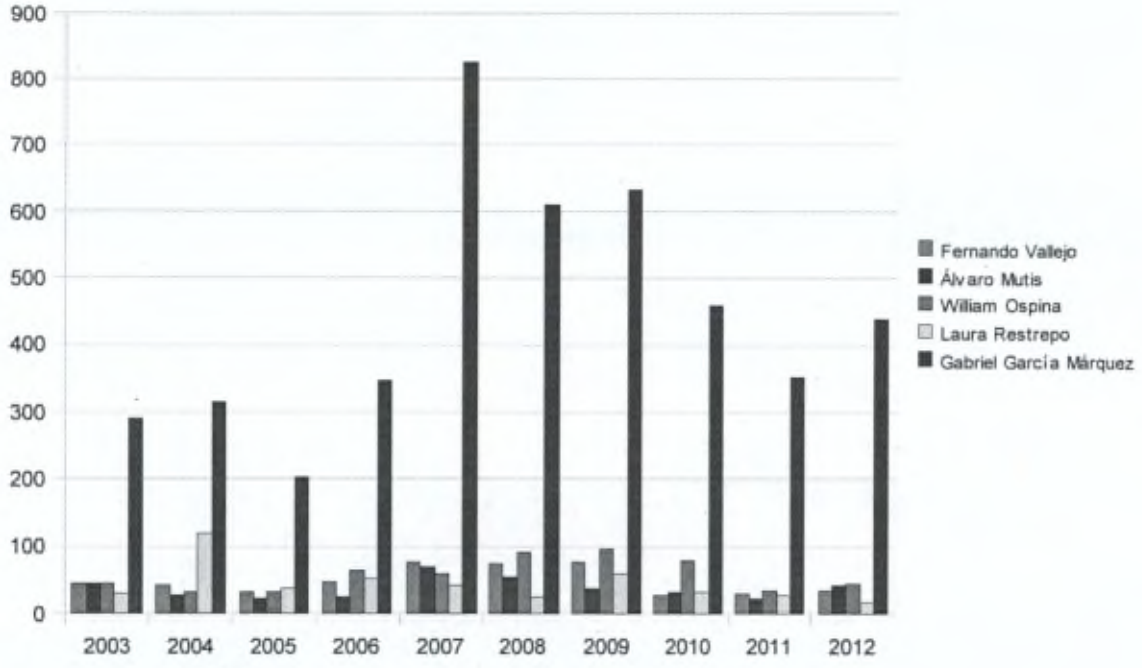
El artículo anterior, un editorial de *El Tiempo*, resumiría el sentir hacia Vallejo de buena parte de la intelectualidad del país. Al tachar su carta de "injusta" y "excesiva" y acusar al escritor de mantener una actitud "ingrata" hacia "quienes se vanagloriaban de ser sus compatriotas", sin tener en cuenta que en su consagración poco tuvo que ver Colombia, el periódico puso de manifiesto ese patrioterismo en el que afirmó no querer caer, ofendió a los mexicanos[214], y lo que más nos interesa: demostró que el reconocimiento y elogio del escritor por el editorialista dependería más de la percepción de un amor a la patria detrás de sus insultos que de su calidad literaria.

A pesar de los halagos de los escritores hispanoamericanos y de los galardones recibidos, a los que, como veremos próximamente, van a unirse los de la crítica académica, cada día más interesada por la obra de Fernando Vallejo, el tratamiento en el diario *El Tiempo* alterna críticas con elogios. Sólo en 2003 y 2007 fue mencionado más en este diario que Laura Restrepo y William Ospina, quien gracias a su importante labor cultural a través de la revista *Número* -de la que fue cofundador- y el prestigio adquirido por la concesión del premio Rómulo Gallegos en 2009 a *El país de la canela* acaparó más menciones que

---

[214] El editorial suscitó una carta al director de Mario Chacón, embajador mexicano en el país (publicada en la edición del 12/05/2007 del mismo diario), donde mostró en los siguientes términos su desacuerdo e indignación con los comentarios vertidos sobre su patria: "Mi país cuenta con una reconocida tradición diplomática sustentada en principios constitucionales de la más elevada categoría moral [...] Por ello y animado también por nuestra vocación por la unidad latinoamericana, México ha recibido con generosidad a inmigrantes de muchas nacionalidades [...] entre ellos, contamos a varios colombianos. Por estas razones, me parece inapropiado que un diario de tanto renombre publique un editorial que se refiere con ligereza y poca consideración a los procesos históricos y la realidad actual de México, además de que se hacen comparaciones innecesarias e inconvenientes con la situación de Colombia, sin sustento".

Vallejo en este periodo (de enero de 2003 a finales del 2012), a pesar de no haber escrito una novela hasta el año 2005.



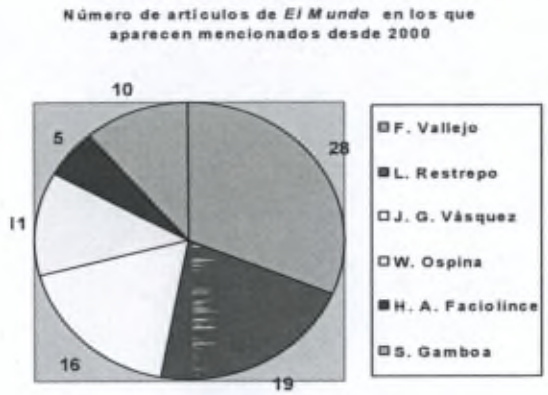
Noticias de El Tiempo *en que se menciona a F. Vallejo y a otros autores colombianos*

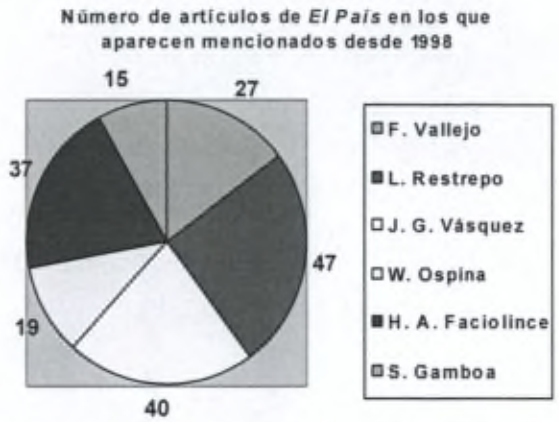
Podría afirmarse que Fernando Vallejo ha seguido sin ser profeta en las páginas de los periódicos de su tierra. Tampoco en *El Espectador* -el otro gran periódico colombiano de información general, reflotado como diario en 2008, tras pasar siete años como semanario- apareció en más noticias que William Ospina[215], muy probablemente debido al desprecio, desinterés y soberbia que le impiden formar parte de camarillas literarias o juzgar el trabajo de otros colegas de la literatura en periódicos o revistas literarias, actividad que, amén de suponer una fuente de ingresos importante, garantiza notoriedad pública. Por ejemplo, ha permitido seguir en el candelero a escritores con pocas obras como Antonio Caballero, a otros que no han acabado de escribir el libro que los consagre (como Óscar Collazos), o incluso al propio William Ospina, quien gracias a este tipo de actividades consiguió ser mencionado en más noticias que Fernando Vallejo de 1998 a 2003, periodo en que aún no había publicado ninguna novela[216].

---

[215] Concretamente, a finales de julio de 2013 Fernando Vallejo había aparecido en 209 noticias de *El Espectador* -116 artículos y 81 columnas- por las 498 -152 artículos y 332 columnas- en que lo hacía William Ospina, cuya omnipresencia se justifica por ser columnista de este diario. En todo caso, cifras superiores a las 147 de Álvaro Mutis o a las 66 de Laura Restrepo, menos tenidos en cuenta.

[216] Hemos de aclarar para ser justos con dicho escritor que sus dos primeras novelas, *Ursúa* (2005) y *El*





Muy distinta ha sido la creciente importancia dedicada a la figura y obra del escritor antioqueño a partir de 1998 en las páginas de los dos diarios españoles de información general más vendidos, *El País* -cuyo suplemento literario *Babelia* se ha constituido en un referente en el mundo literario y que ha incluido en varias ocasiones artículos y entrevistas con Fernando Vallejo[217]- y *El Mundo*. En dichos diarios (descontados García Márquez y Álvaro Mutis), el autor de *El desbarrancadero* formaba junto a Laura Restrepo y a Juan Gabriel Vásquez el podio de escritores con mejor crítica y notoriedad en el verano de 2013, por encima de William Ospina, quien fuera de Colombia permanecía en un discreto segundo plano, al mismo nivel que otros como Santiago Gamboa y Abad Faciolince (el único que a la luz de estos datos parece recibir un trato de favor por parte del diario *El País*).

A pesar de que se publiquen menos noticias sobre Vallejo que sobre Ospina en la prensa colombiana, o de las críticas y menosprecios que ha sufrido en sus páginas desde 2003, las polémicas que ha habido en Colombia en torno al escritor durante los últimos años lo mantienen muy presente entre los lectores, cuyos libros se sitúan generalmente entre los más vendidos en su país. Otro dato que viene a confirmar este hecho es que en agosto de 2013 el autor de *El cuervo blanco* hubiera sido mencionado en un total de 167 noticias en la revista *Semana* refundada en 1982, de las cuales 124 fueron posteriores a la

---

país de la canela (2008), premiada con el Rómulo Gallegos en 2009, son de una excelente calidad. Además, Ospina viene desarrollando desde mediados de los años ochenta una notable carrera como poeta y ensayista.

[217] Todos los autores de los que hemos medido la notoriedad en nuestros diagramas -excepto Jorge Franco y William Ospina- han publicado buena parte o la totalidad de sus obras en Alfaguara, editorial perteneciente al Grupo Santillana integrado en el Grupo Prisa (editor de *El País*). Esto descartaría un trato de favor de este medio a Fernando Vallejo.

concesión del premio Rómulo Gallegos, es decir, que en los últimos diez años ha promediado una aparición mensual.

Por otra parte, la crítica académica colombiana ha seguido valorando cada vez más la obra del autor antioqueño, entusiasmo compartido ahora por académicos de todo el mundo que han venido a continuar el trabajo comenzado por Martínez, Jurado, Jaramillo, etc. Así lo demuestran los cada día más numerosos artículos publicados sobre él por hispanistas europeos y americanos en las actas de congresos y revistas especializadas, la celebración de un coloquio internacional dedicado a Fernando Vallejo en Lyon en noviembre de 2009 bajo la dirección de María A. Semilla Durán -cuyas contribuciones han sido publicadas por la editorial ArCiBel en 2012 bajo el título *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*-, la aparición de un libro de ensayos sobre Vallejo a cargo de Jacques Joset en 2010, la realización de varias tesis sobre su autor en Europa y Estados Unidos (Carmen Medrano-Ollivier[218], Francisco Villena Garrido[219], etc.), o la salida en Colombia en abril de 2013 de un jugoso volumen sobre él editado por la profesora Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca-León con la aportación de críticos de universidades europeas y norteamericanas.

2.3.2 De escritor maldito a clásico molesto

Después de este recorrido histórico por la recepción de la obra y postura de autor maldito de Fernando Vallejo en Colombia y en el extranjero podría afirmarse que el escritor ha pasado de ser un auténtico maldito (desconocido o ignorado) cuya recepción y postura era completamente acorde al mito de la maldición literaria de los artistas de mérito a ser un clásico molesto. Clásico, por el indudable reconocimiento de la crítica académica en nuestros días, que le augura un lugar importante en el canon de la literatura hispanoamericana; molesto, por varias razones, como que se niegue a participar en el juego de elogios recíprocos existente entre los escritores, o a adaptar su imagen irreverente y a contracorriente a su nueva realidad de escritor consagrado. A la

---

[218] Doctora en 2006 en la Université La Sorbonne Nouvelle, Paris III con una tesis sobre la obra de Fernando Vallejo, Medrano-Ollivier ha seguido publicando artículos sobre sus libros, en los últimos años, sobre sus biografías sobre José Asunción Silva y Porfirio Barba Jacob (véase bibliografía).

[219] Dicha tesis, defendida en la State University de Ohio en 2005, está en el origen de su libro *Las máscaras del muerto: Autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo* (Villena 2009).

primera de estas se debe la problemática bendición de Vallejo entre ciertos autores y medios de comunicación colombianos, y a la segunda, los escasos galardones institucionales recibidos en su país y la práctica imposibilidad de que le otorguen otros como el premio Cervantes o el Príncipe de Asturias a las Letras en España, impensables después de sus artículos y críticas al rey Juan Carlos.

En los estertores de esta Primera Parte de nuestra tesis, consagrada en buena medida a analizar su estrategia literaria, no podemos dejar de mencionar que tanto la creación y vivencia de una postura de maldito por Fernando Vallejo como la recepción de la misma por sus contemporáneos recuerda bastante a lo vivido por Jean Jacques Rousseau cuando después de publicar *Discours sur les arts et les sciences* (1750) renunció a convertir su capital de prestigio en una pensión vitalicia o mecenazgo, en su obstinada búsqueda de la independencia. Concretamente, las críticas al escritor de Moreno-Durán, Germán Espinosa o Eduardo Escobar recuerdan las de los enciclopedistas. Como ocurrió con Diderot, D'Alembert o el mismo Voltaire, la actitud de Vallejo les pone en evidencia. Éstos no pueden comprender ni aceptar que el autor de *Peroratas* no atempere el tono de sus diatribas hacia los políticos e instituciones colombianas aceptando adaptar su imagen a la de un hombre de letras al uso (crítico pero no radical) o que se niegue a entrar en el juego de repartir elogios hacia las obras de sus compañeros de generación, máxime cuando su posición en el campo está garantizada. Dicho esto, a nadie podría extrañarle hoy en día que entre 1998 y 2003 algunos de los citados se hubieran escrito entre ellos algún correo electrónico similar a la carta que Voltaire remitiera a D'Alembert en 1761 y a la que ya aludimos en el primer apartado de este capítulo:

> Cet archifou qui aurait pu être quelque chose, S'il S'était laissé conduire par vous, S'avise de faire bande a part, il écrit contre les Spectacles, après avoir fait une mauvaise comédie, il écrit contre la France qui le nourrit, il trouve quatre ou cinq douves pourries du tonneau de Diogène ; il Se met dedans pour aboyer, il abandonne Ses amis, il m'écrit a moy la plus impertinente lettre que jamais fanatique ait griffonée (Brissette 2005: 136).

Como podemos leer, ciertos aspectos de la lógica del campo literario no han cambiado demasiado, tanto Fernando Vallejo como Jean Jacques Rousseau han sido desprestigiados por escritores contemporáneos que han presentado sus posturas

rabiosamente independientes como raras u oportunistas. En ambos casos, la existencia de un público deseoso de espíritus críticos, que los ha apoyado y leído, ha impedido su olvido literario. Aspectos como la existencia de un mercado internacional del libro con una gran circulación de obras han permitido a la obra de Vallejo solventar las dificultades rápidamente y que su auténtica valía fuera descubierta en Francia y difundida por toda Hispanoamérica gracias a la edición de su obra en España y la concesión del Premio Rómulo Gallegos en Venezuela. Tampoco es despreciable el papel jugado por la existencia de un marco de libertad democrática en Colombia, que ha permitido la difusión de sus libros y la participación del escritor en congresos y conferencias en su país natal, algo de lo que no se benefició Rousseau, que se vio obligado a huir a Suiza ante la condena de sus obras por el Parlamento de París y por la Sorbona.

Por todo lo anterior, un escritor con una postura de autor irreverente, iconoclasta y sacrílega como la de Vallejo ha podido consagrarse en vida incluso en su denostado país, pasando de ser un autor maldito a un clásico molesto. Sin embargo, como demostraremos en la Tercera Parte de nuestro trabajo, este cambio en la consideración del escritor no es óbice para que su obra y su figura sigan teniendo una impronta literaria subversiva, que tomando como referente más cercano las de los hoy olvidados Porfirio Barba Jacob, José María Vargas Vila y Fernando González, enraíza con una tradición universal en la que aparecen las poéticas del marqués de Sade, Baudelaire, Lautreamont o Céline, tradición que está demandando enfoques e instrumentos de análisis que permitan acercamientos sistemáticos que contemplen la complejidad y los diferentes agentes del hecho literario.

SEGUNDA PARTE

HACIA UNA POÉTICA DEL MAL Y DE LA SUBVERSIÓN

> Es exactamente tan anormal el santo o el gran poeta como el criminal desalmado; los tres caen fuera del término medio de las personalidades (Schneider 1980: 31)

CAPÍTULO 3. DESVIACIÓN SOCIAL, TRANSGRESIÓN, SUBVERSIÓN Y LITERATURA

Como hemos visto en la Primera Parte de esta tesis, la estrategia literaria de Fernando Vallejo lo sitúa dentro de una tradición de escritores contestatarios, provocadores e iconoclastas, cuyas obras y posturas transgreden las buenas costumbres y la moral dominante de sus respectivas épocas. Esto lo emparenta con las figuras de Porfirio Barba Jacob, Fernando González, Vargas Vila y los nadaístas colombianos, pero al mismo tiempo con un ideal o mito sobre el creador y la creación artística que cristalizó en Francia en el último tercio del siglo XVIII y del que después han bebido escritores universales como Baudelaire, Verlaine, Lautréamont, Céline, Genet, Juan Goytisolo y los propios precedentes de Vallejo en su país.

Tal y como han puesto de manifiesto los trabajos de Steinmetz, Bourdieu y Brissette, este ideal se basa en una vivencia feliz de la melancolía, pobreza, persecución o indiferencia asociadas al artista de mérito, y desde su implantación ha tenido consecuencias en la conquista de la autonomía del campo literario afectando a críticos, lectores, escritores y editores. De este modo, fue con toda probabilidad el que permitió que Fernando Vallejo no cayera en el desánimo y siguiera insistiendo en escribir sus autoficciones a pesar de la poca atención recibida y, quizás, el que provocó que Planeta se decidiera a editar los relatos de *El río del tiempo*. Igualmente, dicho mito explicaría que algunos de los colegas de Vallejo, como el escritor argentino César Aira, hayan dejado atrás su entusiasmo por él en cuanto ha comenzado a ser reconocido:

> Mi entusiasmo por Vallejo quedó atrás (por Fernando, no por César). Me deslumbró *La virgen de los sicarios*, pero no sé si sería lo mismo si la releyera hoy. Soy un poco exagerado en mis pasiones del momento, me dejo llevar. Creo que fue La Rochefoucauld quien dijo "Admirar con moderación es signo de mediocridad". Yo que soy tan mediocre en tantas cosas, no lo soy en ésa. Pero el solo hecho de que un escritor como Vallejo despierte esas admiraciones, moderadas o inmoderadas, indica que no es un vanguardista. El verdadero vanguardista es inaceptable, inadmirable e ilegible (Matus 2006).

Al respecto de lo apuntado por Aira, basta con cambiar "vanguardista" por "escritor auténtico" para tener una formulación actual del mito de la maldición literaria como criterio de juicio valorativo de la obra y figura de un autor. No ha sido el novelista argentino el único en asumir a pies juntillas (consciente o inconscientemente) elementos claves de este nomos o ideal cuanto menos discutible. Éste ha caracterizado la postura de autor de Fernando Vallejo, incluso después de comenzar a ser consagrado, lo que está dando lugar a una percepción pública anómala de sus actuaciones en los últimos años.

Por todo ello, en esta parte de nuestro trabajo vamos a recalcar la importancia de una clave explicativa común a las diversas estrategias literarias de los Baudelaire, Verlaine, Goytisolo, Houellebecq o Vallejo, una clave que no ha sido lo suficientemente resaltada en los trabajos realizados desde la Sociología de la Literatura, por ejemplo, los de Meizoz sobre Houellebecq o Céline, o el estudio de Brissette. Nos referimos al descontento de estos autores con la hipócrita sociedad y campo literario que les rodea, malestar que les provoca un deseo de alejarse o subvertir los valores de una moral e instituciones con las que no se identifican, a sabiendas de las consecuencias negativas que ello puede acarrearles.

Antes de comenzar a analizar las eventuales características, tipos y motivaciones de la poética transgresora y/o subversiva de estos escritores, se hace necesario conocer mejor los complejos criterios que rigen la atribución de la etiqueta de "desviación" o "desviado" a un comportamiento, actitud o sujeto en nuestra sociedad, las motivaciones que originan estas acciones desviadas conscientes o inconscientes que, por lo general, provocan reacciones sociales de exclusión y marginación. Todo ello con el objetivo de trazar las posibles similitudes y especificidades del campo literario respecto a otros campos de la vida social o simplemente para poder definir como tales los comportamientos de determinados personajes o del narrador de sus novelas.

3.1 Desviación, transgresión y subversión. Usos y significados

La definición del diccionario de la RAE de la palabra "desviación" nos remite en un primer momento al verbo "desviar" que, aplicado a la conducta social que nos interesa, se convierte en un verbo pronominal, "desviarse", definido como "apartarse". Por su

parte, transgredir significa: "quebrantar, violar un precepto, ley o estatuto" y subvertir: "trastornar, revolver, destruir, especialmente en lo moral"[220]. Por su parte, las definiciones del *Diccionario de uso del español* de María Moliner abundan en lo mismo. "Desviarse" aparece como "apartarse del camino o la conducta debidos o convenientes"; transgredir, como "desobedecer una orden, ley, etc., de cualquier clase" y subvertir, como "hacer que cierta cosa deje de estar o marchar con el orden establecido o con normalidad".

Esquema-resumen con las definiciones de los diccionarios de la RAE y de María Moliner[221]

Desviarse	Transgredir	Subvertir
Apartarse	Quebrantar / ***Violar***	***Trastornar*** / Revolver
camino, conducta conveniente (añade Moliner)	***orden , ley, precepto...***	***en lo moral***

Un primer análisis de estas definiciones deja claro que la desviación no tiene por qué implicar desobediencia ni voluntariedad ni trastorno, más bien nos ofrece una visión de ésta más cercana a conceptos como "diferencia" o "diversidad", si bien el diccionario de María Moliner introduce el matiz de que el alejamiento implicado en la desviación, lo es del camino o la "conducta conveniente", añadiendo el matiz de la inconveniencia o no idoneidad de los comportamientos desviados. También puede deducirse que la desviación se antoja como el concepto más genérico de los tres, y que la subversión podría considerarse como un tipo específico de acción desviada o transgresora. Por otra parte, cabe señalar que la inmensa mayoría de las acciones transgresoras para una sociedad serán en última instancia, acciones desviadas. Si no es así, apuntarán la necesidad de cambiar una ley, orden o precepto anticuados, incumplido por la mayoría.

Así, una acción transgresora en nuestra sociedad, que viola las normas, leyes y preceptos, como la relación sexual entre un adulto y un niño de catorce años, resulta ser también una acción que se aparta del camino trazado por la comunidad o lo que se

[220] Definiciones tomadas de la 22ª edición del Diccionario de la Real Academia Española (2001).

[221] Idénticas o casi idénticas a las anteriores son las definiciones de "dévier", "to deviate", "transgresser", "to transgress", "subvertir" y "to subvert" que pueden encontrarse en las ediciones de *Le Grand Robert de la Langue Française* o en *The Oxford English Dictionary* que hemos podido consultar.

entiende por conducta conveniente, y por ende, un acto desviado. Del mismo modo, en la España de nuestros días, un individuo que se acuesta con su hermana/o (también mayor de edad) y defiende que todos lo hagamos, comete una acción subversiva que perturba la moral social, pero también un acto desviado que le aparta de la senda marcada[222]. Todo se complica si observamos que atendiendo a las definiciones de la RAE, este último sujeto también sería transgresor, al quebrantar un "precepto" básico de la sociedad (el tabú del incesto). Igualmente, si juzgamos que el pederasta del que hablamos en primer lugar es alguien responsable de sus hechos y no un demente, amén de transgresor, sería también subversivo, porque su violación de la ley nos causa un claro "trastorno moral", exponiéndonos a cosas que juzgamos inaceptables e incomprensibles.

Llegados a este punto, descubrimos dos cuestiones reseñables: primera, la dificultad práctica de discriminar entre actos transgresores y subversivos, al menos, según las definiciones de los académicos y, segunda, que la clave de la mayor generalidad del verbo "desviarse" frente a "transgredir" o "subvertir", proviene del único matiz de no dar por hecho, al menos en su definición original ("apartarse"), que todo alejamiento de un canon o norma, toda diferencia, suponga una violación de una regla (transgresión) o un trastorno social para la comunidad (subversión). Por último, deberíamos hablar de un tercer descubrimiento, el de dos peligrosos hábitos en los que se suele caer al hablar de la desviación; de hecho, sin darnos cuenta, nosotros hemos caído en ellos en los párrafos precedentes:

- ejemplificar la desviación recurriendo a comportamientos delictivos o fácilmente postulables como perjudiciales para algún miembro de la comunidad o la supervivencia de esta, con el consiguiente riesgo de olvidar desviaciones inocuas o no castigadas, o simple y llanamente, la atribución social de este término a enfermedades como la

---

[222] Como veremos en la tercera parte de este trabajo, ambas acciones son realizadas o defendidas por el personaje y narrador de las obras de Fernando Vallejo, y en ocasiones hasta por el propio autor, que en sus declaraciones ha minimizado el carácter pernicioso de estos actos si el niño otorga su consentimiento. Concretamente, en 2006 afirmó al respecto del escándalo suscitado por los abusos a menores de sacerdotes: "Un niño de 14 años, si no lo masturba un cura, se va a masturbar él mismo. ¿Quién ha dicho que los curitas los están violando o les están poniendo un cuchillo en la cabeza para que tengan sexo con ellos? Víctima es una vaca que acuchillan en un matadero. No me gusta que molesten a la Iglesia por eso [...] Estos curas son víctimas expiatorias de una sociedad corrompida e inmoral" (*El Tiempo* 2006).

epilepsia, mal que causó la quema en la hoguera de cientos de mujeres desviadas –acusadas de brujería– durante la Edad Media[223].

- la inevitable propensión a etiquetar a los sujetos que realizan acciones desviadas, presentan deformidades o padecen enfermedades estigmatizadas –como la epilepsia en la Edad Media o el SIDA en nuestros días–, propensión que de un modo no premeditado nos ha conducido ya a denominar "pederasta" a quien comete un acto de pederastia, presuponiendo que este hecho, quizás aislado, le caracteriza mejor que ningún otro. Esta disposición será la misma que nos hará hablar en el futuro de sujetos desviados en vez de sujetos que realizan acciones desviadas.

A este respecto, hay que ser conscientes de que, aunque este fenómeno de etiquetaje pueda parecernos hasta cierto punto natural y necesario -también caemos en él cuando contamos a un vecino que ayer vimos por la calle al notario, en vez de decir a Pablo Martín, o al señor Martín, o al propietario del bajo, etc.-, es éticamente cuestionable cuando comporta el sello indeleble del estigma. Es decir, no es lo mismo caracterizar a alguien por su profesión que por una actividad o actitud anómala, en algunos casos esporádica, que, por otro lado, suele traer consigo una valoración peyorativa que garantiza a la gran mayoría de quienes la realizan o mantienen la exclusión perenne de la sociedad[224].

Retomando la discusión sobre las relaciones semánticas entre los términos de "desviación", "transgresión" y "subversión", hemos de reiterar que la desviación, en el uso cotidiano de la lengua –tal y como confirma la RAE, que la define como "tendencia o hábito anormal en el comportamiento de alguien"–, señala el carácter diferencial del hecho desviado, mientras que la transgresión y subversión –acciones y efectos resultantes de dos verbos transitivos como transgredir o subvertir– inciden sobre todo en la existencia de unas leyes, costumbres o normas que se violan con unas consecuencias

---

[223] También cae en esta práctica habitual *The Oxford English Dictionary* que en la definición de "deviate" como "a person who deviates from normal social, etc., standards or behaviour", pone como ejemplo de persona desviada a un pervertido sexual ("a sexual pervert").

[224] Si bien cabría plantearse a raíz de lo dicho la pertinencia de etiquetas como autor maldito o literatura maldita, que utilizaremos en este trabajo, lo cierto es que en este caso, el estigma del adjetivo maldito es discutible, sobre todo tras la expansión imparable a partir del último tercio del siglo XVIII del mito de la maldición literaria que, como hemos visto, considera el fracaso e incomprensión de un artista por sus conciudadanos como una garantía de su calidad y éxito futuro.

traumáticas para la sociedad, aunque ese trauma pueda ser en ocasiones el motor del cambio social, una perturbación no necesariamente negativa.

En resumen, los conceptos de transgresión y subversión vienen a remarcar ciertos efectos colaterales, determinadas consecuencias de la desviación social –como el hecho de originar trastorno social–, que Emile Durkheim y buena parte de los sociólogos consideran como una imposición universal de toda estructura social. En esta línea iría la argumentación del propio Durkheim en *Las reglas del método sociológico* (1895) de que en una sociedad de santos las faltas más veniales constituyen un escándalo (2002: 126), visión contra la que van a rebelarse de un modo más o menos consciente libertarios y literatos de todas las épocas como Fernando Vallejo, cuyas obras y/o figuras ponen en evidencia en mayor o menor medida que el único motivo de escándalo es la intolerancia de la sociedad.

3.2. El acto desviado: tipología, causas y funcionalidad

Apuntados los diferentes matices otorgados a ambos términos, huelga decir que en Sociología, Psiquiatría y Psicología, los matices de significado entre "transgredir", "subvertir" y "desviarse" casi siempre son ignorados. El término desviación predomina sobre los otros en gran parte de los manuales de estas disciplinas significando "la no conformidad a una norma o a una serie de normas dadas que son aceptadas por un número significativo de personas de una comunidad o sociedad" (Giddens 1995: 151-152). Una definición que sigue sin dar por hecho que toda desviación suponga una violación, una quiebra de las normas –se habla de "no conformidad", es decir, de acciones o actitudes que no se ajustan a los cánones o normas, no de sujetos disconformes que deciden violarlas– que provoque necesariamente un trastorno o una reacción social de exclusión, matices propios de la subversión y transgresión, no necesariamente intrínsecos a la desviación, al menos en teoría.

Por su presunto mayor interés social y utilidad, en la práctica sociológica el estudio de la desviación se ha limitado por lo general al de la transgresión socialmente percibida y, casi en su totalidad, a aquella que suscita el rechazo de la mayoría, generando

fenómenos de marginación y exclusión[225]. Se olvidan así los aportes teóricos del funcionalista Robert K. Merton en su famoso artículo "Estructura social y anomia" (1938) –al que nos referiremos a continuación–, en el que bajo el membrete de "ritualismo" apuntaba la existencia de desviaciones donde la no conformidad social no implicaba la quiebra de ninguna norma sino de metas culturales y que, en general, no parecían propiciar excesivos trastornos sociales.

Buena parte de las escuelas sociológicas –incluso las continuadoras de la obra de Merton– han pasado por alto estos hechos y asumen indirectamente en sus investigaciones que las dinámicas sociales de la desviación, transgresión y subversión son en última instancia las mismas: un hombre, una mujer o un grupo se comporta consciente o inconscientemente de una manera ajena a la normalidad de una época. Esto suscita una reacción de buena parte de la sociedad, que se siente trastornada ante estas acciones. Esta mayoría acaba etiquetando a los sujetos o grupos sociales cuyos comportamientos les trastornan como extraños y los excluye y margina, ya sea mediante una penalización legal, moral o simplemente social.

La citada puntualización de Merton acerca de la desviación ritualista, la gran pluralidad de reacciones de exclusión posibles hacia los sujetos y acciones desviadas existentes por parte de la sociedad –Ernesto Coy y María del Carmen Benítez señalan entre ellas la compasión, la burla, el desprecio, el odio o la reclusión en instituciones sociales (1988: 13)–, así como los diferentes grados de trastorno que estas desviaciones suponen a la sociedad, han venido apuntando la necesidad de elaborar categorías de acciones desviadas. Categorías que a nivel literario nos permitirán medir y comprender mejor las actitudes de personajes desviados tan diferentes entre sí como Don Quijote, Maldoror, los protagonistas de las novelas de Houellebecq o el yo autoficcional vallejiano.

---

[225] Quizás por ser el más abundante y por ende el más percibido por la colectividad, que de uno u otro modo financia estos estudios para conseguir instaurar la armonía social, corrigiendo estas actitudes y no la suya propia. Para profundizar en la importancia de la proliferación de los actos desviados en el auge de la Sociología, véase la somera explicación de lo ocurrido en Chicago a finales del siglo XIX y principios del XX en *Sujetos frágiles. Ensayos de sociología de la desviación* (Álvarez Uría et al. 1989: 39-41).

3.2.1 Hacia una tipología del acto desviado aplicable en los estudios literarios

Aún en nuestros días, una de las mejores tipologías de la desviación social sigue siendo la realizada por Merton en su artículo "Estructura social y anomia", que aparece revisado y actualizado en el capítulo IV de su ya clásico libro *Teoría y estructura sociales* (1964: 140-168). Estos diferentes tipos de desviación provendrían de los distintos modos de adaptación de los individuos a sus sociedades, razonadas por este sociólogo como estructuras sociales y culturales con dos elementos clave:

- objetivos, propósitos e intereses culturalmente definidos. Aludirían a las metas culturales por las que vale la pena esforzarse, muchas de los cuales no responden a necesidades biológicas.
- elementos que definen, regulan y controlan los modos admisibles de alcanzar esos objetivos. Serían las reglas y costumbres arraigadas en las costumbres o en las instituciones para avanzar hacia dichos objetivos.

Merton señala un primer modo de adaptación, la conformidad –número I de la tabla de abajo–, consistente en la aceptación de los objetivos culturales de una sociedad y los medios institucionalizados o consuetudinarios que ésta proporciona para obtenerlos (1964: 149). A continuación, distingue tres tipos de desviaciones: innovación, ritualismo y retraimiento en función del rechazo de uno o dos de estos elementos –los números II, III, IV–. Por último, introduce también una variante del retraimiento, la rebelión –el número V–, que existe cuando al rechazo de los valores vigentes se le añade su sustitución por otros nuevos.

Tipología de los modos de adaptación individual de Merton

Modos de adaptación	Metas culturales	Medios institucionalizados
I. Conformidad	+	+
II. Innovación	+	–
III. Ritualismo	–	+
IV. Retraimiento	–	–
V. Rebelión	±	±

+ Aceptación

– Rechazo

± Rechazo de los valores vigentes y sustitución por otros nuevos

Veamos ahora más detenidamente las desviaciones apuntadas por Merton. La primera de ellas, la innovación, ocurre cuando el individuo ha asimilado la importancia de las metas

culturales, sin interiorizar las normas institucionales que gobiernan los medios para alcanzarlas. Ésta ha sido la más estudiada por la Sociología, dado que abarca los delitos más comunes en nuestra sociedad. En ella entrarían acciones desviadas como el hurto de una cartera en el metro, el robo de una casa o el timo de otro ciudadano, acciones que tienen en común el que sus actores comparten como último objetivo el lucro económico –meta cultural socialmente deseable en las sociedades capitalistas–, pero que en su afán por lograrlo, no respetan la propiedad privada, una de las consignas claves de los medios institucionalizados que la sociedad impone para lograr la meta del enriquecimiento.

El segundo tipo de desviación, conocido como ritualismo, se refiere al abandono o la reducción de los altos objetivos culturales trazados por una sociedad, abandono que no se ve acompañado de una violación expresa de las normas institucionales, sino de un respeto casi compulsivo de las mismas. Según Merton, esta actitud predominaría en las clases medias bajas temerosas de perder su estatus, dando lugar a lo que denominó como el síndrome del rutinista social cuya filosofía implícita encuentra expresión en clichés culturales como "no me afano por nada", "juego sobre seguro", "estoy contento con lo que tengo" o "no aspires a demasiado y no tendrás desengaños" (1964: 159). Como comentamos con anterioridad, su existencia contraría la tesis de que toda desviación implica necesariamente una transgresión visible de una norma socialmente perceptible que trastorna al resto de ciudadanos.

La reacción social ante esta desviación será muy diferente de la que se tenga hacia el caco, el atracador, etc. Normalmente, el ritualismo genera menos exclusión que la innovación, limitándose a un rechazo menor, en ocasiones, invisible, basado en la minusvaloración de quienes lo practican, considerados como débiles y grises. Por el contrario, los innovadores (delincuentes o transgresores) suelen suscitar en el ciudadano medio una mayor desconfianza, llegando a ser considerados indeseables y hasta peligrosos. Todo ello se confirma con la sanción penal que pueden recibir y que les estigmatiza. Además, en última instancia, tienen la amenaza real de la reclusión en prisión, con el consiguiente estigma que este nuevo estatus de ex convictos les otorga de por vida a su salida de la cárcel.

Cabe añadir a lo dicho hasta ahora que estas reacciones sociales dependerán no solamente de la desviación en sí, sino de otros factores como el estrato social del sujeto desviado. Así, el grado de rechazo social hacia una misma acción como es hurtar un reloj en unos grandes almacenes españoles, no será el mismo si el infractor tiene doce o veinticinco años, si pertenece a una clase social alta o baja, es de etnia gitana o inmigrante, etc. Asimismo, la innovación, aun cuando constituya una actividad delictiva -no siempre ha de serlo- puede estar bien considerada por el resto de la sociedad, cuando se estima como el único medio posible de progresar en la pirámide social. Un ejemplo de ello citado por Merton sería la reacción social de la mayoría ciudadana ante los delitos fiscales de empresarios innovadores, valorados casi siempre como muestras de arrojo o inteligencia. Otro sería la alta estima otorgada a los narcotraficantes entre las clases medias y populares de Antioquia (Colombia), que los consideran como los herederos de los intrépidos contrabandistas que siempre existieron en la zona (A. Mª. Jaramillo et al. 1992: 31)[226].

La tercera desviación apuntada por el sociólogo norteamericano, el retraimiento, es para él la menos frecuente y la más extraña para la Sociología. Los individuos que se adaptan de esta manera, según Merton, "están en la sociedad pero no son de ella" (1964: 162). Fue quizás pensando en ella que Durkheim utilizó, algunos años antes que Merton, el concepto de anomia que el norteamericano acabaría de popularizar en el *milieu* sociológico y que analizaremos con posterioridad. A esta categoría corresponderían algunas actividades de los psicóticos, los egotistas, los proscritos, los errabundos, los vagabundos, los vagos, los borrachos crónicos y los drogadictos, sujetos a los que ha acabado por aplicársele la etiqueta de anómicos y que pueblan las páginas de cierto tipo de literatura.

Según el sociólogo norteamericano, es muy probable que este modo de adaptación resulte del conflicto irresoluble del individuo que habiendo asimilado e impregnado de afecto durante su socialización tanto las metas culturales como los medios institucionales válidos para lograrlas, descubra la imposibilidad real de alcanzar estos

[226] Otras obras del coautor del libro, el periodista y escritor Alonso Salazar que versan sobre esta cuestión son *No nacimos pa' semilla* (1990) y *La cola del lagarto. Drogas y narcotráfico en la sociedad colombiana* (1998).

fines y ante su rechazo a recurrir a medios ilícitos, caiga en el derrotismo, el quietismo y la resignación, se retraiga, recurriendo a mecanismos de escape de la sociedad. Esta desviación es más condenada que la innovación y el ritualismo, porque "la sociedad no acepta a la ligera ese rechazo de sus valores, ya que hacerlo sería ponerlos en duda" (1964: 163). Por lo general, se trata de un modo privado y no colectivo de desviación, aunque en ocasiones sus miembros pueden formar parte de una subcultura.

Finalmente, la rebelión, cuarta desviación señalada, coincide con el retraimiento en la no aceptación de las metas y normas existentes, consideradas como puramente arbitrarias. Sin embargo, al contrario de lo ocurrido con anterioridad, hay un intento de pensar y tratar de poner en marcha una estructura social nueva. Con la acuñación de esta desviación Merton pretende explicar los cambios sociales, si bien, como veremos posteriormente, su modelo estructural-funcionalista flaquea precisamente por el inmovilismo de su concepción y el conductismo implícito que reifica.

Más allá del esbozo anterior de los problemas del modelo mertoniano, hay que reconocer la importancia de su tipología de la desviación, una importancia proveniente de su distinción entre fines culturales y medios institucionalizados para conseguirlos. Su innovador interés por el ajuste de los individuos a las metas culturales propuestas por la sociedad permite iluminar el carácter desviado de ciertas conductas ritualistas –que en un primer momento podrían pasar por conformistas–, matizando hasta cierto punto la visión generalizada de los sujetos desviados, que los asocia al conflicto social. Igualmente, su obra resalta las diferentes reacciones sociales propiciadas por estos cuatro tipos de desviación social y, lo que es más importante, la existencia de diferencias en estas reacciones en función de variables como la clase social del sujeto desviado, su edad, género... El único debe importante en el haber del trabajo de Merton es la inexistencia de estudios de campo que permitieran dotar de una mayor consistencia a sus teorías y confrontarlas con los problemas prácticos derivados de su aplicación.

3.2.2 Causas de la desviación social. La aproximación sociológica

Hasta el momento venimos respondiendo a qué es el comportamiento desviado. Para plasmar la pluralidad de acciones que comprende, nos hemos valido de la tipología

expuesta por Merton que, pese a sus limitaciones, contiene evidentes aciertos. Faltaría intentar responder los interrogantes que originaron los trabajos de Durkheim, los miembros de la Escuela de Chicago o el propio Merton, padres de lo que se ha venido en llamar como Sociología de la desviación: ¿por qué determinados individuos o grupos sociales rechazan las metas culturales y/o los medios institucionales ofrecidos por la sociedad para lograrlos aceptados por el común de sus integrantes? ¿Por qué existe la desviación?

Según Merton y Talcott Parsons, principales sociólogos del estructural-funcionalismo, la teoría que para nosotros más directamente ha intentado responder a esta pregunta, la desviación existe por problemas en la estructura social y una socialización insuficiente. En consecuencia, recurriendo a una o a dos de estas causas han de explicarse básicamente las causas de las cuatro desviaciones propuestas por Merton. Veámoslo:

- Los casos de innovación más abundantes en las clases bajas urbanas estadounidenses analizadas por Merton como el tráfico de drogas, el robo, etc., se justificarían por problemas de una estructura social que no ayuda a todos sus individuos a conseguir la meta cultural central (el éxito económico), pero también por una socialización insuficiente que llevaría a los sujetos desviados a alejarse de los medios institucionales deseables.
- El ritualismo de quienes siguen respetando escrupulosamente normas institucionales que no les permiten alcanzar las metas culturales socialmente exigidas también tendría lugar por la suma de estas dos causas: una deficiente estructura social, que no hace encajar el puzzle formado por las metas y fines culturales de todo individuo o grupo social, y una socialización insuficiente, que permite a los individuos ignorar los fines socialmente ambicionados. Recordemos que en la sociedad norteamericana de mediados del siglo XX analizada por Merton, esta desviación se daba entre quienes al asumir la imposibilidad del éxito económico por los cauces deseables e institucionales, no se rebelaban ni innovaban por miedo a ser rechazados, simplemente renunciaban al éxito.
- El retraimiento de los psicóticos, los egotistas, los proscritos, los errabundos, los vagabundos, los vagos, los borrachos crónicos y los drogadictos sería la única desviación que eximiría de culpabilidad al sujeto desviado al tener a la estructura social como su única causa. No habría pues en este caso socialización insuficiente.

- Finalmente, la rebelión, propia de quien en la situación anterior, decide pensar y poner en existencia una estructura social nueva, sería el producto tanto de una socialización insuficiente como de una estructura social defectuosa.

El principal problema del estructural-funcionalismo es que, por mucho que pretenda negarlo, según esta teoría, una sociedad equis con un buen sistema educativo (de socialización) y una estructura social con unas metas culturales alcanzables por todos y unos medios institucionales que permitan alcanzar esas metas no debería contener ningún desviado. Lo cual se antoja poco menos que imposible, a no ser que partamos de una visión radicalmente conductista del comportamiento humano.

La segunda gran objeción de fondo a esta escuela es que sigue sin interesarse ni aclarar el estatus de determinadas minorías como los enfermos o individuos anormales (leprosos, hermafroditas, seropositivos...) que sufren exclusión o marginación y son considerados y tratados como desviados por el resto de la sociedad, individuos que no encajan en ninguna de las desviaciones incluidas en la tipología mertoniana. De este modo, si con su visión de la desviación como un modo de adaptación social ciudadana, Merton resuelve coherentemente los porqués de la desviación en una buena mayoría de casos, cabe apuntar ya que su tipología olvida a un núcleo de individuos excluidos y marginados en todas las épocas (epilépticos, leprosos, determinados enfermos mentales, etc.), considerados a todos los efectos como desviados por la sociedad, pero sin haber realizado ninguna acción o elección que los aparte del resto.

Por último, tal y como han señalado Varela y Álvarez Uría, el sociólogo norteamericano, al igual que los funcionalistas, "convierte los fenómenos de exclusión en formas residuales o marginales dentro de una sociedad predominantemente organizada y estable" (1989: 42). Algo que vienen a cuestionar modelos sociológicos con una visión diferente del funcionamiento de la sociedad, como los marxistas, conflictuales, etc.

A la luz de estas críticas puede intuirse otra posibilidad de enfrentarse a las causas de la desviación social que consistiría en cuestionarse la validez de la pregunta: ¿por qué se rebela el sujeto? Pregunta que podríamos transformar en ¿por qué la sociedad etiqueta

como actos o individuos desviados a todo lo que se aleja de la norma? El cambio de orientación en el estudio de la desviación social queda claro. No se trata de analizar las causas transgresoras y subversivas de los sujetos que realizan actos o comportamientos anómalos, desviados, sino los intereses y motivaciones de la sociedad al etiquetar a determinados individuos como tales.

Ciertamente, podríamos demandarnos hasta qué punto habría que poner el acento en los individuos desviados, hasta qué punto son ellos agentes responsables de una desviación que, como apunta Howard S. Becker –uno de los pensadores más célebres del grupo de sociólogos de la nueva escuela de Chicago–, es creada por la misma sociedad que produce las normas cuya infracción la genera (Benítez et al. 1988: 14).

> Para comprender los procesos de desviación la nueva escuela de Chicago insiste repetidamente en el papel central que juegan las instituciones: desviarse, convertirse en marginado, significa haber sido localizado y etiquetado, haber culminado una carrera, un currículum vitae, un proceso marcado por encuentros e interacciones con representantes de la autoridad que harán cristalizar la definición social de desviación sobre determinados sujetos. Correlativamente esta definición social señala en negativo los perfiles del ciudadano normal, del americano medio, hombre perfecto y correcto que no tiene nada de qué avergonzarse (Álvarez Uría et al. 1989: 46).

Tanto Becker como otros autores de esta nueva Escuela de Chicago (Matza, Lemert o Goffman), surgida en los años sesenta del siglo pasado, han reivindicado el papel de la autoridad en la fijación de la desviación social, definida socialmente en relación con los perfiles del ciudadano normal. Becker incide en una segunda significación de *outsider* –correlato inglés junto a *deviant* del término desviado–, procedente de dar la palabra al sujeto visto como desviado. Según esta nueva acepción, sería el juez quien podría ser visto como el *outsider* (1963: 1-2). Un buen ejemplo de esto sería el caso del extranjero o el emigrante que, al llegar a un nuevo país, realiza acciones normales en su cultura sin ninguna intención ostentosa ni rebelde, es más, quizás, incluso sin ser consciente de la extrañeza que sus actos generan, y es etiquetado como un ser extraño o desviado por el resto de la comunidad. Cuestión que él no comparte, para él son los otros los extraños, los que se comportan de una manera anómala.

A la aportación teórica de estos sociólogos norteamericanos ha venido a sumarse la del filósofo francés Michel Foucault quien en su amplia obra –coetánea a la de los anteriores– ha logrado desvelar las relaciones de fuerza y mecanismos de poder que median en la condena y marginación a que se somete a ciertos individuos estigmatizados, ayudando a desvelar ese conjunto ambiguo e invisible de límites y líneas divisorias que conforman lo que él ha denominado como sistema de transgresión, un sistema que:

> [N]o coincide realmente con lo ilegal o lo criminal, ni con lo revolucionario, ni con lo monstruoso o anormal, ni tampoco con el conjunto compuesto por la suma de todas esas formas de desviación, sino que cada uno de esos términos lo designa al menos tangencialmente y, en ocasiones, permite reflejar en parte ese sistema que es, para todas las desviaciones y para conferirles sentido, su condición misma de posibilidad y de aparición histórica (1990: 13).

Con la elaboración de este concepto, Foucault ha conseguido ampliar lo desviado más allá de "lo ilegal", "lo criminal" o "lo revolucionario", e incluso de "lo monstruoso" y "lo anormal" -desviaciones estas que sus trabajos van a incorporar al cuerpo de estudio de la Sociología y que habían sido prácticamente dadas de lado, quizás por considerarse minoritarias, pero más aún por los problemas que conllevaba analizar la desviación más o menos consciente de sujetos nacidos en el seno de la sociedad, con la asociada a malformaciones congénitas, enfermedades mentales o contagiosas-. Con dicho "sistema de transgresión", Foucault pretende subrayar que la desviación social es variable e histórica y emerge en el momento en que se señalan límites, algo que había apuntado David Matza en *El proceso de desviación* valiéndose de las palabras de Jean Paul Sartre en *Saint Genet* (1963):

> Darse a sí mismo leyes y crear la posibilidad de desobedecerlas, viene a ser una misma cosa (1981: 24).

Si bien este aspecto relativista de la desviación estaba ya presente en la obra de Durkheim, cuando se refería a aquella hipotética sociedad de santos donde las faltas más veniales constituirían un escándalo, lo cierto es que no se había generado corpus teórico sociológico que intentara acabar de una vez por todas con la visión de la desviación como una acción, comportamiento o actitud individual a erradicar, truncándola en una definición social variable con las épocas y para nada ajena a las prácticas del poder.

En conclusión, dos han sido las principales consecuencias de estas nuevas teorías y aproximaciones:

- continuar socavando la consideración patológica en el *milieu* sociológico de la desviación social, consideración que estaba en la base de numerosas teorías criminológicas que apuntaban que las causas de la misma había que buscarlas en determinadas características naturales (biológicas, físicas, psicológicas o sociológicas) de los propios desviados, exonerando así de toda responsabilidad al sistema y, en consecuencia, olvidando poner en cuestión los valores dominantes (Benítez et al. 1988: 19).
- ayudar a generalizar la crítica a la violenta marginación de los desviados en todas las épocas, incluida la actual, tal y como podemos leer abajo:

> Concretamente, y en la medida que atañen a dimensiones específicas de sociedades que se presentan como democráticas y se autolegitiman en nombre de la igualdad, las libertades y el consenso social, suponen un desenmascaramiento de estas racionalizaciones al mostrar las desigualdades, las sumisiones, las violencias y los espacios de absolutismo todavía vigentes en las sociedades industriales avanzadas. La crítica de la marginación de los "desviados" adquiere así una centralidad que compromete la abstracta legitimidad de la que gozan los actuales sistemas socio-políticos y obligan a una democratización en profundidad de la vida social (Álvarez Uría et al. 1989: 52).

En este sentido, la Sociología no ha hecho sino tomar el testigo o la senda de lo realizado por libertarios, pensadores y hombres de letras a contracorriente de todas las épocas -entre los que pensamos demostrar que se incluye Fernando Vallejo- que hicieron del "desenmascaramiento" de la hipocresía y falsedades de sus sociedades el principal objeto de sus obras y/o vidas.

3.2.3 Causas de la desviación social. La aproximación psiquiátrica

La desviación social y conductual ha sido abordada desde otras áreas científicas como la Psiquiatría que, a pesar de ser en muchos casos el sostén teórico práctico de la estigmatización y reclusión de los individuos que presentan actitudes y comportamientos desviados muchas veces inofensivos –tal y como se encargó de demostrar Erving Goffman en *Internados. Ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*

(1961)[227]–, ha reflexionado acertadamente sobre la posible universalidad de los comportamientos normales o anormales. A este respecto, sin ánimo de ser exhaustivos quisiéramos comentar brevemente el estado de la cuestión al respecto analizando las ponencias y artículos publicados a raíz de uno de los eventos pioneros en España en este campo: el Primer Seminario sobre las Desviaciones de Conducta, celebrado en Granada en 1976, un año después del fin de la dictadura franquista[228].

En "Normalidad e ideología", la primera de las ponencias recogidas en el volumen editado a propósito de este acontecimiento, Francisco Torres González intenta dar algunas claves a la hora de buscar una definición de la normalidad y la anormalidad desde el prisma de la psiquiatría. Siguiendo un hilo expositivo tan sencillo como coherente, Torres González analiza lo apuntado por algunos de los mejores especialistas psiquiátricos del siglo pasado, basándose fundamentalmente en el trabajo de Kurt Schneider[229] en la década de los veinte, así como la aportación de la Antropología, con atención especial al trabajo etnográfico de Malinowsky y de Margaret Mead. Los estudios de estos dos últimos le sirven para acabar de relativizar la idea de un supuesto cientificismo de los criterios que rigen o deben regir las conductas normales y esbozar así la primera gran conclusión de su artículo:

> [L]a desviación conductual existe, pero sin universalidad; es decir, cada cultura, cada sociedad, cada momento histórico tendrá sus propias desviaciones (1978: 30).

---

[227] Esta obra, resultante de la observación directa y participante del sociólogo canadiense en un hospital psiquiátrico durante tres años, contituye un estudio multidisciplinar y antropológico de gran valía sobre este colectivo que acaba por desvelar las consecuencias negativas que les causa su estancia en estos centros de reclusión.

[228] Lamentamos no haber podido contrastar lo señalado en dicho seminario con lo publicado en aquel momento por los expertos de la materia en Francia, Bélgica o Estados Unidos. No obstante, por la cantidad de referencias a psiquiatras, sociólogos y antropólogos europeos y americanos hechas en las actas del seminario, publicadas en el volumen *Los marginados en España* (1978), es de sospechar que habría pocas discrepancias al respecto.

[229] Kurt Schneider (1887-1967) fue un eminente psiquiatra que en 1931 llegó a ser director del célebre Instituto de Investigaciones Psiquiátricas en Munich, cargo al que renunció a la llegada de los nazis al poder. Tras la derrota de Hitler, llegó a ser decano de la Escuela de Medicina de la Universidad de Heidelberg. Sus dos obras más importantes son *Las personalidades psicopáticas* (1923) y *Psicopatología clínica* (1950). La primera de ellas es considerada como el primer estudio psiquiátrico meramente clínico y empírico que evita los juicios morales.

El catedrático y coordinador del seminario llega a dicha conclusión tras alertar contra aquellos tratados de psiquiatría que ni siquiera se molestan en intentar discernir lo que es normal y anormal. Lo hace profundamente influenciado por las teorías de Schneider que estaba firmemente convencido de que las personalidades anormales no eran más que variaciones estadísticas respecto a una media imaginaria o el patrón válido de conducta de una sociedad en un momento histórico determinado (1978: 24). Torres recoge las afirmaciones de este revolucionario de la ciencia de la psiquiatría en *Psicopatología clínica*:

> El único concepto esencialmente científico por el que nos regimos es el de considerar la personalidad anormal como una variación que se aparta del término medio (1978: 24).

En consecuencia, según esta definición cada día más aceptada serán anormales todos aquellos individuos cuyos comportamientos no encajen o se alejen en exceso del tipo medio normal, tanto por poseer cualidades excepcionalmente positivas como negativas. O como el mismo Schneider afirmara en 1923 en su otra gran obra, *Las personalidades psicopáticas*: "Es exactamente tan anormal el santo o el gran poeta como el criminal desalmado" (1980: 31). Al leer esto, se hace inevitable recordar la ya citada afirmación de Durkheim de que en una sociedad de santos las faltas más veniales constituyen un escándalo (2002: 126).

En otra de las ponencias recogidas en *Los marginados en España*, José Aumente Baena, siguiendo el espíritu del volumen, recalca de nuevo el carácter social, histórico y concreto del concepto de desviación al afirmar:

> En última instancia, las desviaciones de conducta son definiciones sociales más que objetivamente científicas; es decir, se delimitan en relación con la adaptación o no al modo de vida común (1988: 97).

La importancia final de estos trabajos de índole psiquiátrica es que permiten enriquecer la categoría de los desviados con personajes acordes a los valores considerados *a priori* como positivos por la sociedad -santos, intelectuales o gente muy honrada-, desvelando la hipocresía de ésta, su doble moral. Esta es una de las razones de ser de obras como *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) de Cervantes o de *Los Evangelios*,

cuyos protagonistas principales son vistos como seres desviados, siendo objeto de burla y marginación por parte de sus semejantes, una exclusión que responde más a su excesivo celo en el cumplimiento de las normas morales que a una violación o transgresión de las mismas. No obstante, algunas máximas de Jesucristo como la abolición de la Ley del talión, tomadas al pie de la letra, son profundamente transgresoras y subversivas, como ha puesto de manifiesto en *Entre fantasmas* el yo autoficcional vallejiano, un transgresor de otra índole:

> A este chisgarabís alucinando, a este zascandil del embeleco –contradictorio, insolvente, loco, necio- le dio dizque por abolir la Ley del talyon, la Ley Antigua, la del ojo por ojo y diente por diente, la más sabia, la más justa, para extraviar al mundo con el desvarío de que hay que volver la otra mejilla (1999: 656).

Por otro lado, la figura del personaje monstruoso marginado por su apariencia física u obligado a esconderse o convertirse en un ser malvado para defender su integridad física surgida en el Romanticismo[230] contribuye también a la minimización de la importancia de los propios actos a la hora de hablar de marginados y desviados sociales. Y es que se excluye por el alejamiento del término medio a quien posee unas cualidades extremas físicas o conductuales, aunque éstas correspondan a rasgos a priori bien valorados. Así ocurría, como señalamos en el párrafo anterior, con el personaje de Don Quijote, prototipo de la bondad y de la caballerosidad, virtudes exaltadas por el imaginario de la época, que por su excepcionalidad era visto como un loco o un desviado por sus coetáneos.

3.2.4 Funcionalidad de la desviación social

En *Historia de la locura en la época clásica*, Foucault intenta mediante el estudio de documentos históricos y artísticos demostrar los cambios históricos en la percepción de la locura existentes en el paso de la Edad Media a la Edad Moderna, lo que permitiría asegurar que no hay nada universal ni intrínseco a la sociedad en el rechazo y exclusión de estos locos o enfermos. Además, al principio de su trabajo apunta que, a partir del

---

[230] Dos buenos ejemplos de ello pueden ser el del personaje de Frankenstein, del relato de terror con el mismo nombre escrito durante una noche de tormenta de 1817 por Mary Shelley (1797-1851), o el de Quasimodo, el campanero jorobado de la catedral de Notre Dame, uno de los protagonistas de la primera gran novela de Víctor Hugo (1802-1885): *Nuestra Señora de París* (1831).

siglo XVII, estos toman el testigo de los enfermos de lepra (2002: 20), individuos que no han realizado ninguna acción que los aparte de la sociedad que no sea otra que la de ser contagiados por esta enfermedad.

De su exposición se va deduciendo que cuando, con el final de las Cruzadas, la lepra se va erradicando progresivamente, nace la necesidad de darles una nueva funcionalidad a las casas de reclusión y asilos construidos para los leprosos, de ahí el inicio de la exclusión, marginación y reclusión de los locos. En todo caso, quizás lo más significativo de todo sea la impresión que nos transmite el filósofo e historiador galo de que parezca que la sociedad necesite que existan estos desviados, esos otros diferentes que identificar y excluir para poder construir el nosotros.

Tras haber explicado cómo para muchos teóricos la desviación es más obra de la sociedad que de los propios sujetos, cabe preguntarse por qué ésta estigmatiza a ciertos individuos desviados, por qué construye ese sistema de transgresión que, a su vez, implica abrir el espacio no sólo para la exclusión y condena de lo ilegal, criminal o revolucionario, sino para el sufrimiento de individuos deformes, anormales y de cierto tipo de enfermos, sujetos sin voluntad de violar norma alguna.

La obra de Foucault no ha sido la única en profundizar sobre este tema. Escuelas sociológicas como la funcionalista se habían planteado el dilema de la existencia de estos comportamientos, solucionándolo, atendiendo al carácter positivo y funcional de la desviación para la mayoría o el sistema social. Y es que, contrariamente a lo que podría pensarse, todo este conjunto de comportamientos e individuos etiquetados como desviados no son necesariamente disfuncionales para la estabilidad del sistema. Ernesto Coy y María del Carmen Benítez han hecho una interesante síntesis de la funcionalidad de la desviación, del carácter positivo que ésta puede tener para el grupo social, a saber:

- A nivel práctico, la desviación ayuda a clarificar las reglas o normas, que se acaban definiendo a través del castigo de las acciones o comportamientos que las inflingen.
- Favorece la estabilidad del orden social constituido, es decir, ayuda a conservar

el status quo mediante la equiparación de disentimiento con criminalidad y diversidad con anormalidad.

- Disuade a los que podrían estar tentados con alejarse de la ortodoxia o violar normas o preceptos sociales, fomentando el conformismo. Esto se logra con la estigmatización de los desviados que representan los destinos a evitar, unas imágenes negativas evidentes a partir de las cuales, la mayoría de los ciudadanos construyen y confirman los patrones conductuales en los que reconocerse a sí mismos como normales.
- Tiene una función integradora del grupo, que se construye frente al otro que supone el sujeto desviado, considerado como un enemigo capaz de alterar el bienestar común.
- Cuando se produce de manera generalizada, sirve para indicar la necesidad de revisar una norma, establecer un margen de tolerancia que permita la violación de la misma en determinadas circunstancias o incluso llegar a forzar su supresión. La abundancia de sujetos o comportamientos desviados relativos a un precepto con carácter absoluto es pues indicadora de la inminencia de un cambio social.

Resumiendo, al estudiar la funcionalidad de la desviación social hemos llegado a la conclusión de que la definición, localización y estigmatización de la misma clarifica las normas a cumplir y metas deseables por el buen ciudadano, integra a la mayoría, que se constituye como grupo en oposición al sujeto desviado y, al estigmatizar y condenar a estos individuos, ayuda a que el resto se conforme con su suerte de ciudadanos normales. También hemos apuntado que la existencia de una desviación generalizada con respecto a una norma, precepto o institución puede servir para indicar la necesidad de flexibilizarla o suprimirla, e incluso, en última instancia, para anunciar un inminente cambio social.

3.2.5 Anomia, desviación y estructura social

En su intento por comprender el funcionamiento de los hechos sociales, Emile Durkheim utilizó el concepto de anomia en dos de sus dos primeras obras, *La división social del trabajo* (1893) y *El suicidio* (1897), para explicar un estado de falta relativa de normas

de una sociedad o grupo social, debida por lo general a cambios bruscos (1987: 433)[231]. En su sentido primigenio, el sociólogo aludía a una propiedad de la estructura social y cultural, no a una propiedad de los individuos confrontados con la misma. En consecuencia con este hallazgo, en *El suicidio* llegó a hablar de un suicidio anómico característico de sociedades en proceso de cambio cuyas instituciones o lazos de convivencia sufrían una situación de desintegración.

Con el paso del tiempo, dicho término se fue utilizando también para referirse al estado de los individuos y no únicamente al de su ambiente social. Así lo recoge ya Robert K. Merton en "Continuidades en la teoría de la estructura social y la anomia" –capítulo V de *Teoría y estructura sociales*–, donde apunta el uso exitoso del concepto psicológico de anomia, definido del siguiente modo por R. M. Mac Iver y D. Riesman:

> [E]stado de ánimo del individuo cuyas raíces morales se han roto, que ya no tiene normas, sino únicamente impulsos desconectados, que no tiene ya ningún sentido de continuidad, de grupo o de obligación. El individuo anómico se ha hecho espiritualmente estéril, responsable sólo ante sí mismo, y ante nadie más. Se ríe de los valores de otros individuos. Su única fe es la filosofía de la negación [...] Anomia es un estado de ánimo en que está roto o mortalmente debilitado el sentido de cohesión social –principal resorte de su moral- del individuo (1964: 169).

Esta definición ha venido a enriquecer el uso sociológico propuesto por Durkheim para el estudio de la situación de disyunción aguda entre las normas y los objetivos culturales y las capacidades socialmente estructuradas de los individuos del grupo para obrar de acuerdo con aquellos. Sólo teniendo en cuenta ambas definiciones lograremos entender tanto el estado de confusión y angustia generado por la vivencia particular de la anomia como sus causas sociales estructurales, ajenas a los propios individuos.

En el citado capítulo V de *Teoría y estructura sociales*, Merton la analiza como un fenómeno social resultante de procesos sociales en marcha, interesándose por los procesos que enlazan anomia y desviación. De este modo observa que:

---

[231] Hoy en día, se sabe que el sociólogo no acuñó este concepto de anomia sino que lo tomó del filósofo y poeta Jean-Marie Guyau Tuillerie (1854-1888). Para una explicación detallada de este tema, consúltese *Anomia e individualismo: Del diagnóstico de la modernidad de Durkheim al pensamiento contemporáneo* (Girola 2005: 50-55).

a) por su posición social o grupal, algunos individuos están más sometidos que otros a las tensiones que brotan de la discrepancia entre metas culturales y accesos efectivos a su realización.
b) En alguna proporción de casos, dependiente de la estructura de control del grupo, las desviaciones sociales son premiadas socialmente con el éxito.
c) Esas maneras desviadas tienen lugar en sistemas sociales, de modo que dichas conductas desviadas afectan tanto a los individuos que las realizan como a quienes tienen relaciones con ellos.
d) Una frecuencia creciente de conductas desviadas con éxito tiende a disminuir o eliminar la legitimidad de las normas institucionales para los demás.
e) el proceso amplía así la extensión de la anomia dentro del sistema. Crea una situación anómica más aguda para otros individuos que al principio eran menos vulnerables.

De este modo, tras recordar que no todas las desviaciones de las normas dominantes del grupo son disfuncionales para los valores básicos y para la adaptación del grupo -apuntar esto sería afirmar la perfección de los sistemas sociales y la no idoneidad del cambio social-, Merton concluye acerca de la estrecha e importante relación entre anomia, desviación y estructura social:

> De esta suerte la anomia y las proposiciones crecientes de conducta desviada pueden concebirse como influyéndose mutuamente en un proceso de dinámica social y cultural, con consecuencias cumulativamente destructoras para la estructura normativa, a menos que entren en juego mecanismos de control que lo contrarresten (1964: 188).

En nuestros días, a ningún sociólogo se le escapa que una alta tasa de delincuencia o de actitudes ritualistas, innovadoras, rebeldes o retraídas suele ser un síntoma evidente del descontento social de una parte de la sociedad –generalmente, ligada al incumplimiento de sus expectativas sociales–. Del mayor o menor éxito de estas conductas y/o sujetos desviados dependerá la extensión de la anomia por el sistema y, en consecuencia, la pervivencia o no de las normas y estructuras sociales afectadas.

La presencia de un importante número de actitudes e individuos anómicos será pues indicadora de un sistema social en crisis, ya sea por la falta de fe de sus miembros en los

fines y objetivos propuestos por el mismo, o por la percepción clara de la imposibilidad de alcanzarlos ajustándose a las posibilidades, caminos y medios ofrecidos. En cierto sentido, podemos concluir que la extensión de la anomia o de comportamientos anómicos en un sistema social o sociedad coincide con un aumento de la desviación en la misma, es decir, con un incremento de las actitudes ritualistas, innovadoras o rebeldes de sus miembros.

Como vamos a ver en el próximo apartado, no resulta descabellado que algunos sociólogos hayan dado un paso adelante encontrando relaciones entre la presencia y expansión de comportamientos anómicos y el desarrollo de la creación artística. Así, Jean Duvignaud ha señalado en *Herejía y subversión* que "los grandes períodos de creación dramática son todos contemporáneos de una ruptura establecida en la continuidad por el cambio de un tipo de sociedad y la aparición de otro nuevo" (1990: 27).

3.3 El complejo binomio literatura-desviación

A día de hoy nadie podría dudar de la complejidad del estudio de la relación entre los dos componentes de este binomio y de las difíciles soluciones de las ecuaciones resultantes[232]. Varios intelectuales y filósofos han teorizado sobre las mismas, tratando de despejar los términos de dichas ecuaciones o, en muchos casos, de conformar nuevos binomios que prescriban el papel que la desviación social debe jugar o tener en la literatura auténtica -el Santo Grial ansiado por todo aprendiz de escritor-. Por ejemplo, para el filósofo marxista Herbert Marcuse una obra de arte auténtica debe ser revolucionaria y subversiva (no olvidemos que la subversión no deja de ser una variante específica del comportamiento desviado) en su percepción y comprensión (1982: 58). En álgebra elemental:

Literatura auténtica = Literatura subversiva – Literatura subversiva no revolucionaria

[232] ¿Se trataría de una relación habitual o esporádica, antagónica o cómplice? ¿Interactuarían como sumandos de una suma? ¿Como minuendo y sustraendo de una resta? ¿Como factores de un producto? o ¿Como divisor, dividendo o cociente de una división?

El enfoque de Marcuse, para quien el carácter ideológico del arte y su capacidad para oponerse a una sociedad determinada hacen que aunque no pueda cambiar el mundo, sí que pueda contribuir a transformar la conciencia y los impulsos de los hombres y mujeres capaces de cambiarlos (1982: 76), deja patente una de las posibles aristas de la relación entre la desviación social y la literatura, una relación tan poliédrica como ideologizada. Como el nuestro no pretende ser un trabajo que construya dogmas acerca del papel social de la práctica literaria, en este apartado nos centraremos en los estudios que han analizado el papel que ha jugado la desviación social en el surgimiento, creación y vivencia de la estrategia literaria de uno o varios autores y no en la mayor o menor calidad de uno u otro tipo de obra.

En este sentido, intentaremos resolver cómo y en qué medida la literatura de un momento determinado se ve afectada por la mayor presencia y visibilidad de las conductas o acciones desviadas en la sociedad. La respuesta a esta pregunta reenvía a toda una serie de estudios y ensayos de filólogos, filósofos o sociólogos -como el de Duvignaud que citamos a finales del apartado anterior- que se plantean desde distintos campos de las ciencias humanas la relación entre la ficción y la realidad, la literatura y la sociedad. Todos intentan de uno u otro modo responder a la cuestión de hasta qué punto un escritor o una generación se ven condicionados por su contexto social o coyuntura histórica a la hora de escribir sus ficciones, algo que no dejan de preguntarse críticos y lectores al acabar su lectura de ciertas obras. Todos ellos actualizan un debate sociológico y antropológico, el de la relación entre cultura, individuo y sociedad que parece aún más complejo si cabe en el caso de la literatura donde, además de la obra, de su autor y del contexto de producción y recepción, debe tenerse en cuenta la importante mediación realizada por el narrador, que complica sobremanera el análisis del discurso literario.

Repasando las historias de la literatura quizás puedan confirmarse hipótesis como la señalada por Duvignaud de que las obras escritas en momentos de crisis o rupturas de los sistemas sociales, cuando se hace más visible de lo normal el inconformismo -ya sea de corte innovador, rebelde o retraído- de ciertos actores sociales o minorías, se ven afectadas por esta mayor presencia de desviación social, más aún en el caso del género

narrativo, que en muchas ocasiones no persigue sino contar las historias más significativas o candentes de la sociedad de su época. Un ejemplo manifiesto podría ser la aparición de la novela picaresca en España en la segunda mitad del siglo XVI. Sin embargo, conscientes de que estas historias son cambiantes, de que no son sino construcciones sociales, miradas retrospectivas hacia el pasado, ¿podemos fiarnos siempre de que su selección recoja el sentir de la época y no una visión actual ideologizada de aquel momento histórico?

De igual modo, podría sostenerse como hipótesis que los escritores que han conocido momentos históricos convulsos –caso de la Violencia colombiana (1947-1965), la dictadura de la Junta Militar en Argentina (1976-1983), etc.– y las historias de tortura y horror padecidas en aquel marco tienen un indudable interés por los personajes que estos regímenes han generado: asesinos, verdugos sin escrúpulos... No obstante, cabe preguntarse hasta qué punto estos últimos fueron desviados y no meras consecuencias e instrumentos de una espiral de violencia propia de un pensamiento totalitario. Aunque considerásemos a estos seres violentos como desviados distaríamos mucho de demostrar la existencia inequívoca de una relación causal entre la desviación social y la literatura que la tematiza. Entre otras cosas porque, como hemos apuntado, la primera incluye actitudes y comportamientos escasamente transgresores como la desviación ritualista, objeto de novelas de todas las épocas.

Más evidente sería establecer una relación entre violencia y literatura en épocas o momentos determinados, como la que realizara Ariel Dorfman en su estudio *Imaginación y violencia en América* donde, una vez señalado el papel jugado por la violencia en la literatura hispanoamericana, apuntó cuatro formas en que se concretaba en la narrativa posterior a 1940: vertical o social, horizontal o individual, inespacial e interior y narrativa (Dorfman 1972). Muchísimos escritores se han visto impelidos a escribir en periodos de guerras o represiones violentas; multitud de autores y críticos literarios han apuntado la necesidad de narrar la barbarie, en la mayoría de los casos para exorcizarla. Esto explicaría el surgimiento de géneros como la novela del dictador[233], o

[233] Podríamos hablar de las novelas del dictador como de un ciclo de novelas hispanoamericanas iniciado en 1946, año de publicación de *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, que tendría su apogeo a

más recientemente, de lo que se ha venido a llamar en Colombia como la novela de la sicaresca.

La aportación de Hans Mayer y Georges Bataille

Entrando de lleno en algunos de los trabajos teóricos que han intentado abordar las complejas relaciones entre la literatura y la desviación social con alusiones directas a obras, autores y campos literarios, el crítico alemán Hans Mayer sostiene en *Historia maldita de la literatura* que la progresiva imposición de la idea ilustrada de la igualdad, de la aparente regularidad de lo humano fue la que acabó por estigmatizar y convertir en monstruos a los marginados incapaces de amoldarse a las reglas y estándares generales, convirtiéndolos en sujetos atractivos para la literatura que según Mayer "entra en la categoría de lo singular y obedece sus leyes [...] Trata siempre las cosas excepcionales" (1999: 14-15).

A la luz del trabajo de este crítico, para nada ajeno a las teorías de Foucault, parece que las consecuencias del cambio de paradigma ideológico que supuso la Ilustración, afectaron a las obras literarias. Para Mayer, podría afirmarse que en Occidente fue la Ilustración con su creación de leyes para todos y la consolidación de las instituciones públicas de justicia, educación, sanidad, etc., la que propició el inicio de la obsesión por la localización, etiquetado y estudio de los individuos desviados, que acabaría propiciando un renacido interés por ellos de la literatura.

Continuando con los aportes teóricos que han intentado aclarar el origen, relación o interés de la literatura por los comportamientos, actitudes o personajes desviados, debe recordarse que algunos años antes del trabajo de Mayer, Georges Bataille había defendido en *La literatura y el mal* (1957) la necesaria relación entre literatura y desviación social, al postular el obligado carácter desviado y culpable de la buena

---

mediados de los setenta con *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez y un colofón magistral, a modo de epílogo, con *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa. Algunos trabajos teóricos emblemáticos sobre este género han sido *La novela del dictador en Hispanoamérica* (Calviño Iglesias 1985) y *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978* (Sandoval 1989). En cuanto a la bibliografía crítica sobre la novela sicaresca, consúltese *La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico* (Jácome Liévano 2006).

literatura[234]. A diferencia del crítico alemán, el pensador galo no tuvo interés alguno por fijar el momento en que estos textos habían comenzado a proliferar o a existir en mayor medida, sino en defender un tipo de obras y estrategias literarias que él mismo se atrevió a cultivar.

Un análisis de los autores y obras estudiados en los ocho ensayos que componen su libro lleva a la conclusión de que la literatura de la que habla Bataille es más una literatura del mal o de la subversión que una literatura sobre los desviados, diferenciándose así de la analizada por Mayer. Así, en su ensayo sobre *Cumbres borrascosas* de Emilie Brönte nos confronta con una pasión amorosa, la de Heathcliff por Catherine, difícilmente comprensible desde nuestros parámetros, una pasión que goza con la contemplación de la destrucción ajena sin esperar provecho propio (1971: 35), y en el del legado de Charles Baudelaire trata la tensión constante del poeta y autor romántico hacia un vicio, ocio y libertad infinitos, una existencia soñadora, apasionada y rebelde que le condene ante sus semejantes (1971: 56). Más adelante, al hablar de Michelet, recalca su deseo enloquecido de libertad que va contra el propio interés. De Blake destaca que diera prioridad a su abismo inconsciente y visionario sobre la realidad prosaica del mundo exterior (1971: 106) y del marqués de Sade, su rebeldía, rabia y afán destructor, unidas a su pasión por una libertad imposible (1971: 137). En la obra de Proust, Bataille encuentra el gozo o la voluptuosidad en el sentimiento de culpa (1971: 174); en la de Kafka: su puerilidad, su renuncia caprichosa a ingresar en el mundo de los adultos (1971: 192-193). Por último, en el caso de Jean Genet, subraya su dedicación sin reservas, tanto literaria como personal, a reivindicar la belleza, soberanía y santidad de una transgresión ilimitada (1971: 219-220).

En todos estos casos, Bataille analiza obras, personajes o trayectorias literarias que narran, ensalzan, empatizan o protagonizan acciones o conductas transgresoras y subversivas excepcionales que deberían llevar a descubrir, tanto al protagonista como al lector, cómo en toda sociedad: "la maldición es el camino de la bendición menos ilusoria" (1971: 51). Esta actitud de no preocuparse en ningún momento por el bienestar

[234] Las palabras exactas de Bataille fueron las siguientes: "La literatura no es inocente y, como culpable, tenía que acabar al final por confesarlo" (1971: 28).

o porvenir individual, familiar o social es lo que las diferenciaría de comportamientos desviados como el ritualismo o la innovación. Tampoco caben en sus ensayos las transgresiones de los héroes prometeicos de mitos y epopeyas clásicos, las cuales no serían en última instancia sino conductas desviadas rebeldes que actualizarían la ya citada afirmación de Merton de que:

> Es probable que en la historia de toda sociedad algunos de los héroes de su cultura fueron considerados heroicos precisamente porque tuvieron el valor y la visión de apartarse de las normas que dominaban en el grupo. Como todos sabemos, el rebelde, el revolucionario, el no conformista, el individualista, el hereje o el renegado de una época pasada, es con frecuencia el héroe de la cultura de hoy (1964: 190).

La conducta de los personajes o autores estudiados por Bataille no estaría muy acorde con el uso que sociólogos y psiquiatras vienen haciendo del concepto de desviación social desde mediados del siglo pasado y que incide más en una socialización o estructura social defectuosas, o en el papel clave de la sociedad en la conceptualización, etiquetado y estigmatización de estas acciones y comportamientos -etiquetaje que vimos que recaía también sobre los individuos con malformaciones o con enfermedades mentales o contagiosas-, que en la existencia de una voluntad transgresora o subversiva por parte del sujeto. En su caso, esto último es lo que prima e importa.

Todo lo anterior vendría a mostrar la escasa utilidad y valor que tendría el uso de un hipotético concepto de literatura desviada, que sería un auténtico cajón de sastre donde se encontrarían títulos tan dispares como *Los cantos de Maldoror*, *Cumbres borrascosas* o las novelas de Sade, donde campan personajes subversivos que gozan destruyendo las vidas de sus semejantes, con el beneplácito o complicidad del narrador; junto a las realizadas por los llamados artistas de vanguardia, cuya desviación alude a su alejamiento de los patrones o cánones estéticos del momento (*Ulises* de James Joyce, *Rayuela* de Cortázar, los poemas de Huidobro, etc.). Volveremos sobre ello en el capítulo quinto.

Otra mirada posible en la búsqueda de relaciones causales entre la desviación social y la literatura sería el estudio de la biografía y el entorno de los autores, iniciativa saludada

por el propio Pierre Bourdieu[235]. Es indudable que muchos de los escritores o artistas que han conferido una importancia clave en su literatura a estos personajes y actuaciones vivían algún tipo de desviación en su vida personal que les permitía solidarizarse con estos individuos y/o acciones estando dispuestos a aceptar el rechazo que la publicación de sus obras pudiera generarles. Eso sí, a la hora de valorar estas posibles desviaciones, habrá que tener en cuenta que serán un factor explicativo más, ni mucho menos el único -amén de que la importancia e influencia de las mismas dependerá del contexto histórico y cultural, el estrato social del artista, etc.-. Evitaremos así caer en el determinismo biográfico de los estudios de Sainte-Beuve, contra el que se rebelaría Proust, o los lugares comunes cultivados por ciertos críticos simplistas denunciados por Roland Barthes en su célebre artículo "La mort de l'auteur":

> [L]a critique consiste encore, la plupart du temps, à dire que l'oeuvre de Baudelaire, c'est l'échec de l'homme Baudelaire, celle de Van Gogh, c'est sa folie, celle de Thaïkowski, c'est son vice : l'explication de l'oeuvre est toujours cherchée du côté de celui qui l'a produite (1984: 62).

En conclusión, el interés de ciertos escritores por estos individuos minoritarios desviados, ajenos tanto a los objetivos, propósitos e intereses trazados por sus sociedades, como a las reglas, normas o costumbres que regulan los modos de avanzar en su cumplimiento o consecución, respondería según lo apuntado a una triple motivación:

- su fascinación por el carácter indómito, rebelde y profundamente individualista de estos sujetos, que los hace ajenos a la sociedad, auténticas islas perdidas en el océano de lo común. Recordemos que este individualismo, unido al hecho de que no promuevan ningún cambio viable de objetivos, propósitos e intereses de sus sociedades, ni de las estructuras sociales, reglas, normas o costumbres que regulan los modos de avanzar en su cumplimiento o consecución, los diferencia de otros desviados menos extraños como los rebeldes o revolucionarios.
- su identificación o empatía con estos individuos anómicos, ajenos a la sociedad, ante el

---

[235] Concretamente, en el prefacio de *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* Bourdieu consideró la evocación de detalles familiares y domésticos de la vida de los autores realizada por Michel Chaillou en *La fleur des rues. Petit guide pédestre de la littératura française du XVIIe siècle* (1990) como otro dato más a tener en cuenta por un sociólogo a la hora de realizar un análisis científico de las condiciones sociales de producción y de recepción de una obra de arte (1992: 13-14).

cambio de la situación del escritor en la misma que va a comenzar a producirse en Francia en el último tercio del siglo XVIII. Nos referimos a su arrinconamiento y pérdida de estatus tras el progresivo ascenso de la burguesía y fin de los mecenazgos, que los condenó a una posición periférica en la sociedad, al servicio de una clase burguesa con una concepción diferente del arte.

- su deseo de denunciar la estigmatización de la diferencia que se produce en sus sociedades, la marginación y la exclusión a la que se somete a los individuos que no se ajustan a las conductas morales exigidas, aunque sus actuaciones no causen perjuicio alguno al resto.

> El principio del Mal no es moral; es un principio de desequilibrio y de vértigo; un principio de complejidad y de extrañeza, un principio de seducción, un principio de incompatibilidad, de antagonismo e irreductibilidad (Baudrillard 1997: 116).

CAPÍTULO 4. MAL, PERVERSIÓN, CRUELDAD Y LITERATURA

En el capítulo anterior, vimos cómo tanto el santo como el criminal desalmado suelen ser considerados como sujetos desviados por sus semejantes. En nuestro recorrido por el trabajo de numerosos sociólogos y psiquiatras, concluimos que la desviación conductual consiste en una variación sobre un término medio y, por ende, no universal. Gracias a los estudiosos de la nueva Escuela de Chicago y de Michel Foucault pudimos apreciar también cómo la desviación es el producto de la fijación de reglas o sistemas de transgresión por parte de una autoridad.

Estudiando la relación de la desviación social con la literatura, el interés, empatía o identificación de algunos de los mejores literatos por los individuos desviados de sus sociedades, más especialmente por los retraídos o anómicos -definidos como ajenos a todo sentido de continuidad, de grupo o de obligación-, analizamos el trabajo de Hans Mayer, que aseguraba que el interés de la literatura por los mismos se habría intensificado a partir de la Ilustración, que al consagrar la exigencia de la igualdad, al partir de la aparente regularidad de lo humano, acabó estigmatizando y convirtiendo en monstruos a los marginados incapaces de amoldarse a las reglas y estándares generales (1999: 14-15)[236].

También señalamos que la generalidad y amplitud del término de "desviación", acción de apartarse del camino o de la conducta conveniente, desaconsejaba la aplicación práctica del membrete "literatura desviada" en la catalogación de una obra literaria, dado que si, como señalaron Pierre Bourdieu o el mismo Octavio Paz, esta acción de alejamiento y ruptura es el objetivo último de todo libro y autor occidental de

[236] Ya hemos señalado con anterioridad la influencia de los trabajos y del pensamiento de Michael Foucault en este crítico.

vanguardia[237], lo que escriben hoy los autores que quieren "hacer época" podría recibir, de uno u otro modo, esta etiqueta. En este sentido, de las siguientes denominaciones: literatura desviada, literatura transgresora y literatura subversiva, por su carga ideológica de revuelta y trastorno moral, la última sería la que podría amoldarse mejor a los textos inquietantes sobre individuos anómicos, escritos en la mayoría de los casos por artistas que se alineaban con ellos frente al resto de la sociedad.

Sin embargo, al comentar el análisis de Georges Bataille de la obra de Sade, Genet, Blake o Proust en *La literatura y el mal*, trabajos que según éste formarían parte del corpus teórico central de esta literatura culpable o subversiva, introdujimos un nuevo término al debate: el del mal. Antes de continuar discutiendo los pormenores de una o varias posibles definiciones que engloben la obra de estos autores, entre los que pretendemos ubicar a Fernando Vallejo, se hace necesario revisar este concepto, que al igual que los de desviación, transgresión y subversión es utilizado constantemente por una crítica literaria generalmente poco consciente de sus variadas y diversas concepciones. En su explicación creemos útil introducir los conceptos de abyección, crueldad y perversión, especialmente trabajados por Julia Kristeva, Erich Fromm y Elisabeth Roudinesco en *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* (1980), *Anatomía de la destructividad humana* (1974) y *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos* (2007), que, como vamos a demostrar, se constituyen en variantes constitutivas o reemplazantes del mal.

4.1 El debate filosófico sobre el mal

Desde la Filosofía, el debate acerca de la existencia real o imaginaria del mal ha sido fruto de intensas discusiones en el ámbito de la Ética y la Metafísica. Más concretamente, las relaciones entre las ideas y la materia, la física y la moral, han marcado las distintas teorías occidentales hoy existentes sobre la naturaleza del mal. En

---

[237] Bourdieu se refiere a este hecho en *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* como la "lógica de la moda" y al proceso que genera en el campo literario como la "dialéctica de la distinción" fechando su aparición entre finales del siglo XIX y principios del XX (1992: 181-183). Octavio Paz lo había denominado como "la tradición de la ruptura" en su análisis de la tradición moderna realizado en el Prólogo a la antología *Poesía en movimiento, México 1915-1966* (1966) o en ensayos como *Los hijos del limo* (1974), derivados de sus conferencias dictadas en la cátedra de poesía Charles Eliot Norton de la universidad de Harvard entre 1971 y 1972.

su intento de revisión de las mismas, el filósofo español Ferrater Mora[238] distingue tres grandes posiciones generales con múltiples variantes, de las cuales dos pugnan por la hegemonía[239]:

- una primera que considera el mal como privación del ser. Un mal que, por tanto, jamás puede tener causa eficiente. Formulada por primera vez por Platón y desarrollada por San Agustín de Hipona (354-430 d.C.), la Escolástica y Santo Tomás de Aquino (1225-1274 d.C.).
- una segunda que afirma un dualismo entre el Bien y el Mal, ya sea en el ámbito metafísico como ético y moral, donde cabrían el zoroastrismo, el mazdeísmo, la herejía albigense, el maniqueísmo, etc. (1994: 2255-2258).

4.1.1 El mal como privación de ser. De Platón a Tomás de Aquino

La primera de estas explicaciones –la que considera el mal como privación del ser– ha sido la postura dominante en el pensamiento filosófico occidental durante la Antigüedad y la Edad Media. Pese a que ha sufrido algunas variaciones importantes y fuertes ataques con la llegada de la Modernidad, lo cierto es que a nivel teórico no puede decirse que haya sido definitivamente abolida y desterrada.

Desde esta posición filosófica se considera que el Ser es el Bien, lo Verdadero y lo Bello. Por tanto, el Mal no puede existir en la realidad pura, que es divina o perfecta, sino cuando hay mezcla con la materia. Aunque los orígenes de esta teoría se remonten muy atrás en el tiempo, su primera gran referencia teórica fue Platón. Es más, puede decirse que los primeros grandes doctores de la Iglesia no hicieron sino transformar ese "ser que es" platónico en el Dios Padre de los cristianos. Así, tanto San Gregorio de Misa (330-390 d.C.) y San Basilio (329-379 d.C.) como San Agustín de Hipona fueron despojando de cualquier tipo de subsistencia ontológica al mal, aunque fuera del último grado, como

---

[238] Nacido y muerto en Barcelona, Ferrater Mora (1912-1991) ha sido uno de los más importantes filósofos españoles del siglo XX, recibiendo el Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades en 1985. Otras obras suyas son *El ser y la muerte* (1962) o *Indagaciones sobre el lenguaje* (1970).

[239] La tercera consideraría al mal como una realidad separada o separable que forma parte de la única realidad verdaderamente existente -visualmente concebida en forma monista, pero a veces también en forma pluralista-. Dentro de las diferentes variantes incluidas en esta tercera posición, Ferrater Mora incluye la visión del mal de los estoicos, Leibniz, Pope, Bergson, Hegel o Scheler.

la apuntada por el neoplatónico Plotino (205-270 d.C.), que lo colocaba en el confín del ser:

> No vayas a imaginarte que el mal tiene una subsistencia propia. La perversidad no subsiste como si fuera algo vivo, no podrá ponerse nunca ante los ojos su sustancia como existiendo verdaderamente, porque el mal es la privación del bien[240].

Desde la óptica neoplatónica y escolástica, el problema del mal es un asunto de índole metafísico, concretamente una privación de ser. Así lo expone en su *Metafísica* el celebérrimo escolástico Santo Tomás de Aquino, quien, tanto en esta obra como en su *Teodicea*, dio auténtica consistencia teórica y filosófica a todas las ideas esbozadas por los primeros Padres de la Iglesia:

> Ser, pues, acto, constituye razón de bien; por donde por privación de lo bueno, se comprende lo malo en potencia, que es lo opuesto a lo bueno (1984a: 119).

Según este planteamiento, si el mal tiene una causa es deficiente, no eficiente, ya que de Dios, que es lo sumamente perfecto y la causa última de todos los entes, no puede provenir[241]. A este respecto, lo más cercano a una definición del mal que encontramos en la *Teodicea* de Santo Tomás es el siguiente párrafo, que reafirma de nuevo la predisposición humana y divina hacia el bien, proclamada por la totalidad de la Escolástica:

> Si el bien es lo que todos desean, el mal es lo que cada naturaleza repele en tal respecto. Lo que es movimiento contra algún apetito natural, es violento y fuera de lo natural, en cuanto es malo para aquello, y si pudiera ser natural, lo sería en cuanto algo de él en las cosas compuestas (1984a: 123).

Dicha predisposición o carácter bondadoso universal proviene del hecho de que Dios es la misma bondad. Pero entonces cabría preguntarse si Dios conoce el mal y las cosas malas, y en el caso de que así sea, por qué los permite. La respuesta de Santo Tomás a este dilema intenta salvar este escollo de un modo hábil, aunque quizás poco

---

[240] Cita de San Basilio en *El mal en el pensamiento platónico* (López López 1972: 12).

[241] Santo Tomás dedica un capítulo completo de su *Teodicea*, concretamente el XXXIX, titulado "Que en Dios no puede haber mal" a argumentar este hecho, negado por varias herejías de la época que gozaron de mucho predicamento.

convincente para el hombre moderno. El padre dominico matizará primero el conocimiento divino del mal:

> Por eso, y supuesto que Dios sólo se conozca a sí mismo, al conocer el bien que es Él mismo, no conocerá el mal. Pero como al conocerse conoce los entes, en quien son nativas las privaciones opuestas, y las cosas malas opuestas a los bienes particulares (1984b: 50).

Es decir, Dios conoce el mal en cuanto que conoce las privaciones de los entes, pero no directamente. Se trata de un conocimiento de segunda mano, propio de esa causalidad deficiente planteada por el escolástico. Aún así, todavía quedaría conocer el origen o causa del mal, así como la posible actitud divina hacia el mismo. En el Capítulo XCV de su *Teodicea*, Santo Tomás intenta acabar con las dudas sobre esta actitud con afirmaciones del tipo de "la voluntad divina no puede ser llevada al mal" o "el libre albedrío en Dios está dispuesto naturalmente para el bien" (1984b: 116), sentencias que pretenden eximir al Ser Creador de la responsabilidad de las cosas malas achacándosela a una especie de tara de la razón: "nunca la voluntad se va al mal, sino por algún error existente en la razón" (1984b: 115).

En cierto sentido, todos los autores de la Escolástica coinciden en responsabilizar del origen último del mal al carácter imperfecto de la materia, desvirtuando sin saberlo la posible omnipotencia del Dios judeocristiano que, al no ser capaz de corregir los efectos de estas catástrofes, queda restringida al envío a la tierra de Jesucristo y algunos profetas. La concepción tomista del mal como una "privación de ser" sigue sin ofrecer una explicación convincente acerca de la proveniencia de esos "errores existentes en la razón" que generan la enfermedad, la injusticia, la violencia, el dolor y la muerte, conduciendo en última instancia a cuestionar la omnipotencia y suprema bondad divinas. Algo que en Occidente va a producirse con la llegada de la Modernidad.

4.1.2 El dualismo entre el Bien y el Mal. Resistencias al modelo unicista

A pesar de los intentos de las instituciones dominantes por imponer este modelo hegemónico filosófico a la ciudadanía durante la Edad Media y la Antigüedad, multitud de acontecimientos, creencias y hechos de la época confirman el fracaso parcial de estas tentativas, el desconcierto del pueblo ante la metafísica de corte platónico y la *Teodicea*

tomista. La existencia de la brujería y la magia negra, la herejía albigense[242] -que ha inspirado el título del ensayo contra la Iglesia Católica de Fernando Vallejo (Camacho Delgado 2012: 22)-, las representaciones de monstruos y demonios en las artes góticas y románicas, la literatura oral, etc., e incluso las propias actas de la Inquisición reflejan la extensión de la creencia popular en unas fuerzas malignas que arrastran al hombre al pecado, al crimen y la lujuria. Y en consecuencia, al dualismo ontológico del Bien y del Mal.

¿Ha ocurrido esto siempre en Occidente? ¿Y en otras civilizaciones? ¿Puede generalizarse una tendencia general de todas las culturas y civilizaciones a creer en la existencia ontológica del Mal y el Diablo? ¿O quizás esto sólo ocurra así en determinados momentos históricos o ante catástrofes difíciles de asimilar? Sin ánimo de querer responder a estas preguntas en este trabajo, podemos afirmar que desde nuestro modelo de pensamiento occidental, basado en el principio de causalidad aristotélico, para muchos individuos se antoja más fácil creer en la existencia de fuerzas malignas como causa eficiente del mal, que resignarse a culpar de las catástrofes naturales, la enfermedad o el crimen, a la imperfección de la materia, asumiendo nuestro sometimiento a los caprichos del azar o de la Naturaleza.

Quizás por ello, todas las grandes religiones semíticas han humanizado en última instancia a Dios. A pesar de que tanto la Iglesia protestante como el judaísmo e islamismo prohíban su representación, en ambas religiones este Ser o causa eficiente del mundo se ha puesto en contacto con el hombre. Parece así una constante la necesidad del ser humano de que el origen último o creador del mundo responda a una cierta lógica

[242] Surgida en la Edad Media en el pueblo de Albi, en el sur de Francia, esta herejía enseñaba que había dos dioses: el dios bueno, identificado como Jesús en el Nuevo Testamento y el dios de la oscuridad y el mal, generalmente asociado con Satanás. Todo lo que era material era considerado "malo" incluyendo el cuerpo humano, el cual, según esta doctrina herética, había sido creado por Satanás. Así, para los albigenses, el alma fue creada por el dios bueno y ahora se encontraba aprisionada en el cuerpo malo y la salvación era posible solamente viviendo una vida santa y ejecutando buenas obras. Los albigenses negaban tajantemente la resurrección del cuerpo. Del mismo modo, defendían que Jesús era Dios y solamente dio la apariencia de ser hombre mientras estuvo en la tierra. El ascetismo y humildad de los albigenses, en contraste con la corrupción del clero romano de su tiempo, les ayudó a obtener muchos adeptos. El asesinato de Pedro de Castelnau, un oficial representante del Papa, en 1208 a manos de un albigense –unido a su crecimiento y posición de amenaza contra la iglesia establecida- propició que el Papa Inocente III ordenase su exterminio. La persecución fue implacable y el movimiento desapareció. Para una mayor profundización, véase *Las grandes herejías de la Europa cristiana (380-1520)* (Granda et al. 1983).

racional y pueda ser interpelado por los creyentes. Siguiendo esta misma lógica, independientemente de lo que dijeran la Teología y la Filosofía, el pueblo jamás abandonó su creencia en el Diablo hasta la Ilustración, ya lo llamara Satanás, Luzbel, Leviatán, Ahriman, etc., practicando diferentes ritos mágicos tendentes a poder ponerse en contacto con él, a protegerse del mismo o a gozar de su influjo o protección.

De hecho, en el momento en que algunos cristianos han dejado de creer en el Diablo, instados por la propia Iglesia Católica, cuando se han visto obligados a responsabilizar directamente a Dios de la presencia del mal en el mundo, ha sido cuando su bondad y poder han sido puestos en entredicho en mayor medida. O existen los dos o ninguno responde la sabiduría popular a los teólogos cristianos de la Escolástica.

A la hora de abordar la plasmación final de esa crisis del modelo tomista en la Modernidad, resulta importante destacar cómo ésta no fue sino el desarrollo lógico de la constante tensión que hubo tanto en la Antigüedad como en la Edad Media entre el modelo oficial de pensamiento de influencia platónica adoptado por la Iglesia católica, dominante en los textos escritos de la época, y las creencias del pueblo llano y otra importante rama de la Iglesia, más próxima al paradigma que afirma un dualismo del Bien y el Mal. Este último modelo, que postula el mundo como un escenario donde hay una continua pugna entre ambas fuerzas, ha sido el dominante durante mucho tiempo en las civilizaciones asiria y persa, así como en el antiguo Egipto, influenciando de manera patente a la religión judía, origen último del cristianismo.

A nivel religioso, los Libros de los profetas Daniel y Ezequiel y algunas partes del *Génesis* dan cuenta del profundo arraigo de este dualismo en los textos bíblicos. Este problema se repetirá también en el Nuevo Testamento de un modo significativo en los pasajes de las tentaciones del diablo a Jesús en el desierto en los *Evangelios* o en la totalidad del planteamiento abordado por el *Libro del Apocalipsis*. Todos estos relatos dotan de carácter ontológico a las fuerzas del Mal –aunque sea de orden inferior al divino–, confirmando así cómo la ambigüedad acerca del carácter del mal existe aún en las mismas entrañas de la propia religión cristiana: las Sagradas Escrituras. Es más, incluso en el Occidente actual, dominado por la razón y el agnosticismo –donde estos

libros y pasajes son minimizados por la Iglesia católica, que los tilda ahora de metafóricos– existen hoy en día sectas satánicas que adoran y sirven al creador del Mal, pero también exorcismos y sacerdotes que combaten la presencia real del demonio en el mundo y aparecen en novelas de Fernando Vallejo como *Años de indulgencia*.

4.1.3 El desconcierto ante el mal. Quiebra del modelo tomista y sus epígonos

Con la llegada de la Modernidad, este desconcierto por la constatación evidente de la presencia del mal en el mundo, va a provocar el derrumbe casi definitivo del paradigma filosófico asentado sobre la *Teodicea* de Santo Tomás de Aquino y algunas reinterpretaciones posteriores que seguían afirmando la bondad del Ser, mientras negaban todo carácter ontológico al mal. De todos estos remiendos al modelo tomista, el más relevante fue el del filósofo Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716). En su *Teodicea* (1710), fruto de grandes críticas tan sólo medio siglo después de su publicación, el pensador alemán volvió a defender cómo Dios es la suprema bondad y sabiduría. Por tanto, el origen del mal no puede ser sino causa de la elección de su propio entendimiento.

> De donde se sigue que Dios, que posee la sabiduría suprema e infinita, obra del modo más perfecto, no sólo en sentido metafísico, sino también moralmente hablando, y que puede decirse, desde nuestro punto de vista, que cuanto más informado y en claro se esté acerca de las obras de Dios, más dispuesto se estará a encontrarlas excelentes y enteramente conformes a cuanto se hubiera podido desear (1994: 58).

Como era previsible, a los filósofos e intelectuales del siglo XVIII les resultó poco menos que imposible asumir tanto los planteamientos tomistas como los de Leibniz acerca de que vivimos en el mejor de los mundos posibles. La mayor importancia dotada en el terreno filosófico al ámbito de lo sensible y la confianza en la capacidad de la razón humana fueron claves en el desenlace de una crisis que en la segunda mitad del siglo acabó por cuestionar a ese Ser todopoderoso, sabio y bondadoso que permanecía impasible ante la desgracia de los hombres, permitiendo que el mal campase por sus fueros. Testigos del terror, la violencia, la enfermedad, la miseria y la muerte que asolaba Europa, ningún ilustrado fue capaz de creer que éste fuera el mejor de los mundos posibles y acabaron arremetiendo contra Dios.

Aún conmocionado por el terremoto de Lisboa de 1755, en su *Diccionario Filosófico*, impreso nueve años más tarde, Voltaire (1694-1778) parte de la innegable presencia del mal en el mundo patente tras el seísmo para acabar cuestionando el modelo leibniziano y con él, la bondad y la omnipotencia divina. El pensador francés se sirve de palabras ajenas, concretamente, de las que un padre de la Iglesia del siglo III, Lactancio, pusiera en boca de Epicuro, para exponer las contradicciones de los planteamientos monistas de corte cristiano:

> O Dios quiso quitar el mal del mundo y no pudo, o pudo y no quiso; o no quiso ni pudo, o quiso y pudo. Si quiso y no pudo es impotente, y esto es contrario a la naturaleza de Dios, si pudo y no quiso, es perverso, y esto también es contrario a su naturaleza; si no quiso ni pudo, es al mismo tiempo perverso e impotente; si quiso y pudo, que son los únicos partidos que convencen a Dios, ¿por qué existe el mal en el mundo? (Voltaire 1995: 345)[243].

El callejón sin salida que planteaban las justificaciones de quienes, tras afirmar la suprema bondad y poder de Dios, negaban carácter ontológico al mal también había sido objeto de consideración de los propios Padres de la Iglesia, llegando incluso a afectar a alguno de sus más destacados representantes[244]. Otro ejemplo de ello son las siguientes palabras de Agustín de Hipona (354-430 d.C.), quien, en su afán por salvar la bondad y omnipotencia divina, llegó a defender el maniqueísmo en su juventud:

> No es sano de espíritu (Señor) aquel que se pone a censurar vuestra creación. Por eso mi juicio no estaba sano cuando me desagradaban tantas cosas en vuestras obras. Y como mi alma no tenía más ánimo que el de conocer a mi Dios, se negaba a atribuirnos lo que le desagradaba de tal modo. Así es como cayó en el error de las dos substancias (Sertillanges 1951: 253)[245].

Hasta San Agustín, el más importante predecesor de Tomás de Aquino, confiesa apesadumbrado que se resistió en un primer momento a asumir la procedencia divina del mal que veía con sus propios ojos. También él –al igual que muchos siglos más tarde

---

[243] Concretamente, el escritor francés cita el capítulo XIII de *De la cólera de Dios*, tratado escrito por el apologista cristiano Lactancio.

[244] Ni que decir cabe que estos acabaron anteponiendo su fe en la bondad suprema de Dios al dolor que la incomprensión de la innegable presencia sensible del mal en el mundo les provocaba.

[245] Concretamente, dicha cita se encuentra en el capítulo XIV del primer volumen de las *Confesiones* de San Agustín.

haría Voltaire– vio las dificultades de sostener la inexistencia ontológica del mal sin afectar a la bondad u omnipotencia de Dios. No obstante, su posterior retractación y condena del maniqueísmo, el escaso valor otorgado aún por entonces por la Filosofía al mundo de lo sensible y, lo que es más importante, el total y absoluto dominio de la Iglesia católica de la cultura impresa redujo estas herejías y creencias populares de las que venimos hablando al ámbito de la clandestinidad oral. Sin duda, esta carencia de medios impresos ajenos al férreo control de la Iglesia hasta la invención y posterior desarrollo de la imprenta en los siglos XVI y XVII, tiene mucho que ver con que el derrumbe oficial del anterior paradigma se pospusiera hasta 1755, año del funesto terremoto de Lisboa.

O malheureux mortels! O terre déplorable!
O de tous les mortels assemblage effroyable!
D'inutiles douleurs éternel entretien!
Philosophes trompés qui criez: "Tout est bien"
Accourez, contemplez ces ruines affreuses
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés (1968: 349).

Por todo ello, debemos insistir en que tanto las opiniones citadas vertidas en su *Diccionario Filosófico* como en "Poème sur le désastre de Lisbonne", que Voltaire compuso un año después del seísmo, no fueron sino nuevas materializaciones –esta vez debidamente publicadas y voceadas- del fracaso de un modelo que jamás fue plenamente aceptado y que, tras un largo proceso, ha terminado por conducir al paradigma actual donde, como veremos a continuación, la mirada sobre el mal ha quedado desplazada a la esfera de la personalidad[246]. Acaso, con la finalidad de evitar la valoración del desconcierto que sigue generando el mal de procedencia no humana (seísmos, maremotos, plagas, enfermedades, huracanes, etc.) en la mentalidad del hombre occidental.

[246] Así lo señala Luis Vicente Burgoa en el *Diccionario de pensamiento contemporáneo* dirigido por Mariano Moreno Villa (1997: 735). Desarrollaremos este nuevo paradigma más detenidamente al hablar de las teorías de Sade, Kant y Nietzsche.

4.1.4 Nuevas teorías acerca del mal. Voltaire y Sade: el siglo XVIII

Como estamos viendo, el desasosiego que generan las grandes tragedias humanas no achacables al hombre y la imposibilidad de la razón de explicar sus causas volvieron las críticas de los pensadores del siglo XVIII hacia Dios y quienes defendían su bondad y omnipotencia. La parodia de la *Teodicea* de Leibniz no se hizo esperar manifestándose de manera explícita en numerosos escritos de filósofos y escritores franceses de la época, así como en varias de las novelas más importantes del momento. Es el caso de *Candide* (1759) del ya citado Voltaire, donde uno de los personajes, el maese Pangloss, tutor del protagonista, es un fiel seguidor de las teorías leibnizianas, cuyo injusto ahorcamiento en Lisboa tras el terremoto, hará clamar desengañado a su propio discípulo: "Si éste es el mejor de los mundos posibles, ¿cómo deben ser los otros?" (1984: 124).

No queda ahí la mofa de la *Teodicea* de Leibniz en la novela. Ésta continúa durante toda la obra, acentuada si cabe con la reaparición de Pangloss en la misma, tras sobrevivir milagrosamente a su castigo. Y es que, a pesar de la multitud de desgracias y calamidades padecidas, el tutor de Candide, en un gesto de obstinación ridícula, seguirá defendiendo las ideas del filósofo alemán sobre la omnipotencia y bondad del ser al final de la novela:

> Todos los acaecimientos están encadenados en el mejor de los mundos posibles; porque (ve aquí la razón) si no te hubieran echado a puntillones del más hermoso de los castillos por aquel ósculo que diste a la señorita Cunegunda; si no te hubiera cogido la inquisición; si no te hubiere fustigado después; si no hubieras viajado a pie por América; si no hubieras perdido los carneros que sacaste de aquel bienaventurado país, no regarías ahora las coles, ni comerías espárragos y alcachofas, ni las venderías en la ciudad de Constantinopla (2001: 120)[247].

Frente a la terquedad del parodiado tutor y maestro de Candide, a lo largo de la obra aparecen otra serie de personajes como Martín o Cacambo, que van a defender teorías muy diversas del porqué de la innegable existencia del mal sobre la tierra. En una escena memorable, el primero de ellos confiesa a Candide su maniqueísmo –doctrina considerada como una herejía en aquella época– ante la evidencia de la maldad humana:

---

[247] En general, toda la discusión a propósito de las teorías leibnizianas entre Pangloss, Cándido, Martín y Cacambo, en que se inserta este pasaje de la novela, constituye una burla evidente de sus propuestas.

> Apenas he visto ciudad que no desee la ruina de la ciudad vecina, ni familia que no quiera exterminar a alguna otra familia. En todas partes los débiles odian a los poderosos, ante los que se arrastran, y los poderosos los tratan como rebaños cuya lana y carne se venden. Un millón de asesinos regimentados, corriendo de un extremo a otro de Europa, ejercen el asesinato y el bandidaje con disciplina para ganarse el pan, porque no hay oficio más honrado; y en las ciudades que parecen gozar de la paz y donde las artes florecen, los hombres son devorados por más envidias, preocupaciones e inquietudes que calamidades sufre una ciudad sitiada. Los pesares secretos son más crueles aún que las miserias públicas. En una palabra, he visto tanto, y tanto he pasado, que soy maniqueo (1984: 170-171).

Por último, durante algunos instantes de la obra, la ironía y el sarcasmo de Voltaire se vuelven de manera explícita hacia ese Dios que permite el reinado y triunfo del mal por doquier, cuya bondad es evidentemente cuestionada:

> Pero, reverendo padre, sobre la tierra –inquiere Cándido– hay mal hasta extremos horribles. -¿Qué importa, dijo el derviche, que haya mal o bien? Cuando Su Alteza manda un navío a Egipto, ¿se preocupa de si los ratones que hay en el barco están a gusto o no? (1984: 213).

Apenas un cuarto de siglo después de la publicación de *Candide*, ya fallecido Voltaire, el marqués de Sade (1740-1814) escribe *Justine* en la cárcel de la Bastilla. Corre el año 1787 y en los albores de la revolución francesa la novela del polémico aristócrata vuelve a la carga contra la negación o minimización del mal hecha por la Escolástica y el pensador alemán, dando un paso adelante con respecto a su predecesor[248]. En *Justine*, Sade, a quien Mario Praz otorga el mérito de haber sido el primer autor "en exponer con toda su crudeza el mecanismo del *homo sensualis*" señalando "su influjo sobre todo un siglo de literatura" (1999: 16), no sólo pone de manifiesto el reinado del mal en el mundo, sino que da la palabra a los bandidos y malhechores para que lo justifiquen. Así lo hace uno de sus personajes, la criminal Dubois, casi en los inicios de la novela cuando legitima el robo y el asesinato de los más desfavorecidos:

> O esa Providencia que veneras sólo ha sido hecha para que la despreciemos, o no es ésa su voluntad. Aprende a conocerla mejor, hija mía, y convéncete de que, si ella nos coloca en una situación en la que el mal se hace necesario (1985: 92).

---

[248] Sade nunca ocultó su admiración por Voltaire. Así, en sus obras alaba la ironía crítica que el autor de *Candide* utilizaba en su burla de la religión cristiana: "El hábil Voltaire no empleaba otras armas, y es él, de todos los escritores el que puede vanagloriarse de haber hecho más prosélitos" (1998: 58).

Aunque la crítica al Dios leibniziano que hizo el mejor de los mundos posibles es patente en la obra de ambos autores, en este punto, Sade va a ser bastante más transgresor que Voltaire, desarrollando un ateísmo provocador explícito marcado por la burla y la blasfemia:

> Sí está demostrado que ese Dios, a quien los tontos miran como autor y fabricante único de todo lo que vemos, no es más que el *nec plus ultra* de la razón humana, el fantasma creado en el instante en que esa razón ya no ve nada más, a fin de ayudar sus operaciones (1998: 52).

El ateísmo de Sade, nacido de la falta de respuestas de los modelos tomista y leibniziano a la presencia del mal en el mundo, va a generar que el polémico aristócrata ponga en boca de los principales personajes de su obra más conseguida, *La Filosofía en el tocador* –especialmente del aristócrata libertino Dolmancé–, una teoría hedonista más allá del Bien y del Mal, basada en la preeminencia de los instintos naturales del ser humano, claro precedente de las teorías de Friedrich Nietzsche en el siglo XIX:

> La naturaleza, nuestra madre común, sólo nos habla de nosotros; no hay nada tan egoísta como su voz, y lo que vemos más claro en ella es el inmutable y sabio consejo que nos da de deleitarnos, sin importar a expensas de quién (1998: 108).

Convencido de la inexistencia de Dios y de las consecuencias nefastas de comportarse según la moralidad cristiana –como plasma satíricamente lo ocurrido con el personaje de Justine, encarnación femenina del Candide de Voltaire–, Dolmancé, a quien los lectores y críticos contemporáneos de Sade no pueden dejar de ver como un álter ego del autor, se erige en un despiadado e irreverente crítico del cristianismo, al que acaba culpando de la infelicidad última generada por la invención moral de lo bueno y de lo malo:

> La fuente de todos nuestros errores en moral procede de la admisión ridícula de ese hilo de fraternidad que inventaron los cristianos en su siglo de infortunio e indigencia (1998: 146).

Concluyendo, durante la Ilustración nos encontramos con la coexistencia de tres grandes teorías acerca de la existencia y origen de la presencia del mal en el mundo:

- el modelo platónico-tomista, actualizado por Leibniz, que niega o minimiza el mal existente, intentando salvar la responsabilidad de Dios o del Ser hacia con él mismo, a la vez que mantiene su omnipotencia y perfección.
- las teorías dualistas que lo achacan a una fuerza superior, en lucha con Dios, al que llaman Diablo, Lucifer…
- la incipiente teoría acerca de la inexistencia del Bien y del Mal en las acciones humanas con la consiguiente entronización del placer y el egoísmo individual como auténticos ejes vitales de la existencia. Dentro de la cual situaríamos a Sade y, con importantes matices, a Voltaire.

Junto a estas tres respuestas, otro grupo de teorías –surgido del seno de la Iglesia– achaca el origen del mal al ser humano: ya sea a causa de su alejamiento de Dios o por su propia naturaleza imperfecta. Estas teorías no dejan de ser explicaciones menores o argumentos complementarios al paradigma tomista, al tiempo que dejan sin explicar el origen último de las grandes catástrofes naturales cuya causa eficiente no puede atribuirse al hombre. Además, en ocasiones se ha afirmado en textos y homilías de la doctrina cristiana que el mal es una prueba enviada por Dios para poner el hombre en la vía de la santidad. Dicha teoría explica el origen del mal en el mundo pero debilita la imagen bondadosa del Ser Creador planteada por el cristianismo.

Ferrater Mora recoge otras explicaciones menores que tratan de buscar un elemento que explique el origen del mal sin tratar de justificarlo como son la materia, la Naturaleza o el azar (1994: 2258). Ninguna de ellas resulta completa ni apta de ser racionalizada en relación con la actividad humana.

4.1.5 Kant y Nietzsche. Nuevas interpretaciones sobre el mal de origen humano

En nuestros días, cualquier Historia de la Filosofía subraya que el siglo XVIII fue el momento en que se puso públicamente en evidencia en Occidente la impotencia divina ante el mal o, en todo caso, la incomprensión humana de su permisividad ante las numerosas desgracias e injusticias acontecidas sin causa evidente (terremotos, muertes tempranas, accidentes mortales, asesinatos…). El Dios bondadoso que todo lo puede no convence al intelectual ilustrado que, confiado en la razón humana, no se conforma con

la fe en el más allá y la recompensa de una vida futura que no puede entender, exigiendo explicaciones a los desastres.

Más importante que lo anterior fue la progresiva constatación, por parte de algunos pensadores de este siglo y del XIX, de la impotencia de la razón para encajar en una hipotética teoría moral racional –ciencia del Bien y del Mal– dichos terremotos, muertes tempranas, etc. Topando de bruces con este hecho, los filósofos del XIX van a optar por dejar estos acontecimientos a la Ciencia y restringir el estudio del Bien y del Mal al ámbito de la personalidad y de la acción humana, el único sobre el que el hombre puede intervenir, haciéndolo de dos maneras bien distintas:

- Algunos autores, representados por Emmanuel Kant (1724-1804), intentan hallar las máximas de una moral universal, tendiendo a identificar el mal como lo irracional. En este sentido, no hacen sino sacralizar aún más si cabe la infalibilidad de la razón, ampliando su área de influencia desde el campo del conocimiento o de la Ciencia: razón pura; al de la Ética: razón práctica.
- Otros, encabezados por Friedrich Nietzsche (1844-1900), intentan desvelar la imposibilidad de las grandes antítesis universales. El filósofo alemán defiende la inexistencia del Bien y del Mal como verdades absolutas, apuntando la necesidad de liberarse de los prejuicios que suponen estas concepciones. De este modo, es un precursor de la filosofía hegemónica en nuestros días que apunta el carácter arbitrario y cultural de las distintas éticas o morales religiosas.

A pesar de la robustez teórica de la obra de Kant y de su *Crítica de la razón práctica* (1788), un repaso a la obra de Voltaire o Sade ilustra a la perfección cómo acciones humanas moralmente condenadas en muchas culturas como el robo a justos o el simple asesinato de inocentes conducen en muchas ocasiones al triunfo, la riqueza y la felicidad de estas personas y de sus vástagos, lo que favorece poco el intento del filósofo alemán de construir una filosofía moral resumida en su hoy famoso imperativo categórico: "Obra de tal modo que la máxima de tu voluntad pueda valer siempre, al mismo tiempo, como principio de una legislación universal" (1995: 49).

El trágico final de las historias de Candide y Justine –dos personajes que sin saberlo se ajustaban al axioma que después dictaría Kant– confirma la escasa aplicación práctica a nivel individual de la principal máxima de su razón práctica, que parece más un ensayo de fundamentación del derecho burgués de los siglos XIX y XX, un utópico código social de conducta, que el intento filosófico de dar una explicación convincente acerca del Bien y del Mal.

Desde nuestro conocimiento actual de centenares de sociedades y civilizaciones existentes en el globo, el intento kantiano de demostrar la racionalidad de una moral individual basada en este imperativo categórico de corte judeocristiano es un propósito tan loable como descabellado. No obstante, la utilidad legal última de la *Crítica de la razón práctica* es innegable. Ésta se encuentra en la base de todas las constituciones, códigos civiles y penales de las principales naciones occidentales, que, indudablemente, han contribuido de manera decisiva a su bienestar económico y social.

A diferencia del filósofo de Königsberg, Friedrich Nietzsche considera demasiado presuntuosa la búsqueda de una tesis ética como el imperativo categórico de Kant. El autor de *Así habló Zaratrusta* (1883-1885) destaca la necesidad previa de recoger material acerca de la comparación de las distintas morales existentes en el orbe –algo que viene haciéndose sistemáticamente desde finales del siglo XIX gracias a la Antropología–. Profundamente crítico y provocador, en *Más allá del bien y del mal*, Nietzsche arremete contra la ciencia de la moral, que, según él, ha sido siempre la fundamentación de la moral dominante (1997: 126)[249]. Desde el comienzo de esta obra, critica duramente la existencia de nociones como el Bien y el Mal, que él cree meras estimaciones superficiales, juicios de valor:

> Lo que una época siente como malvado es de ordinario una reacuñación intempestiva de lo que en otro tiempo fue sentido como bueno -el atavismo de un ideal más antiguo- (1997: 126).

[249] Lo hace en la «Sección quinta. Para la historia natural de la moral». Hasta este momento la argumentación del pensador alemán parece irrefutable. Mucho menos evidente es su posterior división de la sociedad en dos castas: la de los señores y la de los esclavos, así como su afirmación de que la última de ellas viene dominando el mundo desde hace dos mil años.

Nietzsche no hace sino profundizar en las sendas abiertas con anterioridad por Sade en *La filosofía en el tocador* donde el aristócrata realizó por boca de uno de sus principales personajes, Dolmancé, un ataque demoledor contra el etnocentrismo de universalizar las virtudes judeocristianas:

> [E]sas palabra de vicio y virtud sólo nos dan ideas puramente locales. No hay ninguna acción, por singular que podáis suponerla, que sea verdaderamente criminal; ninguna que pueda llamarse realmente virtuosa (1998: 62-63).

Inspirado por los mismos principios que el autor de *Justine*, el filósofo teutón se arriesga a plantear a lo largo de sus ensayos su visión de la vida como voluntad de poder (1997: 36-37 y 235). Desde esta consideración de la volición humana, la moral no puede entenderse sino como "una doctrina de las relaciones de dominio en el que surge el fenómeno vida" (1997: 43). Para Nietzsche, el mal se alza como una doctrina o actuación contra la moral dominante de cada época, y el bien, como aquellas acciones que se ajustan a la norma. En nuestra sociedad, la moral de esclavos o de la utilidad reina de manera hegemónica desde hace dos milenios, la vida es tomada como un suplicio y las propiedades que alivian la existencia como la compasión, la paciencia, la humildad, amabilidad, etc., son inundadas de luz (1997: 236). De modo que para Nietzsche la misión del filósofo –habla de Montaigne y Sócrates como antecesores suyos– es la crítica y la provocación:

> Hasta ahora todos esos extraordinarios promotores del hombre a los que se da el nombre de filósofos y que raras veces se han sentido a sí mismos como amigos de la sabiduría, sino más bien como necios desagradables y como peligrosos signos de interrogación, han encontrado su tarea, su dura, involuntaria, inevitable tarea, pero finalmente la grandeza de su tarea, en ser la conciencia malvada de su tiempo (1997: 167).

En *La genealogía de la moral* (1887) culminará sus reflexiones de manera coherente incidiendo en el carácter de los calificativos "bueno" y "malvado" (gut y böse) como juicios de valor y no como atributos universales. Expondrá también su discutible teoría acerca del inicio del relevo del paradigma de la moral de los señores al de la moral de los esclavos hace dos mil años, merced a las enseñanzas de Jesucristo. Nietzsche verá en ese cambio el triunfo de la debilidad y la mezquindad sobre el vigor y la fuerza de los señores aristocráticos.

UNIVERSITAS BRUXELLENSIS · BIBLIOTHECA

Obviando las consecuencias que las interpretaciones políticas de sus escritos generaron el siglo pasado y el antisemitismo presente en los mismos, lo cierto es que, a lo largo de éstos, Nietzsche consiguió dotar de una nueva perspectiva al estudio de la moral, una perspectiva histórica, sociológica y psicológica que enfatiza el aspecto del mal como rebeldía o levantamiento contra la moral dominante. En consecuencia, su trabajo aporta un enfoque nuevo y fresco, complementario al de Sade, vital para poder comprender la significación actual del mal en cualquier sociedad y, lo que es más importante para nosotros, para reforzar el nuevo ideal estético de "el arte por el arte", surgido en la segunda mitad del siglo XIX cuya visión del papel del artista y de su obra está en la base de los poemas de Baudelaire, de *Los cantos de Maldoror*, de libros de ensayos como *La literatura y el mal* de Bataille y, por qué no decirlo, de la construcción del yo vallejiano

Hijo de su tiempo, el filósofo alemán, que vivió en un momento histórico en el que el cambio de régimen político y económico que supuso la ascensión de la burguesía al poder hizo que un arte dócil a sus deseos dominara en los salones y en la Academia, Nietzsche se alineó con los autores y filósofos franceses que se habían levantado contra esta estética, manifestando en sus escritos su rechazo una tendencia moralizante en el arte y su subordinación a la moral[250]. Al defender una visión del arte ajena a la de Montesquieu, que consideraba que la literatura debía participar o ayudar a hacer pasar principios como la virtud o el honor a los ciudadanos (Aron y Viala, 2006: 17) y proponer en *El crepúsculo de los ídolos* una que transmita la embriaguez que acompaña todos los grandes deseos y todas las grandes emociones -la excitación sexual, la fiesta, la lucha, la épica, la victoria, la crueldad, la destrucción, las embriagueces ligadas a la primavera o las drogas, etc.- (2002: 131), Nietzsche contribuyó a alimentar el ideal del artista como un individuo ajeno al resto de la sociedad y del arte como algo más que un medio de entretenimiento.

4.2 Lo abyecto, lo perverso y lo cruel: nuevas caras o acepciones del mal

La aceptación sin más del mal como rebeldía o levantamiento contra la moral dominante propuesta por Nietzsche corre el riesgo de conducirnos a una fascinación por el mismo

[250] Clarificador en este sentido es el párrafo titulado "L'art pour l'art", en *El crepúsculo de los ídolos* (2002: 131). Para obtener una visión global de las ideas del filósofo alemán al respecto de la relación entre el arte y la moral léase *Nietzsche: Estética, Religión y Moral: Una Antología* (Riezu 2000).

que, sin duda alguna, alentó los ensayos y obras de Bataille, que olvidó sus aspectos menos cautivadores. De ahí que se haga necesario estudiar o redescubrir conceptos como "lo abyecto", "lo perverso" o "lo cruel", objetos de estudio de obras como *Pouvoirs de l'horreur. Essai sur l'abjection* de Julia Kristeva, *Anatomía de la destructividad humana* de Erich Fromm y *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos* de Elisabeth Roudinesco. Ello nos servirá para trazar una visión más auténtica de la realidad poliédrica y compleja del mal.

En *Nuestro lado oscuro...* –una obra que su autora sitúa como una continuación de la *Historia de la sexualidad* de Foucault, pero que entronca también con el trabajo de Nietzsche, Bataille, Fromm y Kristeva–, Roudinesco incluye lo abyecto dentro de la perversión, como una de los dos caras o variantes principales del mal:

> La fascinación que ejerce sobre nosotros la perversión tiene que ver precisamente con el hecho de que puede ser tanto sublime como abyecta. Sublime cuando se manifiesta en rebeldes de carácter prometeico, que se niegan a someterse a la ley de los hombres, a costa de su propia exclusión, y abyecta, cuando deviene, como en el ejercicio de las dictaduras más feroces, la expresión soberana de una fría destrucción de todo vínculo genealógico (2009: 13-14).

Como puede observarse, Roudinesco, que utiliza en su obra el concepto de perversión como sinónimo del mal, al menos en la acepción en la que nosotros -al igual que la mayoría de filósofos y estudiosos de las Ciencias Sociales- hemos terminado por usar, advierte sobre el posible carácter sublime o abyecto del mismo, evitando así caer en una simplificación que ensalce o critique a los malvados sin atender a las peculiaridades de su acción. La historiadora y psicoanalista francesa no oculta pues su interés por mostrar la doble cara de los actos perversos, acabando con la simple y llana identificación de la perversión (o el mal) con la perversidad, una burda práctica que la considera como "una especie de negativo de libertad: aniquilación, deshumanización, odio, destrucción, dominio, crueldad, goce" (2009: 13).

Se trata de una actualización y perfeccionamiento de lo esbozado años antes, eso sí, en clave psiconalítica y menos accesible al gran público, por Julia Kristeva, cuyo análisis,

menos detallado y preciso que el de Roudinesco, no cobraba su auténtico valor y sentido, sino a la luz de las teorías freudianas del inconsciente:

> Du fait de l'opposition ambiguë Je/Autre, Dedans/Dehors – opposition vigoreuse mais perméable, violente mais incertaine –, des contenus "normalement" inconscients chez les névrosés, deviennent donc explicites sinon conscients dans des discours et des comportements "limites" (*borderlines*). Ces contenus se manifestent souvent ouvertement dans des pratiques symboliques, sans pour autant s'intégrer à la conscience jugeante des sujets en question. Parce qu'ils rendent impertinente l'opposition conscient/inconscient, ces sujets et leurs discours sont les terrains propices d'une discursivité sublimatoire ("esthétique" ou "mystique", etc.) plutôt que scientifique ou rationaliste (1980: 15)[251].

Como podemos leer al final de esta cita, Kristeva había advertido ya en 1980 el problema teórico y conceptual provocado por ciertos sujetos y discursos abyectos (estéticos o místicos) sublimes. Es decir, era consciente tanto de la cara más fascinante del mal, aquella que había cautivado a Sade o al mismo Bataille, entre otros tantos escritores, filósofos y artistas, como del hecho de que en la abyección –convertida en "perversión" en la única traducción de la obra en español– convivieran los criminales nazis, junto con los místicos cristianos, tratados por la pensadora búlgara al hablar de "l'abjection de soi" (1980:15).

Roudinesco va a coincidir con Kristeva en todos estos aspectos pero prefiere el término de "perversión" al de "abyección" para englobar esta realidad. Ciertamente, en nuestros días, al menos en la lengua española, se antoja complejo integrar el discurso sublime del mal de los "rebeldes de carácter prometeico, que se niegan a someterse a la ley de los hombres, a costa de su propia exclusión", manifiesto en los perversos "cuando se vuelven hacia el arte, la creación o la mística" (Roudinesco 2009:15), en la "abyección"

---

[251] "Debido a la oposición ambigua Yo/Otro, Adentro/Afuera -oposición vigorosa pero permeable, violenta pero incierta-, los contenidos 'normalmente' inconscientes en los neuróticos se hacen explícitos cuando no conscientes en los discursos y comportamientos 'límites' (borderlines). En ocasiones, estos contenidos se manifiestan abiertamente en prácticas simbólicas, sin integrarse por ello al nivel del juicio consciente de los sujetos en cuestión; puesto que hacen impertinente la oposición consciente/inconsciente, estos sujetos y sus discursos son terreno propicio para una discursividad sublimatoria ('estética' o 'mística', etc.) más que científica o racionalista". Traducción proveniente de *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*, la edición en español realizada por Siglo Veintiuno (1989: 15-16).

propuesta por Kristeva[252]. Es más, parece que en 1989 los editores de la versión en español del libro de la búlgara se hicieron esta misma reflexión al traducir su obra como *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline* en lugar de *Poderes del horror. Ensayo sobre la abyección* -la traducción literal del título original-. Incluso podríamos conjeturar que al hacerlo se basaron en una interpretación *sui generis* del siguiente fragmento de la obra de Kristeva que relaciona los dos conceptos:

> L'abject est apparenté à la perversion. Le sentiment d'abjection que j'éprouve s'ancre dans le surmoi. L'abject est pervers car il n'abandonne ni n'assume un interdit, une règle ou une loi ; mais les détourne, fourvoie, corrompt ; s'en sert, en use, pour mieux les dénier. Il tue au nom de la vie : c'est le despote progressiste : il vit au service de la mort : c'est le trafiquant généticien ; il réapprivoise la souffrance de l'autre pour son propre bien : c'est le cynique (et le psychanalyste) ; il rassoit son pouvoir narcissique en feignant d'exposer ses abîmes : c'est le artiste qui exerce son art comme une "affaire"... La corruption est sa figure la plus répandue, la plus évidente. Elle est la figure socialisée de l'abject (1980: 23)[253].

Antes de acabar de dirimir esta importante cuestión terminológica, hemos de apuntar que si bien coincidimos con Roudinesco -y con Kristeva, si atendemos a la cita anterior y a la traducción en español de su obra-, en que los conceptos de "abyección" y "lo abyecto" son de más utilidad teórica si se integran como una de las caras de la perversión, cara complementaria u opuesta pero indisoluble a lo sublime de esa rebelión prometeica e incomprendida[254]. Dada la extendida y difícilmente evitable tendencia a asimilar perversión y perversidad[255], para el estudio de las obras literarias, juzgamos más útil

---

[252] De una consecuencia directa de esto, la aplicación reduccionista de la abyección y de lo abyecto como conceptos críticos, prácticamente limitado al estudio de las novelas góticas, se queja Van Haesendonck en el segundo capítulo de *¿Encanto o espanto? Identidad y nación en la novela puertorriqueña actual* (2008: 42-43). Comprendemos sus lamentos y compartimos la reivindicación de sus posibilidades analíticas como alegorías, sin embargo, antes que luchar contra ruedas de molino, nos parece más productivo utilizar y reivindicar el uso del concepto de perversión, tal y como hace Roudinesco.

[253] "Lo abyecto esta emparentado con la perversión. El sentimiento de abyección que experimento se ancla en el superyó. Lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe. Y se sirve de todo ello para denegarlos. Mata en nombre de la vida: es el déspota progresista, vive al servicio de la muerte: es el traficante genético: realimenta el sufrimiento del otro para su propio bien: es el cínico (y el psicoanalista); sienta su poder narcisista fingiendo exponer sus abismos: el artista es quien ejerce su arte como un 'negocio'. Su rostro más conocido, más evidente, es la corrupción. Es la figura socializada de lo abyecto". Traducción proveniente de la edición en español realizada por Siglo Veintiuno (1989: 25).

[254] Así lo ha plasmado Roudinesco en el primer capítulo de *Pouvoirs de l'horreur...*, titulado "Lo sublime y lo abyecto", en el que da cuenta de las conexiones entre los místicos y autores como Proust o Wilde (2009: 29).

[255] Otra obra anterior a la de Roudinesco que problematiza esta cuestión es *Subversión/perversión* de

hablar del mal, concepto que a causa de su complejidad y de su diverso uso, está menos connotado y cuenta con una larga tradición en el mundo de los estudios literarios.

Siguiendo con el estudio de la realidad poliédrica del mal (perversión según Roudinesco), la crueldad se yergue como un concepto clave, capaz de introducir matices, categorías o diferencias interesantes dentro del mismo. Aunque en *La filosofía en el tocador* del marqués de Sade era definida –desde el punto de vista perverso de los protagonistas– como "la energía del hombre que la civilización no ha corrompido todavía" (1998: 109), la obra de Erich Fromm ha dado una respuesta menos sesgada y, por tanto, más convincente, a la cuestión. En *Anatomía de la destructividad humana* el pensador alemán utiliza los términos "crueldad" o "destructividad" para designar el origen de un tipo de agresión determinada, la agresión "maligna", no programada filogenéticamente y que no es biológicamente adaptativa, sin otra finalidad que la satisfacción de un placer (1982: 18).

En su intento de realizar una síntesis entre los instintivistas como Konrad Lorenz, que veían en este tipo de ataques la respuesta a un instinto agresivo innato al hombre, y los conductistas, centrados únicamente en el condicionamiento social que daba pie a estas acciones malignas y no en las fuerzas subjetivas que las impulsaban, Fromm va a lanzarse al intento de comprender estos "vicios" que en sus propias palabras:

> [N]o sólo destruyen a la víctima sino también al mismo destructor. Constituyen una paradoja: expresan la vida volviéndose contra sí misma en el afán de buscar su sentido. Son la única perversión de verdad (1982: 24)[256].

En la tercera parte de *Anatomía...*, Fromm insistirá en el carácter específicamente humano –y no derivado de los instintos animales– de las agresiones "malignas" que él achaca a la crueldad o destructividad, pasión que convierte al hombre en "el único

---

Mikel Dufrenne donde el filósofo francés critica duramente la teoría de la perversión sin perversidad que predica el psicoanálisis freudiano y propone una definición del perverso como alguien que goza infligiendo a sabiendas un mal excesivo y gratuito sobre otro ser humano (1980: 51-75). Al hacerlo, equipara "perversidad" con lo que, como veremos muy pronto, Fromm había denominado en *Anatomía de la destructividad humana* "crueldad" o "destructividad humana".

[256] En este sentido, Fromm retoma la concepción de la crueldad explicitada por Max Scheler en *Esencia y formas de la simpatía* (1913), obra en la que apuntaba que la crueldad no consistía ni provenía del ser "insensible para el dolor ajeno" sino del gozo y placer que sus artífices experimentaban al sentir el mismo dolor o tormento que sus víctimas (2005: 46).

animal capaz de matar y aniquilar a individuos de su misma especie sin ningún provecho racional biológico ni económico" (1982: 223).

Partiendo de su consideración del ser humano como un fenómeno único en la evolución animal, un primate con una "determinación instintiva mínima y desarrollo cerebral máximo" (1982: 229), que le genera un estado de desequilibrio constante proveniente de su conciencia de sí mismo y de las limitaciones de su vivir –es lanzado al vértigo de la existencia contra su voluntad y es consciente de que un día saldrá accidentalmente de ésta–, Fromm va a proponer toda una teoría de lo humano donde situará la destructividad o crueldad. Dicha teoría, heredera de los trabajos de Merton y otros sociólogos estructural-funcionalistas, parte de la necesidad del hombre de un cuadro del mundo (cultura) que le oriente y permita comprender su alrededor marcándole metas u objetivos. En consecuencia, el filósofo alemán situará la crueldad o destructividad como el resultado final de una deficiente asunción de los lazos afectivos del niño o individuo con el mundo que pueden llevarle al sadismo (ansia de dominar a los demás), al masoquismo (anhelo de ser dominado), al narcisismo (relacionarse exclusivamente consigo mismo) o a la crueldad (1982: 235-237).

Fromm apunta pues hacia una influencia directa del ambiente que rodea a una persona en la formación de su carácter –eso sí, que no olvide el subestrato dejado por los procesos y experiencias afectivas– y, por consiguiente, en el origen de sus acciones crueles o destructivas. Sin embargo, matiza que a diferencia del conductismo, él no piensa que el hombre sea una hoja en blanco donde la cultura escriba el texto, sino que la constitución biológica del hombre es la fuente de las normas para la vida (1982: 262-263), en otras palabras, que aunque:

> Los factores ambientales favorecen u obstaculizan la aparición de ciertos rasgos y ponen límites a las acciones humanas. No obstante, la razón y la voluntad del hombre son factores poderosos en el desarrollo, individual y social (1982: 268).

En esta misma línea, responde lo siguiente a los que sitúan el origen de las acciones humanas, y por ende, también del mal, en la satisfacción de sus pulsiones orgánicas:

> Cuando contemplamos el comportamiento del individuo y el de la masa vemos que el deseo de satisfacer el hambre y la sed es sólo una parte pequeña de la motivación humana. Las motivaciones principales del hombre son sus pasiones racionales e irracionales: su ansia de amor, de ternura, de solidaridad, de libertad y de verdad, así como el impulso de mandar, de someter, de aniquilar; el narcisismo, la voracidad, la envidia y la ambición. Estas pasiones lo mueven y excitan [...] Las personas motivadas por esas pasiones arriesgan su vida. Tal vez se suiciden si no logran alcanzar la meta de su pasión, pero no se suicidarán por la falta de satisfacción sexual, ni siquiera porque se estén muriendo de hambre (1982: 269).

En resumidas cuentas, la crueldad que Fromm define como el impulso humano por aniquilar, no es para el estudioso alemán un instinto animal, sino una pasión o emoción específicamente humana similar a otras como la ternura, el amor, el odio, el narcisismo, el sadismo y el masoquismo (1982: 226).

4.3 Hacia una definición del mal útil en los estudios literarios

Terminado nuestro recorrido por las diversas significaciones que el mal ha tenido en Occidente, a la hora de dar el paso definitivo hacia el estudio de su relación, presencia e influencia en la literatura contemporánea, creemos que deberíamos partir de la consideración de Nietzsche del mal como una doctrina o actuación consciente contra la moral dominante de cada época. Esta visión nietzscheana, que emparenta el mal con la subversión, solventa en nuestra opinión el eventual problema de una definición que abordara el mal como la violación de determinadas normas o prescripciones morales, como las unificadas en la Declaración Universal de Derechos Humanos, los Diez Mandamientos del Antiguo Testamento, etc.[257]. Como hemos tratado de demostrar a lo largo del capítulo anterior, aun pudiendo ser deseable, dicha definición caería en un etnocentrismo reduccionista, al entronizar la moral occidental actual como la única posible, ignorando el hecho ya apuntado por Durkheim de que en una sociedad de santos las faltas más veniales constituyen un escándalo (2002: 126) y que es probable que fueran censuradas y tildadas como malas (malditas) acciones no vistas como tales por el común de los ciudadanos.

---

[257] En *Narrar el mal. Una teoría posmetafísica del juicio reflexionante*, María Pía Lara se ha manifestado en similares términos al señalar que "es imposible tematizar el mal como una teoría abstracta o a través de una definición universal" apuntando que la mejor manera de aproximarse al mismo era "a partir de descripciones concretas acerca de acciones narradas por medio de historias" (2009: 72).

Es más, si entráramos a considerar la veracidad de la aceptación colectiva de supuestos consensos como la Declaración Universal de Derechos Humanos, según el cual el crimen premeditado –citado por Kristeva como ejemplo paradigmático de lo abyecto (1980: 12)– sería algo malo para todas las culturas y en todos los casos, veríamos muchas excepciones prácticas, incluso en Occidente, como la defensa más o menos velada del terrorismo de Estado por muchos ciudadanos occidentales[258], el apoyo a la pena de muerte de buena parte de la sociedad norteamericana o el beneplácito general ante los magnicidios de dictadores o caudillos[259].

Una definición del mal como la planteada por Nietzsche, asociada a la violación de una moral hegemónica variable, plantea evidentes dificultades y complicaciones en su aplicación práctica. Para algunos, el hecho de que una misma acción no sea catalogada como mala en dos culturas, comunidades o ambientes diferentes (por ejemplo, el asesinato de prisioneros o el sacrificio de humanos a los Dioses), fomenta un relativismo moral o ético que imposibilita acuerdos necesarios; para otros, sí que existen unos principios éticos universales comunes, simplemente hay que descubrirlos o instituirlos; para unos terceros, el relativismo moral nietzscheano no supone una barrera teórica infranqueable, sólo exige un esfuerzo antropológico importante, toda vez que nos obliga a ponernos en la mente y en el contexto histórico y sociocultural del sujeto que comete el mal, para poder comprender el carácter transgresor y desafiante de su acción.

Volviendo a nuestro intento por definir mejor el mal, más concretamente, a la revisión de otros conceptos asociados al estudio del mismo (perversión, abyección y crueldad) que podían ayudar a su mejor comprensión, en el apartado anterior hemos visto cómo los dos primeros hacían hincapié en mostrar dos caras muy diversas del mal: su rebeldía sublime, militante y soberana contra todo orden y su carácter miserable y mórbido. Por otra parte, revisando de nuevo el concepto de crueldad, tal y como ha sido entendido y

---

[258] En España, esto queda aún patente cuando se habla de los GAL, grupo terrorista español organizado por miembros de la cúpula policial nombrada por el gobierno del PSOE, que se dedicó a asesinar etarras en la década de los ochenta y que, tras el escándalo que provocó su desarticulación a principios de los noventa, sigue suscitando empatía en muchos españoles que no lamentan su existencia sino la chapucería de los métodos que permitieron su descubrimiento y erradicación.

[259] Un ejemplo de ello sería la alegría de muchos españoles tras el asesinato por ETA de Carrero Blanco, el delfín y más que posible sucesor de Franco a finales de 1973. Alegría por su muerte que hizo olvidar a muchos las otras dos víctimas que el brutal atentado se llevó consigo.

definido por Fromm, observamos que nos ofrece una posibilidad interesante y sugestiva: considerar el mal como la crueldad o la destructividad, es decir, como una pasión humana, resultante de una deficiente asunción de los lazos afectivos del niño o individuo con el mundo, consistente en el goce del individuo de las agresiones malignas –aquellas no programadas filogenéticamente y que no son biológicamente adaptativas, cuya única finalidad es la satisfacción de un placer (1982: 18)-.

Sin duda, ésta sería una definición antropológica muy interesante que permitiría solventar en parte la dificultad que supone englobar en una misma categoría de perversos o malvados a personajes desviados como Don Quijote o Jesucristo con Heathcliff o Maldoror, eliminando de ésta a los dos primeros, pero lo cierto es que su aceptación como tal supondría un menoscabo de cuestiones vitales en la comprensión del mal como el aspecto sublime de desafío a la sociedad que implica o el de la importancia de su existencia para garantizar la cohesión social, estudiado brillantemente por Foucault o Jean Baudrillard -como veremos en este mismo apartado-. Este último aspecto hace que puedan tildarse y condenarse como "malvadas" acciones no contempladas propiamente en la definición de la crueldad de Fromm.

Además, cabría preguntarse hasta qué punto los personajes de Don Quijote o Jesucristo no son crueles y destructivos, o cuanto menos perversos, ya que ejercen una agresión maligna contra sí mismos y sus seres queridos, a través de su resistencia irreductible a cambiar, aun a sabiendas del martirio, rechazo o exclusión al que van a verse sometidos y el dolor que van a causar a sus semejantes. Por otro lado, habría que reflexionar sobre la aplicación de una u otra concepción del mal a los estudios literarios, más compleja que la realizable en dominios como el Derecho o la Ética porque suma a la posibilidad de enfrentarse a contextos espacio-temporales de producción y recepción de los textos o acciones muy distintos[260], la complejidad del discurso literario donde la instancia narrativa mantiene raramente una relación de identidad con la persona civil del autor o responsable último del texto.

---

[260] Aron y Viala señalan como el primer criterio específico del discurso literario el que se presta a una comunicación diferida (2006: 52).

De hecho, si bien algunos de los textos o autores malditos de los que habla Bataille se constituyen para muchos lectores y críticos en cómplices o apologistas de la crueldad (ya sea a través de la búsqueda gozosa de la condenación por parte de Baudelaire; de la pasión por una libertad imposible en el caso de Sade o del goce con la destrucción ajena del personaje de Heathcliff en el caso de *Cumbres borrascosas*), lo cierto es que ninguno de ellos efectúa por sí mismo acciones destructivas sobre sus lectores ni tampoco está claro que sus autores gocen con sus escritos o acciones; es más, en muchos casos parece más bien lo contrario, que sufren igual o incluso más que los protagonistas de sus historias.

Por último, en toda consideración del mal aplicada a los estudios literarios habrá que tener en cuenta el papel y valor de la literatura en la sociedad del autor y los cambios y variaciones producidos desde entonces -lo que implicará tomar conciencia de las diferencias culturales de los lectores de una obra a lo largo del tiempo y del espacio-. Por ejemplo, en Occidente hoy la literatura y los escritores, al igual que el resto de artistas e incluso los hombres de letras e intelectuales, ocupan en general un lugar menos influyente en la sociedad occidental -caracterizada por el escepticismo ideológico que supuso el fracaso de la utopía comunista y los ideales de progreso positivistas y la hegemonía de los medios audiovisuales- que hace medio siglo[261]. Igualmente, tras la conquista de la autonomía artística conseguida progresivamente a partir de finales del siglo XVIII, ha ido calando entre más y más lectores la idea de que el arte es o debe ser leído sin atender a sus posibles planteamientos morales. Por tanto, es más difícil provocar el rechazo o adhesión a una propuesta subversiva plasmada en una obra de ficción, si bien todavía no es imposible, ni llegará a serlo, si atendemos a la irreductibilidad del mal apuntada por teóricos como Baudrillard, del que vamos a hablar a continuación.

4.3.1 Baudrillard y su visión del mal como principio vital de desunión

Dando una vuelta de tuerca afortunada a las teorías de Foucault, Sade o Nietzsche, el filósofo francés Jean Baudrillard ha sabido plasmar como nadie la funcionalidad e

[261] A este respecto, consúltese el especial "Le pouvoir intellectuel" del semanario francés *Le nouvel observateur* (2010: 16-33).

irreductibilidad del mal en un conjunto de ensayos sobre la sociedad de finales del siglo XX –anterior al atentado terrorista del 11 de septiembre de 2001 y lo que han supuesto las dos legislaturas de gobierno de George W. Bush– titulado *La transparencia del mal* (1989). En dicha obra, especialmente en los ensayos titulados "Pero, ¿dónde se ha metido el mal?" y "El teorema de la parte maldita", plantea cómo:

> En una sociedad que a fuerza de proxilaxis, de eliminación de sus referencias naturales, de blanqueamiento de la violencia, de exterminio de sus gérmenes y de todas las partes malditas, de cirugía estética de lo negativo, sólo quiere vérselas con la gestión calculada y con el discurso del Bien; en una sociedad donde ya no existe ninguna posibilidad de nombrar el Mal, éste se ha metamorfoseado en todas las formas virales y terroristas que nos obsesionan (2001: 90).

Partiendo de los problemas de Occidente, tras el final de la Guerra Fría para responder a la *fatwa* a Salman Rushdie promulgada en febrero de 1989 por el entonces ayatolá chiíta iraní Jomeini tras la publicación de su novela *Los versos satánicos* (1988), el pensador galo ha postulado el teorema de la parte maldita: "Todo lo que expurga su parte maldita firma su propia muerte" (2001: 115), que viene a incidir en la funcionalidad social del mal y la necesidad de no negar su existencia y su carácter antagónico. De hacerlo, el riesgo es quedar sin respuestas, desarmados ante sus agresiones y la fascinación que éstas levantan y acabar sucumbiendo al mismo[262]. La posterior política de la administración Bush tras el 11-S, incluyendo sus discursos mesiánicos contra Al-Qaeda, Guantánamo, los secuestros de la CIA de supuestos terroristas, la guerra de Irak, las torturas en la cárcel de Abu Ghraib, darían buena prueba de la caída de esta transparencia del mal y su penetración, en mayúsculas, en los cimientos del mundo occidental. Todo esto refuerza la idea de Baudrillard (heredera de la visión nietzscheana) de la presencia y existencia del mal en toda sociedad, ya que para el filósofo:

> El principio del Mal no es moral; es un principio de desequilibrio y de vértigo; un principio de complejidad y de extrañeza, un principio de seducción, un principio de incompatibilidad, de antagonismo e irreductibilidad. No es un principio de muerte, sino, muy al contrario, un principio vital de desunión (2001: 116).

---

[262] Como apunta acertadamente Van Haesendonck, Kristeva ya había alertado en *Pouvoirs de l'horreur*... sobre este maquillaje de la abyección a partir de la Modernidad (2008: 45-46), disimulamiento del que hablará también Baudrillard.

Con esta nueva definición del mal, la cuarta apuntada en este apartado, que lo caracteriza como un "principio", Baudrillard logra no oponerse al aspecto sociocultural del mismo señalado por Nietzsche salvando así la evidente variación de lo que se cataloga como malvado o perverso en distintas sociedades, comunidades o momentos históricos. Contempla también el carácter sublime del mal, de búsqueda imposible de la soberanía mediante la no aceptación de ningún límite o regla, cuestión apuntada por Nietzsche, Kristeva o Roudinesco, concretamente, al caracterizarlo como un "principio de incompatibilidad, de antagonismo e irreductibilidad". No obstante, falta en esta definición, que cae en la atracción fascinante del mal que ella misma señala, algo que subraye el carácter abyecto o cruel que puede y suele acompañarlo, que en ocasiones va mucho más allá de la "desunión".

Resulta necesario acabar este apartado señalando lo que, tras nuestro recorrido durante este capítulo y el anterior, consideramos que constituye la especificidad del mal respecto a la desviación social. Nos referimos a que si bien ambos comparten su funcionalidad para el mantenimiento del *status quo* o del orden instaurado -al ayudar a clarificar las reglas o normas y reforzar el sentimiento colectivo de cohesión social mediante la estigmatización y castigo de los malvados- el mal se diferencia de la desviación al resaltar el aspecto voluntario, consciente y soberano, necesariamente transgresor de sus actores que no parecen temer la condenación que trae aparejada su acción. He aquí también un matiz interesante a estudiar a la hora de buscar los aspectos diferenciadores entre el mal y la subversión –otro podría ser la hipotética necesidad de la presencia exclusiva de la crueldad, entendida como agresión maligna sin otra causa que el goce malsano, en el mal, no así en la subversión–, cuestión que abordaremos más detenidamente en el próximo capítulo.

En consecuencia, a la hora de diferenciar entre acciones desviadas, transgresoras, subversivas y malvadas, habrá que tener muy en cuenta que en las últimas habrá de haber en sus actores un conocimiento previo y asunción plena, casi gozosa, del rechazo, exclusión o maldición que dichos actos van a suponerles, un aspecto para nada necesario o implícito en las acciones desviadas -muchos de cuyos actores son excluidos a su pesar, por diferencias o anormalidades no intencionales- y que no se cumple necesariamente en

las transgresoras y subversivas. De hecho, en estas últimas, aun mediando un deseo de transgresión o revuelta, la conciencia de la magnitud del rechazo o exclusión que dichas acciones van a generar, puede no existir, y de hacerlo, no implica la asunción gozosa de los mismos por quien las comete, toda vez que sus actores –tal y como los entendemos nosotros– se diferencian de los malditos en que aún se consideran miembros de la sociedad, aun cuando parezcan renegar de ella con sus acciones.

> Os llamarán los destructores de la moral, pero sólo sois los inventores de vosotros mismos (Nietzsche 2001: 142)

CAPÍTULO 5. CLAVES DE LAS POÉTICAS DEL MAL Y DE LA SUBVERSIÓN

Tras nuestros análisis de los conceptos de "desviación social", "subversión", "transgresión", "mal", "perversión", "abyección" y "crueldad" en los dos capítulos anteriores, acompañados de unas reflexiones que pretendían acercar la problemática y el debate sostenidos sobre los mismos en las diversas áreas de las Ciencias Sociales al campo de los estudios literarios, hemos acabado por proponer cuatro posibles definiciones del mal. A este respecto, pensamos que la más idónea para abordar las especifidades del hecho literario sería la de Baudrillard, que lo comprendía como "un principio de desequilibrio y de vértigo; un principio de complejidad y de extrañeza, un principio de seducción, un principio de incompatibilidad, de antagonismo e irreductibilidad [...] un principio vital de desunión" (2001: 116).

Al subrayar los méritos de esta definición, apuntamos que incluía los aportes de los estudios de Roudinesco sobre el carácter sublime que lo perverso podía tener "cuando se manifiesta en rebeldes de carácter prometeico, que se niegan a someterse a la ley de los hombres, a costa de su propia exclusión" (2009: 13-14), señalando, eso sí, el problema de que minimizara su posible carácter abyecto, apuntado en los trabajos de Fromm, Kristeva y Roudinesco. A la conclusión del capítulo cuarto, vimos también que la concepción del mal que emanaba de dicha definición no distaría mucho a priori del concepto de subversión, dada su voluntariedad y carácter consciente. Este hecho nos va a permitir tender puentes entre los estudios filosóficos, sociológicos y literarios en nuestro intento por construir un cuadro explicativo que consiga ilustrar las pautas de creación y recepción de determinadas poéticas malditas y subversivas, los porqués del desequilibrio y vértigo, de la complejidad y extrañeza, pero también de la seducción, incompatibilidad, antagonismo e irreductibilidad que impulsan a determinados creadores o creaciones a actualizar el aforismo nietzscheano con el que abrimos este capítulo.

Amén de señalar el uso caprichoso e indiscriminado de algunos de estos conceptos en los estudios literarios, en las próximas páginas intentaremos dilucidar los aspectos fundamentales de la traducción literaria del mal y de la subversión en aras a poder explicar y comprender mejor la existencia de una serie de obras, posturas de autor y personajes literarios malditos o subversivos como los estudiados por Bataille. Antes de abordar este estudio nos detendremos a justificar el porqué de la elección de estos dos conceptos del mal y de la subversión por encima de otros aquí analizados como los de transgresión o perversión, así como las dificultades existentes a la hora de la traducción de estas etiquetas o marbetes.

5.1 El quid de la cuestión terminológica

Precisado nuestro interés por plasmar las claves compartidas por las poéticas del mal y de la subversión de autores y obras de épocas y culturas diferentes, se hace evidente la necesidad de justificar la elección de ambas sobre otras aquí analizadas. Al hacerlo atenderemos a la mayor idoneidad de los términos "literatura maldita" y "literatura subversiva" frente a sus equivalentes "literatura desviada", "literatura transgresora", "literatura perversa" o "literatura malvada".

Como se recordará, en el apartado 3.3 descartamos el membrete de "literatura desviada" porque podría incluir en su seno textos transgresores en lo formal, pero conformistas en lo social, junto a las estudiadas por Bataille. Eso sí, no ahondamos en los déficit de una obra como *Historia maldita de la literatura* que al estudiar personajes desviados tan diversos como Fausto, Don Juan, Hamlet, Don Quijote, Shylock o Juana de Arco da una engañosa impresión de unidad en los mismos. Profundizando en este último aspecto, un simple vistazo a sus historias, transgresiones y objetivos nos permite darnos cuenta de que, por ejemplo, no parecen comparables las acciones y la condena y el rechazo suscitados por Don Quijote en su descabellada y caballeresca búsqueda por ayudar al prójimo con las de Don Juan en *El burlador de Sevilla*. No cabe duda de que Don Quijote es un personaje sin ánimo de causar dolor o malestar a sus conciudadanos, cuya soberanía y voluntad quedan en entredicho al cuestionarse su estado mental, lo que lo convierte en mucho menos maldito que Don Juan, que causa, de uno u otro modo, muerte, sufrimiento y dolor a sus prójimos. Si a ello le unimos sus distintos finales, es

fácil ver que nos encontramos ante dos sujetos difíciles de encajar en una misma categoría.

El descarte del concepto de "literatura transgresora" se justifica porque si bien éste englobaría las obras que supusieran o contemplaran la violación de las leyes, costumbres o moral de los lectores por parte de los protagonistas, lo violado no tendría por qué suponer un desequilibrio de la moral de los mismos, es decir, podría afectar a cuestiones consuetudinarias no vitales o hegemónicas, y, por tanto, la condena, exclusión o rechazo que sufrirían sus implicados no sería siempre total e irrevocable, incluso podría no existir.

Se trataría además de un concepto demasiado amplio que, siéndolo menos que el de la "literatura desviada", seguiría planteando muchos problemas al poder acoger en su seno historias de innovadores como las de atracadores que cometen robos o atracos sin víctimas mortales para cumplir su sueño de enriquecerse, junto a la de retraídos como los que aparecen en *Cumbres borrascosas* y *Los cantos de Maldoror*.

Todo ello sin considerar que habría quienes seguirían incluyendo toda la literatura vanguardista o de ruptura formal dentro de esta categoría, al considerar que dicha literatura quebranta o viola las convenciones, géneros o cánones literarios hegemónicos, olvidando que esto no garantiza una subversión de las reglas o valores morales de los lectores. De hecho, aun siendo la literatura un hecho social (Aron y Viala, 2006: 51), las transgresiones formales no siempre traspasan las fronteras del campo literario a otros campos, violentándolos.

Por último, detrás de nuestra decisión de no proponer el uso de los marbetes "literatura perversa" o "literatura malvada", utilizando en su lugar el de "literatura maldita", estaría el aspecto negativo y aborrecible asociado en el lenguaje común a la perversión (Dufrenne 1980: 9-10), que desaconseja su uso en el marco de la literatura. También pesaría el sólido respaldo de una tradición del uso del adjetivo "maldito" asignado a poetas antisociales, que protagonizan escándalos y polémicas peligrosas. Una tradición que, como hemos visto, se gestó en el último tercio del siglo XVIII y que la mayoría de

los lectores asocia con la figura de Baudelaire y la publicación de *Les Poètes maudits* por Paul Verlaine en 1884, ignorando que el término ya había sido aplicado en un sentido similar por Alfred de Vigny en su drama *Stello* (1832), drama que prefiguraba el mito del poeta como miembro de una raza maldita.

Hay que destacar que la atribución de este calificativo de "maldito" a estos autores se fundamentó en el matiz semántico aportado por el uso del adjetivo "*maudit*" o "maldito", que en francés cobra su significación única y exclusivamente del verbo "*maudire*" o maldecir, del que "*maudit*" es su participio, y que en la lengua de Balzac se diferencia claramente de "malo" o "malvado" (en francés "*mauvais*", "*méchant*"). En nuestra preferencia por el uso del marbete "literatura maldita" sobre los de "literatura perversa" o "literatura malvada" estaría pues el hecho de que en la localización y génesis de estas obras y autores pesaría mucho la maldición, condena social y dificultades sufridas o buscadas por sus autores, maldición que, como hemos visto en el segundo capítulo de este trabajo, se ha constituido a partir del último tercio del siglo XVIII en un mito o ideal que ha servido de motivación, alimento o consuelo para muchos creadores, así como en clave de lectura e interpretación de obras y estrategias literarias.

5.1.1 "Literatura maldita" vs "Littérature maudite". Problemas de traducción

En la comprensión y el uso de la etiqueta "literatura maldita" en los estudios literarios hispánicos existe una tendencia a considerar estos escritos y a sus autores como subversivos, enlazando con la tradición comentada por Bataille sobre el carácter culpable de determinado tipo de literatura que viola conscientemente la moral dominante. Dicha acepción está ausente en el término "*littérature maudite*", poco utilizado y que aparecería ligado única y exclusivamente a la idea de una "*malédiction littéraire*" que, según Steinmetz, Brissette o Festa-McCormick, está en el origen de un mito sobre el fracaso literario que ha generado multitud de páginas y estrategias literarias desde el último tercio del siglo XVIII hasta nuestros días.

La traducción acarrea pues un problema evidente: el uso de una etiqueta como "*littérature maudite*" sólo contemplaría el aspecto de maldición (rechazo o desprecio de los lectores) sufrido por una obra y/o una postura de autor sin incidir en el rechazo a sus

sociedades o semejantes de los autores de este tipo de obras[263]. Todo esto provocaría discrepancias importantes con la versión española del concepto, patente en cualquiera de las definiciones de la literatura maldita o del malditismo realizadas por teóricos españoles, como la de Anna Caballé: "aquella orientación ética y/o estética que se complace en el universo del mal como afirmación frente a una sociedad que margina al individuo y al que este como contrapartida no desea pertenecer" (2010: 05).

En la tradición del hispanismo, los artículos y libros escritos sobre este tipo de autores y literatura han tenido siempre en cuenta los aportes del ensayo de Bataille, es decir, la complacencia en el universo del mal de sus creadores y de sus criaturas, aunque quizás sólo sea porque dicha complacencia o carácter subversivo forma parte del significado del adjetivo "maldito" en español. Y es que este calificativo posee hoy en la lengua de Cervantes tanto las acepciones irradiadas por su valor como participio irregular del verbo "maldecir" como las procedentes de su asociación con el sustantivo "mal", acepciones que lo convierten en sinónimo de "malo" o "malvado, como queda de manifiesto en las tres siguientes, recogidas del Diccionario de Espasa Calpe (2005):

- "Perverso, de mala intención".
- "Condenado y castigado por una maldición".
- "[Persona o cosa] marginada o separada por la sociedad o la autoridad de las de su clase o especie"[264].

Este hecho ha provocado que los estudios del hispanismo que se refieren a obras (ya sean en verso o en prosa) y/o autores malditos tengan presente el doble aspecto de esta literatura, esbozado por Bourdieu al referirse a Baudelaire, es decir, tanto su recepción problemática (la "maldición" de sus coetáneos) como la revuelta contra todos los

---

[263] Si bien es cierto que tanto Steinmetz, Festa McCormick y Brissette apuntan la importancia del contexto histórico francés de finales del XVIII y de la primera mitad del XIX en la cristalización del mito de la maldición literaria entre los jóvenes autores de la época, este aspecto no entra en el calificativo francés "*maudit*" ni tampoco nos parece que los estudios de estos teóricos hayan prestado atención a la voluntad transgresora de las estrategias literarias de los artistas malditos, al contrario de lo que ocurre en el caso del acercamiento de Pierre Bourdieu a la obra y figura de Baudelaire en *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (véase el apartado 2.1).

[264] Un simple repaso a la primera de estas acepciones, que coincide con la primera recogida por el Diccionario de la RAE ("Perverso, de mala intención y dañadas costumbres") confirma como en español el calificativo de "maldito" puede ser equiparable al de "malvado" o "malo", algo que no ocurre en el caso del adjetivo "*maudit(e)*".

poderes e instituciones, comenzando por las instituciones literarias, existente en las estrategias literarias que las generan (1992: 99). Dicho aspecto, cuya importancia hemos querido poner de manifiesto en esta tesis al comenzarla por un estudio de la estrategia literaria de Fernando Vallejo que enfatizara su postura beligerante y transgresora, no existiría de por sí en la traducción de este concepto de "literatura maldita" al francés.

Además de no tener la misma significación que en español, la etiqueta "*littérature maudite*" no tiene tradición crítica en los estudios literarios francófonos, muy probablemente por su alcance limitado. No en vano, de usarse se referiría únicamente al olvido y a la condena sufridos por determinadas obras sin implicar que estas fueran provocadoras o frutos de una estrategia literaria a contracorriente de sus autores, aspecto primado por los teóricos hispanos que han abordado la cuestión. Quizás por ello, en francés se haya privilegiado el uso de la etiqueta de "*écrivain maudit*", que si bien actualiza el componente subversivo de la estrategia literaria de este tipo de autores, ha presentado inconvenientes en su puesta en práctica. El más importante de ellos es que en los estudios realizados en los últimos tiempos (como los ya comentados de Jérôme Meizoz) se haya venido utilizando para aludir a quienes han decidido encarnar una estrategia deudora del mito de la maldición literaria gestado por los "*poètes maudits*" en el último tercio del siglo XVIII, sin prestar apenas importancia a la violación del orden moral impuesto por las clases dominantes que dichas estrategias y obras implican, es decir, sin diferenciar entre bohemios, vanguardistas y malditos[265]. Ello ha desvirtuado el posible papel transgresor de la moral de los artistas y sus creaciones.

5.1.2 ¿Escritores malditos o subversivos?

En español, el uso de esta etiqueta de "escritor maldito" posee también una tradición más sólida que el concepto de "literatura maldita" y ha sido utilizado por la crítica para referirse a esa estirpe de escritores que han encarnado o vivido en sus posturas el ideal, nomos u orientación ética y/o estética del "malditismo". Así, amén de a Fernando Vallejo

[265] Este trabajo no pretende negar la influencia de este mito como uno de los factores claves a la hora de entender la estrategia literaria de escritores modernistas y decadentistas como Rubén Darío, Vargas Vila, el primer Valle Inclán, etc. y tan actuales y significativos como Roberto Bolaño y Fernando Vallejo, sino aportar otra pista más que permita explicar la existencia de una literatura transgresora anterior a la cristalización de este mito –como la novela picaresca-, asociada a un profundo malestar vital de los artistas con sus sociedades y/o campos literarios.

(Bibard 1998: 40; Díaz Ruiz 2005 y 2007; De Villena 2007), aparece vinculado al estudio de poetas como Felisberto Hernández (Paolini 2003), Leopoldo María Panero o novelistas como Juan Goytisolo (Granados 1988: 99-107). A diferencia de lo ocurrido con los trabajos de Meizoz, se trata de estudios muy atentos a remarcar los aspectos subversivos de sus obras. Significativo al respecto nos parece el siguiente comentario de Josep Maria Castellet sobre el autor barcelonés a raíz de su publicación de *Reivindicación del conde don Julián*, aparecido por primera vez en 1971 en el número XXVI de *Cuadernos para el Diálogo* y recogido en el monográfico consagrado a Goytisolo publicado por la editorial Anthropos tres lustros más tarde:

> La destrucción de los viejos mitos debe partir del análisis y denuncia del lenguaje. Sólo se puede violar el orden moral impuesto por las clases dominantes violando su canon literario sacralizado. Así, la "traición" del nuevo don Julián tiene que hacerse a través de un lenguaje polisémico, totalizante (moral, patriótica, sexualmente). Frente a esta polisemia del discurso "juliano" -que acumula connotaciones y ofrece al lector pluralidad de significados, es decir, libertad de opción-, la univocidad o monosemia equivalen a una reducción: son represión y censura.
> Juan Goytisolo, con *Reivindicación del conde don Julián*, se convierte en el gran escritor maldito de la España de nuestros días. Después de este libro, un gran silencio, desde la derecha hasta la izquierda, se abatirá sobre él (1986: 6)[266]

En el mismo, Castellet considera a Goytisolo como "el gran escritor maldito" de su época no sólo por el "silencio" que predice que se abatirá sobre él en su país, sino por "la destrucción de los viejos mitos" y la violación del "orden moral impuesto" que suponen las traiciones efectuadas por su lenguaje polisémico en *Reivindicación del conde don Julián*. Este aspecto destructivo y dañino de la moral y clase o etnia dominantes lo encuentra también Gilberto Gómez Ocampo en el narrador y protagonista de *El fuego secreto* de Fernando Vallejo:

> La irreverencia llega al paroxismo de usar como mobiliario del placer el catre que un día perteneció al general Uribe Uribe. Que si esto es verídico o no, importa poco. Lo significativo es la intención y el logro, la práctica efectiva del escándalo. Un paralelo, por lo demás, con el avieso personaje de

[266] La popularidad de esta "Introducción a la lectura de *Reivindicación del conde don Julián*" del crítico catalán ha ido de la mano de la del autor de *Señas de identidad*. No en vano, antes de aparecer en el volumen de Anthropos lo había hecho en *Juan Goytisolo* un volumen con artículos de prestigiosos especialistas editado por Gonzalo Sobejano en 1975.

> Goytisolo en *Reivindicación del conde Don Julián*, que mancilla el honor español aplastando insectos en las "respetables" páginas de los clásicos españoles. En ambos casos, el eficaz ataque va dirigido a una etnia y no sólo a un estrato social [...] En *El fuego secreto* la crítica de la supuesta verraquera paisa conduce al narrador a revelar con nombres y apellidos —que pueden ser verídicos o no— las vidas de ciertos antioqueños de renombre. En ambos casos también la intención es dañar (honores, reputaciones, etc.) y ametrallar una mitología enraizada en las yerbas de la aceptación. No se trata, pues, de circunscribirse a un cómodo épater-le-bourgeois ni de asustar solteronas (1988).

No podemos terminar nuestro análisis por la idoneidad del uso de este concepto de "escritor maldito" sin comentar que tiene el inconveniente de que no abordaría las obras subversivas de autores anónimos o que no se ajustan al patrón esperable en este tipo de escritores -como podría ser el caso de *Cumbres borrascosas de* Emily Brontë[267]-, ni las de aquellos que, a pesar de sus escritos, han contado con la bendición de una parte de sus contemporáneos al formar parte de sociedades donde el orden moral impuesto no es en absoluto hegemónico. Bastante menor nos parece el problema de que este uso etiquete para siempre a un escritor, ya que, al contrario de lo ocurrido con muchos desviados, considerados como tales por una acción que quizás fuera esporádica y que no los represente, en el caso de los artistas el etiquetaje es asumido por el artista como parte de su estrategia literaria y hoy en día -salvo excepciones como la de Salman Rushdie u otros escritores amenazados o condenados por sus escritos- no suele acarrear un estigma y/o exclusión comparable a la que recae sobre quienes cometen actos perversos fuera de la literatura[268].

En todo caso, a pesar de las lagunas que presenta este concepto, no pensamos que sea fructífero ni aconsejable su sustitución por el de "escritor subversivo". En primer lugar, porque el adjetivo "maldito" permite entroncar con el mito de la maldición literaria que

---

[267] Como ha demostrado Georges Bataille, el personaje de Heathcliff hace de esta novela una de las más claras muestras de la fascinación y seducción por la irreductibilidad y antagonismo del mal (1971: 29-52).

[268] Piénsese a este respecto en las medidas del gobierno de Sarkozy o el propio tratamiento mediático dado a quienes han realizado una acción pederasta, sometidos a un control y estigmatización perpetuos, en contraposición a la excelente acogida en 1997 entre la crítica y los libreros franceses de la traducción al francés de *La virgen de los sicarios*, que da cuenta de los gustos por los muchachos de un viejo gramático. De hecho, Fernando Vallejo, quien, como hemos visto, suele confirmar su gusto por los muchachos en sus entrevistas y conferencias, fue invitado junto a otros once escritores colombianos a la edición del festival Belles Étrangères de 2010 (concebido por el Centre national du livre para el Ministerio de cultura y comunicación francés) donde no es descartable que hiciera críticas al endurecimiento de la normativa legal que persigue a los pederastas anunciado por Sarkozy en 2007.

se sitúa en el germen (junto con su afán subversivo) de las posturas de muchos de estos autores a partir de la Ilustración. En segundo, porque no solventaría la falta de alcance del término aquí comentado. En tercero, porque, como ha destacado Dufrenne, a diferencia del concepto de perversión, que destaca tanto un estado como un acto, lo subversivo "designa el carácter y el efecto de una acción, no el estado de un sujeto" (1980: 10). Por tanto, no parece aconsejable aplicarlo a un escritor. Y, finalmente, por el simple sentido común que no aconseja cambiar lo que, pese a sus limitaciones, funciona bien y es entendido por críticos, editores y lectores.

5.1.3 La subversión: ventajas prácticas de un término y concepto

Llegados a este punto, cabe preguntarse qué soluciones a los problemas hasta ahora apuntados podría venir a ofrecer el uso sistemático del concepto de subversión en los estudios literarios. En primer lugar, hay que decir que la aplicación del término "literatura subversiva" a ciertas obras no presentaría problema alguno a la hora de ser traducido al francés o al inglés, puesto que, como hemos visto, la subversión presenta definiciones similares en todas las lenguas. Después, se antoja evidente que esta "literatura subversiva" incidiría claramente en la violación consciente de los poderes, reglas e instituciones dominantes (comenzando por las literarias) realizada por determinadas obras y estrategias literarias. Finalmente, estaría la nada despreciable ventaja de que su traducción al francés, "*littérature subversive*", y al inglés, "*subversive literature*", incluirían la revuelta moral o transgresión radical características de este tipo de literarura.

Resulta difícil encontrar razones en contra de su uso, aunque siempre podría argüirse que al no entroncar con la tradición del malditismo, que enfatizaba la importancia de la consciencia del autor de estas violaciones y de las consecuencias que estas podrían acarrearle, es decir, que resaltaba el carácter clave de una estrategia literaria como escritor maldito, habría quienes acabarían usando este término de un modo muy laxo. Esto llevaría a que se consideraran como obras subversivas, textos cuyas transgresiones estarían muy lejos de la revuelta o trastorno moral esperables en este tipo de escritos.

Puestos de manifiesto los pros y los contras de una aplicación de este concepto en el análisis del hecho literario, parecería que hay más ventajas que inconvenientes a la hora de recomendar el uso de términos como "literatura subversiva" o "poética de la subversión" frente al de "literatura maldita" o "poética del mal", incluso cabría pensar que la utilización de los primeros vendría a solventar los problemas generados por la diferente traducción del adjetivo maldito. Eso sí, antes de nada, deberíamos analizar con todo detalle los matices específicos de las obras y estrategias literarias que explicarían.

5.2 Literatura subversiva y literatura maldita: rasgos diferenciales

A la hora de trazar las diferencias entre estas dos etiquetas se antoja claro que la primera ha sido más utilizada, aunque no siempre con exactitud. Como comentamos con anterioridad, algunos autores han minimizado el aspecto de revuelta o trastorno moral que supone la subversión al referirse a la "literatura subversiva" como a una "literatura que transgrede los géneros" (Noguerol 2000: 218) y otros la han asimilado con escritos revolucionarios, obviando la diferencia existente entre lo revolucionario y lo subversivo, puesta de manifiesto por Mikel Dufrenne en *Subversión/perversión*. En esta obra el filósofo francés explica por activa y por pasiva que el teórico puede encontrar sospechosa la idea de revolución porque está asociada a la introducción de un nuevo orden, algo no implícito en el concepto de subversión (1980: 7).

A la luz de su interesante visión y reflexión sobre la subversión, podemos colegir que para Dufrenne -así como para nosotros mismos- una literatura o poética subversivas no se corresponderían con textos ni estrategias literarias que hicieran acopio de una rebeldía mertoniana (comportamiento retraído que tiene la particularidad de proponer un nuevo orden) sino con trayectorias, escritos y posturas mucho más nihilistas o escépticos que aún expresando la misma intención de un cambio sistémico "invit(aran) más a poner el acento sobre la revuelta que sobre la revolución" (1980: 7). En este sentido, la subversión se emparenta bastante con el mal que no hay que olvidar que ha sido definido por Baudrillard como "principio de desequilibrio y de vértigo [...] de incompatibilidad, de antagonismo e irreductibilidad [...] un principio vital de desunión".

Este parecido queda patente tras la lectura de *Herejía y subversión* de Jean Duvignaud, donde el filósofo apunta que no hay leyes ni doctrinas de la subversión porque "[c]ambiar las normas establecidas por una cultura no consiste únicamente en oponerse a la visión oficial de las cosas, sino también en destruir su contrario" afirmando que "la subversión no se sitúa en el lugar que ocupa el contrario del orden instituido, sino donde no existe ningún orden ni justificación" (1990: 34).

No obstante, el goce de los malvados con sus acciones, la asociación del mal y de la perversión con la crueldad -que resalta su aspecto más abyecto-, permite establecer diferencias entre ambos conceptos. Igualmente, también lo autoriza la integración en el mal y consideración como malvadas o perversas de acciones interpersonales que no han de perseguir necesariamente la destrucción o el trastorno del orden establecido. Este aspecto ha sido señalado por Dufrenne al comentar que "[l]a perversidad no es subversiva al desear sólo el mal del otro y no el del sistema" (1980: 134).

Basándonos en estas y otras diferencias apuntadas, en el cuadro siguiente hemos procedido a hacer un inventario esquemático de los principales rasgos a los que se ajustarían las obras subversivas y malditas atento a los aportes de los teóricos de la Estética de la recepción y de la Sociología de la literatura. Quizás por ello, lo que más destaque de su lectura sea que, en nuestra opinión, para calificar (o comprender) el carácter subversivo o maldito de una obra, amén de las características de los textos en sí, es necesario abordar otras cuestiones como la estrategia literaria de sus autores -que si se conoce incide mucho en la recepción- y la acogida de la obra y de la postura del artista tras la publicación.

El interés o novedad de este intento radica en que puede venir a poner un poco de orden en el uso algo arbitrario de estos términos en los estudios literarios, pero, sobre todo, en que señala los principales aspectos que deben ser contemplados a la hora de analizar o comprender la gestación, creación y vivencia de las poéticas de autores únicos como Baudelaire, Céline, Genet, Vargas Vila y Fernando Vallejo. Asimismo, pensamos que, con mínimas variaciones, este enfoque de trabajo puede ser extrapolable a otras artes como la pintura o escultura.

LITERATURA SUBVERSIVA

El texto se complace o parece alentar la transgresión soberana de leyes o hábitos morales dominantes entre los lectores	La transgresión no presenta propuesta de cambio social alguna	Puede ser una transgresión cruel que goce con el mal realizado a otro individuo	Identificación, empatía o complicidad entre narrador(es) y personaje(s) subversivo(s)	Identificación, empatía o complicidad entre narrador(es) y/o personaje(s) subversivos y el autor	El autor asume gozoso la exclusión social o "culpa" que le traerá la obra	El lector modelo ingenuo o el lisant se siente horrorizado o violentado frente a la obra	El autor sufre el desprecio y/o exclusión de la mayoría de su sociedad tras la publicación o su posicionamiento público
Siempre	Siempre o casi siempre	No	Siempre o casi siempre	Siempre (si se sabe)	No siempre	Siempre	No siempre

LITERATURA MALDITA

El texto se complace o parece alentar la transgresión soberana de leyes o hábitos morales dominantes entre los lectores	La transgresión no presenta propuesta de cambio social alguna	Puede ser una transgresión cruel que goce con el mal realizado a otro individuo	Identificación, empatía o complicidad entre narrador(es) y personaje(s) subversivo(s)	Identificación, empatía o complicidad entre narrador(es) y/o personaje(s) subversivos y el autor	El autor asume gozoso la exclusión social o "culpa" que le traerá la obra	El lector modelo ingenuo o el lisant se siente horrorizado o violentado frente a la obra	El autor sufre el desprecio y/o exclusión de la mayoría de la sociedad tras la publicación o su posicionamiento público
Siempre	Siempre	Sí	Siempre o casi siempre	Siempre (si se sabe)	Siempre (si se sabe)	Siempre	Siempre (si se conoce)

Análisis de un cuadro esquemático

Entrando en la explicación del cuadro propuesto, lo primero que hemos de subrayar es que apenas percibimos diferencias en los aspectos formales ni en el contenido atribuibles a textos de uno u otro tipo. Tanto los escritos subversivos como los malditos comparten en nuestra opinión el complacerse ante la transgresión soberana de leyes o costumbres morales hegemónicas entre los lectores de su época realizada por sus personajes (a veces desde la inacción), quienes, o bien coinciden con el narrador, o bien parecen ser cómplices del mismo y alentar todas sus acciones. Se trata en todos los casos de actos transgresores que no se esfuerzan por presentar propuesta alguna de cambio social. Y aunque sea cierto que en los textos subversivos pueda existir en estado latente el magma de alguna proposición, algo que no ocurriría en los malditos, en todos ellos se enfatiza el aspecto de revuelta y trastorno por encima de todo. Aquí coincidimos plenamente con lo apuntado por Hans Mayer -que a su vez se inspira en los planteamientos de Bataille- que consideraba que la literatura maldita:

> Se empeña en negar el orden establecido, pero al mismo tiempo, confirma este orden y lo reafirma más que nunca. Si dejara un instante de afirmarlo, su conciencia se pondría de acuerdo consigo misma y el Mal de un golpe se transformaría en Bien (1999: 56).

De este modo, la única diferencia significativa existente entre textos subversivos y malditos sería, para nosotros, que la literatura subversiva no pueda contemplar bajo ningún concepto obras cuyos narradores se complazcan en presentar gozosamente el lado más abyecto del mal en su aspecto interpersonal, es decir, que tengan como objeto mostrar su inquietante simpatía por personajes crueles que disfrutan haciendo el mal a sus semejantes: destruyéndolos conscientemente. Sin embargo, no todas las obras malditas presentan personajes que tengan comportamientos de este tipo, ni presentarlos asegura la inclusión en la categoría[269]. De ahí que, como puede suponerse tras la lectura

[269] En nuestra opinión aquellas obras que presentan una complicidad, empatía o elogio de la crueldad que no se ve correspondida con una actitud o postura consecuente de sus autores no son malditas al no provocar en los lectores el efecto de repulsión y rechazo asociado a este tipo de escritos. De este modo, para nosotros, sin la trayectoria vital y literaria del marqués de Sade (que muestran que el origen del sadismo de sus criaturas no es achacable al ánimo de lucro ni a modas literarias o costumbres de la época, sino a una pasión por una libertad imposible), su literatura no sería maldita y sus obras serían vistas como meras historias pornográficas, curiosidades o rarezas achacables al gusto libertino de su época.

de los dos primeros capítulos de este trabajo, consideramos clave a la hora de localizar, comprender y etiquetar correctamente uno y otro tipo de escritos, abordar la estrategia literaria de sus autores -siempre y cuando sean conocidas-.

El análisis de este aspecto -una de las principales claves asociadas a la tradición de la literatura maldita y que está detrás del concepto de "escritor maldito" que analizamos con anterioridad- no deja de ser complejo, a pesar de que en nuestro cuadro lo hayamos reducido a dos cuestiones: la identificación, empatía y complicidad del autor con el narrador (o los narradores) y/o sus personajes y su asunción gozosa de la exclusión que le acarreará su obra. Ciertamente, tanto la postura pública del escritor, que incluye su imagen y declaraciones públicas -abarcando desde la vestimenta hasta su posicionamiento respecto a sus obras, narradores y personajes-, como su trayectoria literaria van a permitir que el lector asocie la figura de su(s) narrador(es) y/o personajes con él o los considere ajenos al mismo, aumentando o disminuyendo la posible carga subversiva del texto. Tampoco está de más recordar cómo el propio Jérôme Meizoz admitía en *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* que en la construcción de una postura no sólo participaban los textos autobiográficos y/o autoficcionales, sino que en casos como el de Rousseau, era innegable que también contribuían las ficciones (2007: 28-29)[270]. En este sentido, en el mundo de las letras hispánicas podríamos hablar de cómo la obra literaria y personajes de Ernesto Sábato han contribuido más a forjar la imagen de este autor entre sus lectores como un ser atormentado, melancólico e infeliz que sus contadas apariciones públicas o conferencias.

El trabajo y aporte de Meizoz al estudio de esta cuestión no se limita a lo anterior y destaca el papel que juegan en la construcción de una postura cuestiones como el "peritexto" que rodea a la edición de sus obras (presentación de la obra, nota biográfica del autor, foto de portada) o el "epitexto" (entrevistas concedidas, cartas a otros escritores, diarios literarios). Además, resulta innegable que en la percepción del lector de esta empatía, complicidad o identificación del autor con las subversiones planteadas

[270] Eso sí, por hacerle justicia, hemos de remarcar que en el camino Meizoz ponía de manifiesto la dificultad que él veía a la hora de medir esta cuestión en obras de ficción como *Le Rouge et le Noir* (1830) de Stendhal donde la postura del autor y/o narrador puede quedar difusa por el uso de una polifonía de voces que no nos permita asociarla a la de ningún personaje (2007: 28).

en su obra van a interferir mediaciones ajenas al mismo y en ocasiones a su propia estrategia literaria. Nos referimos a aspectos del peritexto no siempre controlados por los autores -como la nota de presentación de la obra o la foto de portada- o del epitexto -cartas a otros escritores publicadas contra su consentimiento, etc.-, que continúan apareciendo incluso después de su muerte, pero también a la publicación de artículos de prensa, biografías o trabajos críticos sobre el autor que exageren los rasgos y desviaciones compartidos con sus narradores y personajes o difundan mitos o rumores sin confirmar sobre el mismo.

Resumiendo, el conocimiento de su trayectoria va a permitirnos saber en qué medida el autor asume gozosamente las posibles consecuencias negativas de las transgresiones de sus obras, permitiéndonos saber cuánto hay de pose y cuánto de malditismo en su estrategia literaria subversiva. Esto nos ayudará a distinguir entre poéticas malditas y subversivas. Asimismo, a la hora de hacerlo, habrá que contemplar los efectos causados por la expansión entre los escritores del ideal de la maldición literaria a partir del último tercio del siglo XVIII -que ha hecho que desde entonces muchos de ellos vivan gozosos una perpetua escenificación de este rechazo-, al igual que el diferente estatuto otorgado a la literatura y a los textos de ficción en diferentes épocas y regiones[271].

Es evidente que en el mundo occidental hoy es más difícil que nunca escribir textos malditos ante la mayor tolerancia permitida a las obras literarias, propia de una concepción de que las transgresiones -e incluso injurias contra personajes reales- de las obras de ficción no son atribuibles al autor sino a los narradores y/o personajes, amén de responder a un afán artístico[272]. Esta realidad enlaza con el último aspecto importante que debemos contemplar a la hora de comprender o categorizar los fenómenos literarios

[271] Éste explica que mientras que Vargas Vila y Fernando González fueron excomulgados por sus escritos anticlericales y sensuales, Fernando Vallejo, a pesar de haber escrito *La puta de Babilonia*, un demoledor ensayo contra la Iglesia católica, y lanzar continuas diatribas e insultos contra Juan Pablo II, no lo haya sido.

[272] Evidentemente, esto no ocurre así en todos los ámbitos artísticos ni países, al menos si atendemos a la condena a dos años de cárcel por gamberrismo a las tres integrantes del grupo punk ruso Pussy Riot en agosto de 2012 por un happenning en la catedral de Moscú en el que cantaron: "Virgen María, echa a Putin" y que a punto estuvo de ser juzgado por incitación al odio religioso (lo que podría haberles costado una pena de siete años) o la admisión a trámite en 2005 de la denuncia contra Fernando Vallejo por su artículo "La pasión de Alejandra Azcárate" en *SoHo*. Léase "Las Pussy Riot son condenadas a dos años de prisión por 'gamberrismo'" (Bonet et al. 2012). Para más información sobre lo ocurrido con Fernando Vallejo, véase el apartado 2.2.3.

asociados a textos subversivos y malditos: la recepción de los mismos por sus contemporáneos.

Hemos comentado en el primer apartado de este capítulo cómo el adjetivo "maldito" está asociado con el verbo maldecir. En consecuencia, en nuestra propuesta, una de las grandes especificidades de la literatura maldita respecto a la subversiva es que siempre acarrea el desprecio y la exclusión del campo social y literario del autor, que recordemos que en este caso habría adoptado una postura de autor caracterizada por su rechazo a sus semejantes -algo que de por sí no se exige a los autores de textos subversivos-. Esta literatura sería propia de sociedades o épocas donde la ideología y la moral dominantes son hegemónicas y, además, intolerantes con cualquier tipo de transgresiones o desviaciones, incluidas las literarias, por ejemplo, el Irán del ayatolá Jomeiní (1979-1989), capaz de emitir una fatwa contra Salman Rushdie por una obra como *Los versos satánicos*. En cualquier régimen islámico como el anterior la elaboración consciente de una poética subversiva apóstata sería casi siempre maldita e implicaría automáticamente una actitud antagónica de sus autores cercana a la irreductibilidad y afán soberano atribuidos al mal[273].

En conclusión, más allá del hecho de que la literatura maldita pueda acoger en su seno obras específicas que empaticen con personajes que se complazcan ante acciones transgresoras interpersonales crueles, algo que no admiten las obras subversivas, las diferencias formales entre ambos tipos de literatura consistirían en la empatía evidente del autor de obras malditas con los personajes o narradores que protagonizan las acciones subversivas narradas y, fundamentalmente, en la aceptación gozosa del escritor de las consecuencias o rechazo que ésta va a generarle entre los lectores. La primera suele concretarse mediante la asunción de una estrategia literaria marcada por una postura de autor transgresora cercana a la de sus criaturas y narradores o por una identificación del yo poético o el narrador con el autor (en el caso de poemas

[273] Si bien este no sería el caso de Rushdie, el primer autor de origen islámico en recibir una fatwa en esta época, que muy probablemente no se esperaba semejante reacción, insistimos en que sí sería literatura maldita la escrita por cualquier musulmán que hoy en día se atreviera a publicar una obra similar a *Los versos satánicos* en países como Arabia Saudí, Yemen o Pakistán.

autobiográficos, autobiografías, memorias, autoficciones, etc.)[274]. La segunda, en la coherencia de los escritores a la hora de no retractarse de lo dicho o de suavizar su postura una vez que padecen el rechazo y las críticas de sus conciudadanos, son excluidos del campo literario, censurados y/o perseguidos.

Visto lo visto, en la práctica material la literatura maldita comprende en la gran mayoría de los casos escritos en clave autobiográfica que están en consonancia con una trayectoria literaria sumamente coherente caracterizada por una postura de autor por la que éste va a verse obligado a pagar un precio elevado (censura, exilio, cárcel, amenazas, marginación, etc.). Piénsese por ejemplo en el caso de Juan Goytisolo. Es sabido cómo tras la publicación de *Reivindicación del conde don Julián* fue considerado como un escritor maldito por Castellet. A la hora de serlo resultó clave que tanto el protagonista de esta novela como el de *Señas de identidad* fueran vistos por críticos, lectores y censores franquistas como auténticos álter ego del autor -algo nada descabellado si tenemos en cuenta que el autor catalán había publicado en los medios de comunicación ensayos que defendían ideas similares a las de sus personajes[275]-. También ayudó a que fuera tildado de maldito el que viviera autoexiliado en París desde 1956 y que en la segunda mitad de los años sesenta viera censurada la publicación de su obra en España.

5.3 Estudiando las poéticas del mal y de la subversión

Si en el apartado anterior nos hemos referido a las claves que habría que atender para la comprensión y el etiquetado de un texto literario como subversivo o maldito, estableciendo las bases o principios fundamentales a los que atienden las poéticas del mal y de la subversión que hay detrás de las obras y estrategias de autores como Sade, Baudelaire, Céline, Bernhard, Barba Jacob y Vargas Vila, en éste no pretendemos sino darle un enfoque diferente para poder establecer a modo de conclusión de esta Segunda

---

[274] A este respecto, parece necesario recordar la tesis de Michel Foucault en su célebre artículo "*Qu'est-ce qu'un auteur* ? " (1969) de que los textos, los libros y los discursos han comenzado a tener autores en la medida en que podían ser castigados, que equivalía a decir que podían ser transgresivos. El filósofo francés fija este acto en el mundo occidental a finales del siglo XVIII y principios del XIX (1994: 799).

[275] Una recopilación de los mismos fue publicada en París en 1967 por la editorial Ruedo ibérico bajo el título de *El furgón de cola.*

Parte las claves que un trabajo como el nuestro debe tener en cuenta a la hora de evidenciar los aspectos subversivos de una poética como la de Fernando Vallejo.

Desde nuestra visión del hecho literario como un fenómeno comunicativo complejo y compartiendo la reflexión planteada por Aron y Viala sobre la importancia del estudio de la adhesión que los textos literarios provocan (2006: 57-58)[276], cualquier intento de elaboración de las principales claves a abordar para explicar o fundamentar la existencia de obras y/o posturas subversivas o malditas deberá plantearse el estudio de las siguientes cuestiones:

- una primera referente a los personajes, patente en los análisis inmanentistas de los textos literarios, que atienda a si las novelas, cuentos, poemas, etc., contemplan una transgresión soberana de leyes o costumbres morales dominantes entre los lectores modelos por parte de los protagonistas, que generalmente asumirán la exclusión social que esta actitud les genera. Aspecto al que viene a sumarse lo más inquietante para el lector: la existencia de una identificación (en los relatos homodiegéticos), empatía o complicidad entre el narrador/es principal/es o el yo poético y los personajes subversivos.
- Una segunda, no siempre analizable en el caso de escritores anónimos o de aquellos sobre los que, por una u otra razón, el lector no sabe nada, que contemplaría una cierta identificación o empatía entre el narrador/es o el yo poético -como hemos comentado, cómplice o simpatizante de estos personajes subversivos- y su autor. Es evidente que, por regla general, cuanto mayor sea la empatía o las similitudes entre las subversiones de la obra y la postura del artista, más se acentúa la sensación del lector de incomodidad o de rechazo.
- Una tercera, no por evidente, menos importante que las anteriores, consistente en que el lector sienta que una parte de sus principios son mancillados o violados por unas obras que subvierten -generalmente, a través de su/s personaje/s y/o narrador/es- sus valores morales con la simpatía o empatía consciente del narrador/es principal/es o el yo poético.
- Por último, habrá que atender hasta qué punto el autor escribe a sabiendas de las

[276] Aron y Viala comentan lo siguiente en un pasaje de *Sociologie de la littérature*: "Or, si on adhère au texte, par là même on adhère, souvent d'ailleurs sans même sans s'en rendre compte, à travers ce qu'il énonce ou à travers ses personnages et ses images, à des manières de penser et de sentir" (2006: 56).

consecuencias que su obra le acarreará (asume su culpa) y cuáles serán las mismas (riesgos corridos).

El estudio de estas cuestiones nos permitirá concluir qué aspectos de la poética de un escritor pueden verse como subversivos y hasta qué punto ésta puede ser considerada como maldita por sus contemporáneos -según establece el cuadro que propusimos en el apartado anterior-. Esto nos permitirá dar una visión de su obra y figura ajena a mediaciones tendenciosas y contaminadas como las de editores interesados en exagerar las desviaciones o el carácter maldito de sus autores para aumentar sus ventas -un claro ejemplo sería la mitificación de la figura de Roberto Bolaño llevada a cabo en Estados Unidos[277]- o los comentarios literarios de los colegas de profesión, cuyas lecturas pueden responder a un afán interesado y no siempre honesto -como ya vimos en el apartado 2.3.1 al estudiar los artículos de Moreno-Durán o Escobar sobre Fernando Vallejo-. Si bien, cabe decir al respecto de estas mediaciones que es probable que la postura del escritor y su poética no sean o hayan sido ajenas del todo a estos dos aspectos y se hayan anticipado o respondido a estas traiciones, juicios o comentarios (Meizoz 2009).

Como habrá podido observarse en lo dicho hasta ahora, la poética de un autor no es para nosotros ajena a su estrategia literaria que, como tal, debe ser valorada en los estudios literarios. Lo cierto es que desde nuestra comprensión de la literatura como un hecho social no sólo el texto "postula a su destinatario como condición indispensable no sólo de su propia capacidad comunicativa concreta, sino también de la propia potencialidad significativa" (Eco 1981: 77), también lo hace el escritor, cuya postura y trayectoria no puede explicarse sin atender a este destinatario que lo condiciona y dota de sentido. Igual que analizamos los textos del marqués de Sade, a la hora de considerar su obra o poética como maldita o subversiva, parece lógico que contemplemos también el estudio de su estrategia literaria[278].

---

[277] Para profundizar en este tema, léase "Latin America translated (again): Roberto Bolaño's The Savage Detectives in the United States" (Pollack 2009). También son interesantes los tres artículos publicados sobre el chileno por el escritor salvadoreño Horacio Castellanos Moya, incluidos en *La metamorfosis del sabueso. Ensayos personales y otros textos* (2011).

[278] Sobre todo, a partir del nacimiento de la figura del autor, tal y como lo entendemos hoy en día, que se produjo en Occidente en los siglos XVII y XVIII. Para un primer acercamiento a este tema es

Si como apuntó muy certeramente Umberto Eco en *Lector in fabula* (1979), "generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro" (1981: 79), lo que incluía "prever un Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por él y de moverse interpretativamente, igual que él se ha movido generativamente" (1981: 80), un estudio que se precie de querer aportar luz sobre lo ocurrido con las obras que subvierten los principales valores de la moral dominante de una sociedad, escandalizando o molestando a una buena parte de sus lectores, medirá su carácter subversivo y/o maldito atendiendo no únicamente al carácter de las transgresiones cometidas en las mismas y a las reacciones del lector modelo contemplado por el texto, sino a cómo ambas interactúan con la postura y la trayectoria de sus autores y la recepción última de sus sociedades. Precisamente por esto hemos comenzado nuestro trabajo sobre la poética de Fernando Vallejo con un estudio de su estrategia literaria que asumía su influencia vital en la recepción de sus libros por sus coetáneos.

---

recomendable la lectura de la "Introduction" al tercer número de *Argumentation et Analyse du Discours* (Bokobza Kahan 2009).

TERCERA PARTE

RASGOS SUBVERSIVOS Y MALDITOS DE LA LITERATURA DE FERNANDO VALLEJO

> Y vámonos al parque, muchachita, a violar todas las leyes, las normas, las convenciones. La ley escrita y la costumbre y cuanta prohibición humana hubiera o pudiere haber (Vallejo *El río del tiempo* 1999: 536)

CAPÍTULO 6. LA CONSTRUCCIÓN DE UNA POÉTICA SUBVERSIVA

Tras un recorrido por las aproximaciones teóricas (sociológicas, psiquiátricas o filosóficas) a los conceptos de desviación social, subversión y mal, que intentara establecer el estado de la cuestión y problemática de las visiones de dichos conceptos en diversas áreas de las Ciencias Sociales, hemos clausurado la Segunda Parte de este trabajo proponiendo un cuadro teórico con los factores o aspectos que suelen concurrir en las obras subversivas y malditas, así como enumerando las cuestiones básicas que, en nuestra opinión, deberá abordar todo intento de explicación del carácter maldito o subversivo de una poética.

A sabiendas de que en la Primera Parte de nuestra tesis ya analizamos cómo Fernando Vallejo, mediante la creación y vivencia de una postura de autor maldito, ha levantado y levanta polémicas en Colombia -a pesar de que su éxito literario esté provocando que dicho rechazo mengüe en varios ámbitos del país-, es hora de emprender el análisis de la poética que respalda la estrategia literaria subversiva del escritor antioqueño. Más concretamente, trataremos de explicar cómo su yo autoficcional se complace o alienta en sus novelas la transgresión soberana de leyes o costumbres morales hegemónicas sin presentar en la mayoría de los casos ninguna propuesta alternativa viable, lo que sumado a la construcción de una relación de empatía o identidad con el Fernando Vallejo que concede entrevistas y pronuncia conferencias, acaba por violentar a los lectores bienpensantes (fundamentalmente a los colombianos) que ven tanto en el narrador y protagonista como en el propio escritor a seres desviados e inquietantes.

En este sentido, en el inicio de esta Tercera Parte estudiaremos cómo las autoficciones de Vallejo constituyen un auténtico teatro de la desviación donde el narrador se rodea y simpatiza con personajes ficticios caracterizados por su violación de la moral dominante o su exclusión social, amén de ensalzar personajes históricos, incluidos varios artistas,

que subvirtieron o se levantaron contra los valores de sus sociedades. Posteriormente, pasaremos a analizar la evidente empatía y complicidad entre este narrador -considerado por la crítica como un yo autoficcional de Fernando Vallejo o como su álter ego (Amat 2002: 55 o Corbatta 2003: 692), y por muchos lectores como una representación fidedigna del autor- y el escritor que concede entrevistas, escribe artículos e imparte conferencias, sin olvidarnos de analizar los principales rasgos de la ideología subversiva, las transgresiones y las diatribas de su yo autoficcional.

6.1 Secundarios y extras del teatro de la desviación vallejiano

Resulta extraño que ningún crítico haya realizado hasta la fecha un estudio sistemático de cómo la selección y valoración de los numerosos personajes secundarios y extras de las novelas de Fernando Vallejo ayuda a descifrar la ideología del narrador que protagoniza y da el tono a las mismas, a la par que provoca efectos de adhesión diversos en sus lectores. En nuestra opinión, existen dos grandes motivos para justificar este olvido: la fascinación por el personaje principal y por su relación con el autor en cuanto persona civil, escritor y enunciador textual, y la ausencia de una tradición de estudio de los efectos de lectura causados por la elección y/o mención de uno u otro tipo de personaje.

En las primeras páginas de *L'effet-personnage dans le roman* Vincent Jouve hace un balance del importante aporte del psicoanálisis al estudio de los personajes de las novelas subrayando cómo en "La création littéraire et le rêve éveillé" (1908) Freud logró acabar con la consideración de estos como seres con vida propia, señalando "la tendance de l'auteur moderne à scinder son moi par l'auto-observation en 'moi partiels', ce qui l'amène à personniffier en héros divers les courants qui se heurtent dans sa vie psychique" (Jouve 1992: 12)[279]. No obstante, Jouve critica el interés de la aplicación de este hallazgo en el mundo de la crítica literaria porque prioriza el estudio de lo que los personajes son para el autor, en lugar de para el lector. Defiende así la importancia de un acercamiento a los efectos perlocutivos más que ilocutivos causados por los textos y sus personajes (1992: 13-14).

---

[279] El artículo de Sigmund Freud, aparecido en la *Neue Revue* en 1908, puede consultarse en *Essais de psychanalyse appliquée* (1971: 69-81).

Aunque a priori esto dificulte el trabajo de la crítica, al no haber nunca dos opiniones o reacciones completamente idénticas -ya que no hay dos lectores completamente iguales-, el teórico galo recuerda acertadamente cómo las obras de H. R. Jauss y W. Iser apuntan la superación de este problema: la presencia de una intersubjetividad desde una óptica cultural, es decir, de normas literarias y morales comunes vigentes en el momento de publicación de una obra (1992: 14). A estos aportes se suma el de Umberto Eco que, en opinión de Jouve, ha demostrado mejor que nadie en *Lector in fabula* cómo la percepción de un personaje novelesco no puede concebirse sino como el resultado de una cooperación productiva entre el texto y el lector (1992: 27)[280].

Por todo ello, a pesar de sus defectos[281], nos apoyaremos en la obra de Jouve a la hora de poner de manifiesto la importancia del estudio de cómo la selección y la presentación de los personajes de las autoficciones de Fernando Vallejo refuerzan de un modo importante los efectos subversivos de su poética, invitando a la adhesión o repulsa visceral de los lectores hacia la figura del narrador y protagonista sus libros.

6.1.1 La heterodoxa selección y valoración de las personalidades históricas

En el debate frecuente sobre la ideología del yo vallejiano la crítica literaria ha obviado el análisis de cómo la aparición a modo de extras de un sinfín de personajes históricos permite al narrador establecer una escala de valores invertida en su mundo ficcional donde las personalidades más apreciadas son las de rebeldes heterodoxos que subvirtieron la moral y valores de sus semejantes sufriendo su incomprensión, desprecio y exclusión y los grandes héroes de la Historia son ninguneados, tachados de impostores o ridiculizados[282].

---

[280] Se refiere Jouve al famoso capítulo tercero de la obra de Umberto Eco donde el crítico italiano retoma la idea de Ducrot de que el aspecto diferencial de un texto respecto a otro tipo de expresiones es que está "plagado de elementos no dichos", lo que implica la realización de ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes por parte del lector (Eco 1981: 74). Sin duda, el gran mérito del autor de *El nombre de la rosa* (1980) es haber ido más allá al señalar que un texto no sólo se apoya sobre esta competencia del lector, sino que también contribuye a producirla (1981: 81).

[281] Hemos de decir que en la segunda parte de su libro nos parece que Jouve consagra demasiada energía a intentar dejar su sello propio modificando propuestas válidas como la tipología de niveles de lectura esbozada por Michel Picard en *La lecture comme jeu* (1986). Personalmente, creemos que ante la cantidad de estudios editados en nuestros días, los académicos deben esforzarse en reutilizar términos, o reconceptualizarlos, siempre que sea posible, algo que Jouve no hace, lo que desemboca en complicar una tipología, la de Picard, de por sí compleja.

[282] Coincidimos aquí de nuevo con Vincent Jouve que en la segunda parte de *L'effet-personnage dans le*

Dada la gran cantidad de referencias a personalidades históricas de mayor o menor relevancia -se menciona a muchos colombianos o antioqueños conocidos única y exclusivamente por su generación-, en este apartado nos centraremos en un análisis exhaustivo del tratamiento de las más significativas, que demuestre el interés del yo narrador por ensalzar o redescubrir personajes históricos heterodoxos, recuperando o resaltando el aspecto subversivo o transgresor de sus acciones o figuras[283], al mismo tiempo que desacraliza los grandes nombres o personalidades de la Historia, la Ciencia o la Religión.

Librepensadores subversivos y sabios desmesurados

Desde la primera hasta la última de las novelas de Vallejo abundan las referencias del narrador a personajes históricos heterodoxos, desmesurados o rebeldes, muy especialmente en *El río del tiempo*, *La Rambla paralela* y *El don de la vida*. Por ejemplo, se loa la memoria de herejes quemados por la Inquisición como **Giordano Bruno**, al que se elogia en las tres últimas novelas de su pentalogía, la segunda (1999: 509) y tercera vez, junto a otros ilustres herejes, víctimas de la misma como **Girolamo Savonarola** y el científico español **Miguel Servet**, quemados "en aras de la libertad de expresión y los avances de la ciencia" (1999: 660)[284].

La primera mención a Bruno es la más significativa. Ocurre en *Los caminos a Roma* y en ella, el narrador, que habla del dominico napolitano por haber vivido durante algún tiempo en un hotel situado en el Campo dei Fiori donde ardió la hoguera que acabó con su vida[285], confiesa tenerlo muy presente: "Hace cuatro siglos lo quemaron pero en mi corazón arde Giordano Bruno todavía" (1999: 350). Si leemos con atención, veremos que lo más significativo del recuerdo del hereje es que no radica en la cabeza del yo

---

roman afirma que es posible determinar el sistema normativo del narrador y el valor ideológico de los personajes en sus relaciones con el mundo y con los otros personajes: útiles, signos, leyes y cánones (1992: 102).

[283] Aspecto que nos confirmó el mismísimo Fernando Vallejo en la entrevista que le realizamos a finales del 2010, publicada en la *Revista de Occidente* (Díaz Ruiz 2011: 103).

[284] Además de estas alusiones, Fernando Vallejo ha escrito *La puta de Babilonia* que, como ha señalado José Manuel Camacho Delgado en su exhaustivo artículo sobre este ensayo, da fe de "su marcada predilección por todo aquello relacionado con el pensamiento herético y las posiciones heterodoxas" (2012: 22).

[285] Hecho que se vuelve a resaltar tangencialmente en *El don de la vida* (2010: 24-25).

autoficcional vallejiano sino en su "corazón"[286]. Esto implica que no sólo la indignación por su asesinato sigue viva, candente, también lo está su amor por la valentía del personaje[287].

Esta empatía del narrador de *El río del tiempo* con las víctimas del Santo Oficio reaparece con fuerza en *La Rambla paralela*, ambientada en Barcelona durante la feria del libro celebrada en la ciudad en 1998 donde Colombia fue el país invitado[288]. En ella el yo autoficcional vallejiano recuerda en varias ocasiones la figura de **Mossén Urbano**, quemado en 1507 por la Inquisición catalana por sostener "verdades heterodoxas" como "que la cópula con mujer era el supremo pecado, el crimen máximo" (2002a: 18). Al igual que en el caso de Bruno, Servet y Savonarola, la mayoría de estas menciones sirven para criticar a la Iglesia y a la Inquisición (2002a: 87, 104 y 166). Además, en varias resulta patente la identificación o asimilación del protagonista con Urbano, hereje florentino predicador de la doctrina de Barba Jacobo, un Dios testarudo y misógino que era padre, hijo y Espíritu Santo[289]:

> Una bandada de palomas alzó el vuelo y el viejo las bendijo con la mano izquierda y la bendición de Barba Jacobo (2002a: 19).
>
> - Siga con ésas, amigo, y verá, cómo lo queman vivo como a Mossén Urbano en la plaza del Rey (2002a: 87).

---

[286] También en el corazón llevará el yo narrador de la biografía de Rufino José Cuervo al filólogo colombiano del que hablaremos pronto. Más precisamente, lo que guardará en tan preciado lugar son sus *Apuntaciones Críticas al Lenguaje Bogotano*, cuya séptima edición, publicada en 1939, conoció de niño en un ejemplar en la biblioteca de su padre y se sabe "*par cœur* como dicen los franceses, o sea, lo traigo en el corazón, que es donde tengo lo mejor que tengo: en la mansarda de la cabeza lo que tengo es datos" (2012: 49).

[287] Otra prueba de la importancia de Giordano Bruno en el imaginario vallejiano está en que, más de dos lustros después, el narrador de *Manualito de imposturología física* vuelva a sacar a colación la injusta muerte del hereje, esta vez, a propósito de su crítica de la fórmula de Maxwell para medir la resistencia de un conductor: "¡Imagínense si nos pusiéramos a dividir al Padre (P) por el Hijo (H) para obtener el Espíritu Santo (S)! No. La ecuación S=P/H no es legítima. Así parezcan tres, la Santísima Trinidad (PHS) es una sola e indivisible persona. ¡Y ahí está la hoguera de Giordano Bruno para el que diga que no!" (2005: 116).

[288] A dicha feria acudió Fernando Vallejo, tal y como puede comprobarse en el diario español *El País* (Mora 1998).

[289] Dicha doctrina herética la conoció Fernando Vallejo a través de Barba Jacob, quien, según cuenta en su biografía del poeta y comentamos en el apartado 1.3.1.1 de este trabajo, debió de haberla leída en *Historia de los heterodoxos españoles*. Para obtener más información sobre la herejía de Mossén Urbano pueden consultarse las páginas 813-815 de la edición facsímil de la obra de Menéndez Pelayo publicada por el CSIC.

En las citas anteriores, que también dan cuenta del interesante desdoblamiento del yo autoficcional en *La Rambla paralela*[290], queda patente cómo el narrador compara al "viejo", el escritor que acude a una feria del libro en Barcelona, con Mossén Urbano por sus críticas a la Iglesia o por la aceptación de buena parte de su doctrina -concretamente, la consideración nefasta de la cópula entre hombre y mujer-. Sin embargo, para comprender el interés de la literatura de Vallejo en reivindicar la figura de Urbano y de otros herejes, resulta aún más claro el siguiente texto, en el que hay una hermosa defensa de la libertad de expresión y crítica de los totalitarismos, más allá de su repetido ataque al catolicismo:

> Y en tanto el viejo se moría, la Iglesia vil, mentirosa, asesina, impune, le seguía echando leña seca a la hoguera de la plaza del Rey en que ardía Mossén Urbano por predicar sus encendidas verdades. La verdad de fulano vale tanto como la de zutano, la tuya como la mía o como la de cualquier otro. Y no hay que quemar vivo a nadie. A los muertos sí porque no caben en este estrecho planeta los cadáveres (2002: 104) (El subrayado es nuestro).

Revelado aquí el objetivo moral último de su exaltación de estos herejes -ese que su cinismo suele impedirle vocear al yo autoficcional- es hora de pasar a analizar el papel jugado en el teatro de la desviación que constituye la obra vallejiana por dos personajes únicos, con un empeño y una ambición de saber titánicos[291]: el gramático y filólogo colombiano **Rufino José Cuervo** y el jesuita español **Lorenzo Hervás y Panduro**. Al primero de ellos, al que dedicó in memóriam *Logoi: una gramática del lenguaje literario* y sobre el que ha publicado en 2012 una excelente biografía, lo había calificado el narrador de *Los días azules* veintiséis años antes como a una de sus "devociones", junto a los poetas Asunción Silva y a Porfirio Barba Jacob, los otros dos biografiados por el escritor. Lo había hecho, por estar tocado por "la chispa divina de la locura", esa que le había hecho empezar "una empresa colosal: el *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana*" (1999: 136)[292].

---

[290] Puede leerse un interesante análisis del mismo en "La muerte y la gramática" (Joset 2010a: 175), capítulo del libro sobre Vallejo del hispanista belga consagrado a *La Rambla paralela* y que ya había aparecido en forma de artículo un lustro antes (2005: 25-38).

[291] Como "titánico" ha definido también Eufrasio Guzmán Mesa el intento de Vallejo culminado en la publicación de *Logoi: una gramática del lenguaje literario* o "su combate con algunos de los gigantes de la ciencia biológica y la física" en *La tautología darwinista* (2003: 83). Filósofo de formación, Guzmán Mesa ha sido el editor de *Fernando Vallejo, condición y figura*, una de las primeras obras de artículos colectivos sobre el escritor, publicada en Medellín en 2005.

[292] Dicha opinión la repetirá el yo narrador y biógrafo de Rufino José Cuervo en el siguiente pasaje de *El*

Esta admiración por las más descabelladas osadías intelectuales es la que hace al narrador de *El fuego secreto* y *Los caminos a Roma* convocar a su casa de Laureles o a su modesto apartamento a Lorenzo Hervás y Panduro, quien comparte con Cuervo el haberse embarcado en una empresa "de una magnitud tal que me desafina el tímpano bueno de admiración: la Idea del Universo, en veinte tomos, donde iba el catálogo de las lenguas de las naciones conocidas" (1999: 265-266). En la escala de valores del yo autoficcional vallejiano brilla con luz propia este jesuita de la segunda mitad del siglo XVIII, que registró trescientas lenguas y compuso las gramáticas de cuarenta, pero quien, a pesar de su carácter pionero, es presentado como un personaje cuyos aportes y osadía han sido olvidados:

> Antes que von Schlegel, que Humboldt, que los Grimm [...] usted trascendió la gramática y vislumbró la lingüística. Jesuita y todo y así lo hayan olvidado, es pues usted un personaje de la dimensión que a mí me gusta, desmesurado (1999: 266)[293].

A diferencia de lo ocurrido con Hervás y Panduro, que sólo aparece en dos novelas de *El río del tiempo*, las continuas referencias al personaje de su paisano Cuervo merecen un análisis más detallado que nos permitan concluir las razones de su erección en el altar devocional del yo autoficcional vallejiano. Antes de hacerlo, por si alguien dudara de la permanencia de este afecto confesado en *Los días azules*, valga decir que en *La virgen de los sicarios* el protagonista se presenta a sí mismo como un gramático (2000: 51, 135 y 149) y denomina a Cuervo como un "viejo amigo" (2000: 28). Del mismo modo, en *La Rambla paralela* el narrador que cuenta las peripecias del yo autoficcional –un viejo escritor colombiano supuestamente muerto- en Barcelona señala cómo a éste le hace

---

cuervo blanco: "Pero ni en la gramática, ni en la lexicografía, ni en la filología se agota Cuervo. Su alma sólo se puede medir por el delirio. Con el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* lo que él pretendía era apresar el río caudaloso de este idioma [...] Volviendo al prólogo póstumo de las *Apuntaciones*, sopésense las siguientes palabras suyas para que vean el grado de su ambición rayana en la locura" (2012: 237). Una página después calificará al filólogo de "desmesurado" (2012: 238), exactamente el mismo adjetivo aplicado a Lorenzo Hervás y Panduro en *El fuego secreto* (1999: 266). Otro antecedente aún más lejano de este elogio encendido del osado proyecto de Cuervo se encuentra casi al final de *Logoi*... (1983: 530).

[293] En el arrinconamiento de Hervás y Panduro, el narrador deja traslucir su asunción de la "mística crística del artista maldito" (Bourdieu 1992: 122-123). Lo hace al reivindicar su figura, poniendo de manifiesto el agravio que supone el olvido del sabio jesuita. No olvidemos que considerarse perseguido o injustamente tratado es, según Pascal Brissette, uno de los tópicos característicos de quienes viven como propio el mito de la maldición literaria. Afortunadamente, gracias a la dedicación del estudioso español Antonio Astorgano Abajo, desde hace un lustro pueden consultarse las obras y trabajos de y sobre Hervás y Panduro en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

sonreír y le corta "como por milagro el chorro de la ira" el recuerdo del autor de *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* (2002a: 187).

Lo cierto es que esta devoción por Cuervo no sólo se debe a su osadía intelectual o al carácter desmesurado de su *Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana*, aspecto compartido con el jesuita español. En el caso de su paisano, cuya vida y contexto conoce muy bien Vallejo desde principios de los noventa -gracias a las investigaciones realizadas cuando andaba escribiendo la biografía de José Asunción Silva-, concurre un nuevo factor: la consideración de que fue el último gramático de una generación de señores íntegros, de una honradez a prueba de dudas, que desapareció tras su muerte dando inicio a la degeneración ética que asuela a Colombia:

> Tras la muerte de Cuervo fue el acabose. A la licencia en el idioma siguió la de las costumbres, la compra-venta de las conciencias, la indignidad, la venalidad, el peculado, desde el policía hasta el primer mandatario (2002a: 44).

Quizás por ello, ya antes de este y otros pasajes de *La Rambla paralela* (2002a: 45, 84 y 187), el yo autoficcional vallejiano, por lo general tan irrespetuoso y deslenguado, había mantenido en *Años de indulgencia* (1999: 538 y 545) y *La virgen de los sicarios* (2000: 28) un inusual tratamiento de "don" a Cuervo. Todavía en 2012, el narrador de la biografía del filólogo y gramático[294] seguía subrayando el carácter desprendido y la honorabilidad de los Cuervo por no ocupar puesto público alguno (2012: 109), minimizando que su padre y su hermano Antonio llegaran a ser presidentes interinos del país (2012: 71)[295].

---

[294] Un narrador que el lector puede considerar idéntico al de sus autoficciones, toda vez que refiere episodios narrados en *Los caminos a Roma* como la noche que oyó hablar el judeo-español (2012: 53-54) o el episodio del envenenamiento de una *concierge* parisina, incluyendo en este último caso un paréntesis en el que envía al lector a la mismísima novela, que señala ser de su autoría. También alude a la "Libreta de los muertos" (2012: 172) que ha venido apareciendo en muchas novelas de Vallejo desde que lo hiciera por primera vez en *Entre fantasmas*.

[295] Para el Vallejo biógrafo, la honorabilidad de los Cuervo queda suficientemente demostrada por el ejemplo dado por Rufino José y su hermano Ángel, quienes vivieron juntos en París la mayor parte de sus vidas, siendo un ejemplo de pureza absoluta por no meterse en política así como por su "rechazo a toda relación carnal que los libró de paso de la reproducción, que es monstruosa" (2012: 34).

En conclusión, si los herejes cobran un lugar de privilegio en el altar devocional del yo autoficcional vallejiano por su obstinada lucha por la libertad de expresión y los avances de la Ciencia; los dos sabios anteriores lo hacen por sus proyectos titánicos, que dan fe de un afán de saber desmesurado, a prueba de tentaciones terrenales como el poder, el instinto reproductor y el dinero. También es destacable que, amén de la desmesura, Hervás y Panduro y Cuervo comparten su interés por la lengua y su aportación al estudio de la misma: el uno por trascender la gramática y vislumbrar la lingüística, y el otro por proyectar un Diccionario portentoso "en que lograba meter bien que mal, en camisa de fuerza, a este desquiciado idioma" (2012: 299)[296]. Todo ello confirma el importante papel jugado por el amor al español no sólo en la escala de valores del yo autoficcional vallejiano sino en la de del narrador de sus biografías[297], lo que es sumamente coherente con la postura del autor.

Héroes cobardes y gobernantes corruptos

A su empatía con la obra o figura de herejes y lingüistas desmesurados poco conocidos por el gran público, el narrador vallejiano suma su rebelión frontal contra una infinidad de héroes, gobernantes, científicos y eclesiásticos bien valorados por los lectores y que copan las páginas de los libros de Historia. Lo hace, como vamos a ver, mediante la censura o minimización de sus acciones, el cuestionamiento de su trascendencia, la ridiculización, el menosprecio o el insulto.

Los efectos perlocutivos de esta desacralización se hacen evidentes y varían dependiendo de factores individuales y colectivos. Hay quienes sienten rechazo por el yo autoficcional vallejiano por considerarlo un agente subversivo; quienes simpatizan con él; quienes lo ignoran o lo alaban sin tomarlo en serio, etc. Ésta es para nosotros una de las grandes virtudes de la obra de Fernando Vallejo, ser capaz de suscitar una multitud de interpretaciones diversas al establecerse en sus textos una jugosa dialéctica entre la

---

[296] En verdad, el texto no es concluyente sobre si lo consigue o no, ya que primero se afirma que Cuervo fracasó "en su intento de apresar este idioma" al hacer ver con su *Diccionario...* que la lengua no se deja encerrar en una botella como el genio de Aladino (2012: 299).

[297] Su más reciente biografía, *El cuervo blanco*, está repleta de pruebas de este amor por la lengua española y de su preocupación por su buen uso que Vallejo ha heredado de Rufino José Cuervo (2012: 13, 129, 222, 254, 274 y 290). Para profundizar en el papel jugado por sendas cuestiones en las autoficciones del escritor antioqueño, véase "Fernando Vallejo, gramático", la contribución de Tarsicio Valencia al volumen *Fernando Vallejo, condición y figura* (2005: 85-93).

estrategia del autor y la respuesta del lector, muy afectada por la imagen del autor que se haya establecido. Todo esto actualiza las teorías de Umberto Eco sobre la necesidad de tener en cuenta tanto las huellas textuales como extratextuales a la hora de formarse una idea del autor de un texto o analizar su interpretación (1981: 73-95), algo que intenta realizar esta tesis doctoral.

Volviendo a los efectos o reacciones causadas por la desmitificación vallejiana de héroes e iconos intocables, sumada a la loa de herejes locos y sabios desmesurados, se antoja indudable que uno de ellos, quizás el más importante, es que el narrador y protagonista de todos estos libros es visto como un desviado, un loco o un heterodoxo.

Por su importancia, idealización política y número de citas en las autoficciones vallejianas, el análisis del tratamiento de la figura del **Libertador Simón Bolívar** puede ayudarnos mejor que ningún otro a medir cómo la desacralización de personajes históricos reconocidos juega un papel clave, poco estudiado hasta la fecha, en la construcción de la poética subversiva del escritor antioqueño[298].

La atribución de adjetivos peyorativos que no dejan en buen lugar al héroe de la Independencia es una constante desde *Los días azules* donde se califica a Bolívar de "ambicioso" (1999: 114), adjetivo de por sí no negativo pero al que el lector confiere tal sesgo al concluir un pasaje en el que se da cuenta de la responsabilidad del venezolano en la muerte de **José María Córdova**[299], militar colombiano ejecutado por sublevarse contra el Libertador, presentado en el texto como "el vencedor de Ayacucho, el héroe de Antioquia, joven, bello, valiente" (1999: 114).

Desde esta primera mención en que Bolívar aparece como alguien rencoroso y el vencedor es bastante peor visto que el vencido -del que se resaltan su juventud, belleza, valentía y antioqueñidad-, las descalificaciones del Libertador no van a cesar, estando

---

[298] Resulta sintomático de la importancia de estas descalificaciones para el escritor como en su entrevista con Alberto Fonseca, cuando éste le pregunta sobre las repeticiones de los temas comunes en sus libros –dando como ejemplo el uso de la expresión "el desbarrancadero" en su biografía sobre Silva, escrita seis años antes que la novela homónima-, Fernando Vallejo se refiera a los insultos hacia Bolívar dispersos en sus obras (2004: 91-92).

[299] Que aparece como "Córdoba" en la obra de Fernando Vallejo.

presentes tanto en el resto de autoficciones de *El río del tiempo* como en *La Rambla paralela* y *El don de la vida*. Por ejemplo, en *El fuego secreto* es llamado "disociador", "sanguinario"[300] y "ambicioso", justo antes de minimizar la importancia histórica de la mismísima Independencia, en un pasaje que va a aparecer con variaciones mínimas en otras ocasiones en esta misma novela (1999: 249, 283 y 316) [301], así como en *Entre fantasmas* (1999: 700) o en *El don de la vida* (2010: 28):

> Mírelo Usted, el Disociador, el Sanguinario, el Ambicioso, cuajada su ambición en bronce sobre un caballo. El Libertador le dicen, ¿pero de qué nos libertó? ¿De España y sus tinterillos? ¿A quienes cada dos meses cambian de alcalde, de personero, de tesorero, de gobernador, de ministro? (1999: 185).

Antes de continuar estudiando otras estrategias utilizadas para criticar o minimizar la importancia de la figura y acciones del Libertador, resulta interesante analizar la repetida atribución de calificativos injuriosos a Bolívar. Principalmente, los hay de tres tipos:

- los que aluden a sus defectos físicos o lo caracterizan por sus dolencias. Por ejemplo, en *Entre fantasmas* es llamado "enano" (1999: 694) y "enano culibajito" (1999: 690) y en *El don de la vida*, "tísico" (2010: 42), en un pasaje en el que el adjetivo cobra su carácter peyorativo por estar situado entre "mentiroso" y "cabrón".
- los que lo insultan sin motivo aparente o no contienen una crítica razonada. En *El fuego secreto* es llamado "cerdo" (1999: 316 y 317) y "gran hijueputa" (1999: 324); en *La Rambla paralela*, "granuja venezolano" (2002a: 29) y en *El don de la vida*, "hideputa" (2010: 28), "bellaco" (2010: 41) y "marica" (2010: 42). Amén del antes señalado "cabrón" (2010: 42).
- los que remarcan algunos de los defectos que el yo vallejiano le achaca, a saber: la cobardía e impostura, que analizaremos a continuación, y los otros dos ya apuntados: su carácter sanguinario y rencoroso.

---

[300] Este carácter sanguinario del héroe venezolano es puesto de nuevo de manifiesto por el narrador de *Los caminos a Roma* en un pasaje memorable en el que, tras referirse a los genocidios ocurridos en Colombia durante la Violencia, tacha al Libertador de asesino: "Dicen que desde la guerra a muerte de Bolívar el asesino no se veía tanta insania" (1999: 399).

[301] El Libertador es calificado de "ambicioso" por tercera vez (segunda en *El fuego secreto*) en el comentario del yo autoficcional vallejiano del fresco de Bolívar que domina la cámara del Senado colombiano y que vio con sus propios ojos la noche que acompañó a su padre a esta cámara (1999: 283), otro pasaje que respalda una posible identificación del narrador con el autor dado que es sabido que su progenitor, Aníbal Vallejo Álvarez, fue realmente senador.

En tres ocasiones y en tres obras distintas subraya el yo autoficcional vallejiano la discutible y espinosa cuestión de la cobardía de Simón Bolívar remarcando que su fallecimiento por causa natural fue algo bochornoso, impropio de un héroe. En la primera de ellas, ubicada en las primeras páginas de *El fuego secreto*, se limita a señalar la nula heroicidad de su muerte sin que medie calificativo injurioso alguno: "El Libertador, el héroe, un héroe que murió en la cama..." (1999: 185)[302]. En la segunda, situada cerca del final de *Entre fantasmas*, resulta más claro e hiriente describiendo a Bolívar como a un "enano" bailarín que "jamás cruzó su espada con nadie", en un pasaje en el que relata su huida del palacio de San Carlos durante la conspiración contra él -convertida por la historiografía oficial en una especie de gesta- como un acto ridículo y cobarde:

> Bailaba muy bien el enano pero jamás guerreó, jamás cruzó su espada con nadie. Cuando se le presentó la ocasión y los enemigos invadieron su casa (en la nefasta noche septembrina), saltó por un balcón y huyó. Se refugió bajo el puente de una quebrada, y le vino un enfriamiento con tifo y murió. Por andar huyendo de unos pobres conjurados lo agarró la Muerte (1999: 694).

Finalmente, en *El don de la vida*, al menosprecio le añade el narrador el insulto. En este caso, se trata de una reflexión iracunda realizada a propósito de una de las inscripciones de la estatua de Bolívar que está en la plaza con su nombre situada en Medellín y que reza: "Quisiera tener una fortuna material que dar a cada colombiano, pero no tengo nada. Sólo un corazón para amarlos y una espada para defenderlos" (2010: 41). Dichas palabras del Libertador suscitan la indignación del yo autoficcional que vuelve a referirse al episodio de su huida de los conjurados durante la "nefasta noche septembrina" como a una prueba de su carácter pusilánime:

> ¿Y una espada para defendernos? ¡Maricón! La única vez que pudiste cruzar tu espada con alguien, cuando la "nefasta noche septembrina", en el Palacio de San Carlos, saliste de tu cuarto huyendo mientras Manuelita, tu mujer, te protegía de los conjurados con su falda: te tiraste por un balconcito de metro y medio y te fuiste a esconder debajo del puente de un riachuelo. De allí, de entre los higuerillos y la mierda, te fueron a rescatar tus tropas fieles al

[302] Nada que ver por ejemplo con el fallecimiento de **Ricaurte**, el prócer que durante la guerra de la Independencia se voló con todo un parque de pólvora para no dejarlo caer en manos de los realistas. Este hecho es evocado por el narrador de *Los días azules* como un ejemplo de terquedad, convencimiento y porfía, cualidades dignas de elogio para él (1999: 26).

> amanecer. ¡Dizque el Libertador! Mentiroso, tísico, cabrón. ¡Maricón! (2010: 41-42).

Casi un cuarto de siglo más tarde de su tímido primer cuestionamiento de la heroicidad del Libertador y diecisiete años después de la alusión a su cobardía durante la conjura contra él, el yo autoficcional vallejiano vuelve a recordar este incidente, esta vez adornando su huida de un sinfín de acotaciones burlescas que ponen en duda su hombría y el carácter memorable del acontecimiento: como el de que fuera protegido por su mujer, Manuelita; la escasa altura del balcón del que saltó -detalle obviado en la narración de sus panegiristas- o que fuera rescatado de entre los higuerillos y "la mierda" –aspecto, que sepamos nosotros, no documentado-. No obstante, la mayor carga transgresora de este pasaje proviene del tuteo del narrador hacia Bolívar, al que se dirige directamente como si fuera cualquier hijo de vecino, así como del calificativo injurioso con el que comienza y acaba su discurso: "¡Maricón!", que funciona aquí como sinónimo de miedica y socava la masculinidad del héroe hispanoamericano.

A las acusaciones de cobardía, culminadas con la reiteración de este adjetivo homófobo por parte del narrador -irónicamente, un homosexual declarado-, un "maricón" que se convertirá en "marica" una página más tarde (2010: 42), se suma la de ser un impostor. Este reproche va en consonancia con su visión de la Independencia como un fiasco, remarcada con indignación por el protagonista y narrador de *El fuego secreto* cuando la policía interviene para clausurar una fiesta de homosexuales en casa de su amigo Salvador violando, según él, el derecho de libre asociación consagrado por la Constitución y por el que se batieron el Libertador y otros héroes militares como el general Uribe (1999: 249-250), o por el hecho de que a la repetición del calificativo "ambicioso" para caracterizar a Bolívar algunas páginas más tarde le añada, sin que medie explicación alguna, los de "Impostor" o "falso Libertador" (1999: 283).

No contento con lo anterior, el narrador vallejiano ha recurrido a otras estrategias para ninguneear al prócer venezolano. En *Los caminos a Roma* incorpora una biografía suya entre la basura acumulada por su madre, quemada por él y sus cuatro hermanos antes de mudarse de casa, pero lo hace sin darle importancia, en un pasaje en el que va a la hoguera junto a un montón de libros viejos e inútiles como "una geografía de Colombia

dividida en diez departamentos", es decir, más que desfasada, y "unas memorias de la gobernación de Antioquia", uno de los textos más aburridos que pueda concebirse (1999: 415); en *Entre fantasmas* orina en su estatua convertido en perro (1999: 559)[303] y en *La Rambla paralela* su otro yo tiene que recordarle el nombre de este "granuja venezolano" al que no ve otro mérito que tener "callos en el culo de tanto montar en mula cabalgando llanos y montañas de un continente loco detrás de la quimera de la gloria" (2002a: 29)[304].

En resumen, la estrategia del insulto, de la descalificación y de la diatriba no es la única utilizada por el narrador vallejiano a la hora de menospreciar la importancia de la Independencia y de su máximo responsable. Más allá de aludir a la escasa repercusión que la primera tuvo en el país al no suponer cambio alguno en las mentalidades de los hombres de la época, ni una mayor libertad individual, en un gesto de desafío y provocación el yo autoficcional incluso ha cuestionado la idoneidad del nacimiento "de esta mala patria que en mala hora parió, malparió" y que "le resultó un monstruo de dos cabezas, mongólicas, siamesas, una liberal a la izquierda, otra conservadora a la derecha" (1999: 316)[305], patria a la que ha llegado a llamar "zancudero" (2010: 28) en *El don de la vida*, obra en la que ha respondido directamente a quienes le llaman desagradecido por sus críticas al Libertador: "¿Llama ingratitud a la lucidez rabiosa? No trague cuentos, compadre, que el papa miente, el presidente miente, la Historia miente, todos nos engañan. Recapacite" (2010: 42).

Llegados a este punto, no resulta sorprendente que quienes ocupen el solio de Bolívar, los presidentes colombianos coetáneos a Vallejo, sean vilipendiados y criticados en sus

---

[303] En una imagen que constituye otra pista clara del cinismo del narrador y personaje vallejiano, que al burlarse de la autoridad transformado en perro se emparenta con Antístenes y Diógenes, llamados así por su comportamiento similar al de los canes. Cabe recordar las palabras de Michel Onfray en este sentido: "Il est vrai que le cynique se fait fort d'imiter les chiens parmis les plus hardis et le plus mordeurs" (1990: 28).

[304] Bastantes años antes el narrador de *Entre fantasmas* se había referido al respecto de la vacuidad de la gloria definiendo ésta, cuya búsqueda marcó la vida de Bolívar, como "una estatua que cagan las palomas" (1999: 582). Idea repetida en *El don de la vida*: "¡Cuán desprotegida está la gloria de los desastres naturales!" (2010: 45), en un pasaje en donde los "desastres naturales" no son otros que excrementos.

[305] En un fragmento de *El fuego secreto* que anticipa en más de una década lo apuntado por el escritor en su primera gran conferencia pública en Colombia, "El monstruo bicéfalo" –analizada en el primer capítulo de esta tesis- y que permite vislumbrar en el yo autoficcional de *El río del tiempo* al personaje interpretado por el autor de Medellín en sus apariciones públicas.

autoficciones, fundamentalmente a partir de *Años de indulgencia.* Siguiendo la estela de los escritos de Vargas Vila, el narrador vallejiano descalifica a los máximos dirigentes de su país, los **Turbay**, **Lleras**, **Barco**, **Gaviria**, **Samper**, **Pastrana** o **Uribe** -sólo salva de la quema a Laureano Gómez[306] y Belisario Betancur[307]-, así como a varios de México: **José López Portillo**, **Miguel de la Madrid Hurtado** y **Carlos Salinas de Gortari** fundamentalmente[308]. A algunos como Samper los acusa de ser unos corruptos o ladrones (2002a: 79) y a otros como Barco, Gaviria y Pastrana de ser pusilánimes en la lucha contra la guerrilla y el narcotráfico[309]. Sin embargo, más allá del contenido de los reproches, destacan su presentación caricaturesca y las faltas de respeto continuas, llevadas a su máxima expresión con el uso del diminutivo femenino a partir de *El desbarrancadero*: Samperita (2001: 131 y 139), Gavirita (2001: 131 y 139) y Pastranita (2001: 131 y 139; 2002a: 71 y 2004: 38-39 y 73). Hay que decir que la utilización del diminutivo se alterna con las distintas variantes del insulto y que ambos vienen a subrayar la falta de agallas de estos mandatarios: "maricón Gaviria" (2001: 12 y 130), "la mariquita de Gaviria" (2002a: 71) o "ese marica", referido a Pastrana (2001: 142).

---

[306] De Laureano Gómez, un presidente mal visto por su importante papel jugado durante la Violencia, habla bien en numerosas ocasiones en *El río del tiempo*. En *Los días azules* lo compara con el sol, alabando que "fustigara por años a los corruptos gobiernos liberales y a los tartufos de su partido. No se paraba en curas ni en ateos ni en arzobispos. Era la intransigencia del bien" (1999: 74); en *El fuego secreto* lo defiende contra viento y marea por su firmeza y honradez: "Laureano Gómez existió para removerle la mala conciencia a su país. Por ello nadie tan odiado en su historia. Quien nunca transigió donde se ha transigido siempre tenía que acaparar todos los odios. Le odiaban los liberales por demagogos, y los conservadores por tartufos. Los unos, buenos cortejadores de un pueblo vil con leyes de viento; los otros muy dados a hacerles pasar carreteritas a sus terrenos y a sus fincas para valorizarlas desde el gobierno" (1999: 284), honradez por la que se muestra dispuesto a meter la mano en el fuego en *Años de indulgencia* (1999: 534). Volveremos a analizar estos pasajes cuando hablemos del cinismo subversivo del yo autoficcional vallejiano en el apartado 6.2.2.1.

[307] A Belisario Betancur lo canoniza por desgañitarse la garganta predicando la paz en un pasaje de *Años de indulgencia* en el que también lo hace con Luis Navarro Ospina, en este caso por haber dirigido el partido conservador en Antioquia durante muchos años sin haber ocupado puesto público, robado ni engendrado (1999: 536).

[308] A los tres les pondrá apodos insultantes, como hiciera Vargas Vila con los presidentes de la Regeneración colombiana casi un siglo antes (véase el apartado 1.3.2). A López Portillo lo denominará el "perro López", a De La Madrid Hurtado, "el Tartufo" y a Salinas de Gortari, "el Engendro". La práctica totalidad de las críticas contra ellos se encuentran en *Entre fantamas*, si bien la indignación contra López Portillo reaparece en *El desbarrancadero* (2001: 125).

[309] A Virgilio Barco le acusa irónicamente en *La virgen de los sicarios* de declararle la guerra al narcotráfico para después olvidarse de ella (2000: 59, 67 y 85-87); a César Gaviria, de apadrinar una nueva Constitución para salvaguardar los intereses de Pablo Escobar (2004: 46) y a Andrés Pastrana, de entregarle medio país a Tirofijo, líder guerrillero de las FARC (2004: 38-39).

Genocidas mártires vs filósofos y científicos impostores

Después del Libertador, mencionado en seis novelas de Vallejo y en más de veinte ocasiones, **Tomás de Aquino**, **Marx**, **Freud**, **Heidegger**, **Herodes** y **Hitler** son los personajes históricos más citados[310]. Los dos últimos son nombrados en cuatro y seis novelas respectivamente, dentro de la estrategia del yo autoficcional por presentarse como un viejo intransigente que odia a los negros e indios, fundamentalmente por reproducirse como conejos, y a los niños pequeños, por andar molestando en aviones o autobuses atestados. Hasta tal punto llega la intolerancia del narrador vallejiano hacia quienes siguen poblando de gente y ruido su alrededor, que llega a alabar los genocidios perpetrados por el dictador nazi y el monarca hebreo.

La primera alusión a **Adolf Hitler** aparece al inicio de *Años de indulgencia* en un pasaje en el que el Diablo posee al padre Pastranita, quien pretende exorcizar a un primo hermano materno del narrador y protagonista llamado Gonzalo Rendón -en otro indicio que permite a los lectores identificar a éste con el escritor, Fernando Vallejo Rendón- y acaba loco asegurando que es Caín, Judas, el chacal de Pío Doce, Pablo Sexto y el mismísimo Hitler (1999: 461)[311]. La segunda, en *Entre fantasmas*, es más sugerente y provocadora. Situada como colofón de un discurso xenófobo acerca de los negros e indios, a los que llama "especies hominoides, asesinas", consiste en una invocación al genocida nazi al que canoniza: "¡Ay san Adolfo Hitler mártir, santo, levántate de las cenizas de tu búnker!" (1999: 563). Es en este libro donde más se menciona al Führer -en cuatro ocasiones (1999: 563, 621, 636 y 672)-, si bien sólo la cita anterior y la última permiten especular sobre el racismo del narrador y protagonista, escandalizando a aquellos lectores que ven en las opiniones del yo autoficcional vallejiano un reflejo de las del autor sin plantearse su posible carácter irónico.

Concretamente, en este espinoso pasaje del último libro de *El río del tiempo*, el narrador comienza señalando que en su opinión España les hizo infinitos males a los colombianos

---

[310] A ellos habría que añadir los personajes de Cristo, de Mahoma y del papa Juan Pablo II, cuya presentación comentaremos en el apartado 6.2.2.2 al estudiar las diatribas contra la Iglesia católica y las otras religiones semíticas.

[311] Es evidente que tanto ésta como las alusiones al dictador existentes en *El desbarrancadero* (2001: 180), *La Rambla paralela* (2002a: 14), *Mi hermano el alcalde* (2004: 126) y *El don de la vida* (2010: 43) no provocan un gran "shock" en el lector, al ser meramente anecdóticas.

al colonizarlos, uno de los cuales sería el haberse ido sin "terminar de exterminar a los indios", para continuar subrayando la maldad del indio destacando entre otras pruebas de la misma su furia copuladora y terminar con una renovada invocación al genocida más famoso de todos los tiempos: "¡Ay san Adolfo Hitler, mártir y santo, dónde estarás!" (1999: 672).

En similares circunstancias suele ser mencionado el **rey Herodes**, con la única diferencia de que lo que se valora del personaje no es su genocidio de razas inferiores, sino de "cachorros de homo sapiens, berriones, barrigones" (1999: 557). Así, el nombre del monarca aparece cada vez que el yo autoficcional contempla a un bebé abusando de sus padres (1999: 606 y 2002a: 75) o molestando a los demás con sus carreras o berrinches (2000: 144-145 y 2002a: 92). Su invocación sirve para remarcar la necesidad de alguien que venga a poner freno a la proliferación y los desmanes de niños y bebés (1999: 606), algo que llega al extremo de materializarse en un autobús atestado de Medellín en *La virgen de los sicarios* cuando el amante sicario del narrador y protagonista encarnando al etnarca de Judea asesina a una madre y a sus dos hijos:

> [H]e aquí que en Wílmar encarna el Rey Herodes. Y que saca el Santo Rey el tote y truena tres veces. ¡Tas! ¡Tas! ¡Tas! Una para la mamá, y dos para sus redrojos [...] Si hace dos mil años se le escapó a Egipto el impostor éstos no, ya el Santo Rey estaba curado de engaños (2000: 145).

A diferencia de lo ocurrido con los herejes quemados por la Inquisición o con los dos lingüistas desmesurados, con los que el lector podía empatizar fácilmente al no conocérseles crimen alguno, las canonizaciones de estos dos genocidas no dejan de ser problemáticas para quienes las tomen al pie de la letra. En todo caso, a la hora de interpretar la loa de estos personajes, cabe decir que si en los casos de Bruno, Cuervo o Hervás y Panduro el narrador subraya en alguna ocasión su cariño, devoción o admiración por los mismos, en el caso de Hitler y Herodes, las alusiones son breves y no lo implican personalmente. Podría argüirse con fundamento que se los canoniza por haber ayudado a controlar la población, cuyo aumento vertiginoso es una de las principales preocupaciones del narrador vallejiano (2002a: 178-179).

Cada día más lectores optan por una lectura irónica de los elogios de sendos personajes, interpretando el enaltecimiento de estas figuras perversas como una provocación intelectual que no persigue sino poner de manifiesto la gravedad de la superpoblación. No obstante, para muchos otros sigue planteándose el espinoso problema de la idoneidad del discurso racista del narrador de *Entre fantasmas*, más concretamente de sus insultos a negros e indios. Volveremos sobre este tema más adelante. Antes, analizaremos el tratamiento otorgado a otras personalidades históricas claves en la Historia de la ciencia y de la filosofía occidental muy citadas en sus novelas: Tomás de Aquino, Marx, Heidegger y Freud. Ninguna de ellas se libra de las diatribas o burlas del yo autoficcional. Al igual que ocurriera con Simón Bolívar, se las desacraliza, algo coherente con el interés del narrador vallejiano por construir una poética subversiva e iconoclasta que se alce contra la moral, los iconos y las ideologías dominantes.

En varias novelas de *El río del tiempo* el yo narrador discute la teoría de **Marx**, que ha inspirado gran parte de los sucesos históricos más influyentes del siglo pasado y del actual en América Latina: la Revolución Cubana, los movimientos guerrilleros en Colombia o Perú o el chavismo. En *El fuego secreto* la tacha de "lenguaje de neologismos, soez" (1999: 235) y en los tres siguientes libros de la pentalogía insiste en su oposición al cambio y en considerar desde su egoísmo confeso que el pensador alemán erró al intentar transformar el mundo. A este respecto, se antoja significativo el pasaje de *Los caminos a Roma* en que narra cómo el marido de una amiga de la infancia le lleva de visita inesperada al cementerio londinense en que está enterrado el coautor de *Manifiesto del Partido Comunista* (1848) y la inscripción de la losa de mármol de su tumba le lleva a la siguiente reflexión:

> « Carl Marx, 1818-1883 ». Y abajo una frase, en la losa de mármol, ahogada en la maleza: « Hasta ahora los filósofos han interpretado al mundo. Se trata en adelante de cambiarlo ». ¿Pero por qué? ¿Para qué? ¿Con qué derecho? Volví la maleza a su sitio, a cubrir la consigna infame. El mundo que se quede como está. Si cambia es para mi mal. Que cambie solo (1999: 435)[312].

[312] Otro ejemplo de este egoísmo individualista del yo autoficcional vallejiano, incompatible con el marxismo, se encuentra en *Años de indulgencia*: "El padre Pérez es de los que piensan que el mundo hay que cambiarlo, como Marx. Yo no. Yo lo que quiero es hacer cine" (1999: 513). Gustavo Pérez fue el fundador y director del Icodes (Instituto Colombiano de Desarrollo Social), entidad sin ánimo de lucro para la que trabajó en su juventud el escritor y cineasta antioqueño y de la que habla el narrador y protagonista de la penúltima novela de *El río del tiempo*. En un intercambio de correos electrónicos

Amén de para descalificar al marxismo, algo consecuente con la ideología de derechas de quien asegura que los pobres son los propios culpables de su situación, la visita a la tumba del filósofo le sirve al narrador y personaje de esta novela para tacharlo de "sembrador de odios" (1999: 435), acusación que viene a sumarse a las de tener una "cerrazón" insuperable sólo comparable a la de los escolásticos (1999: 266) y a la de andar "en todo errado" (1999: 596), realizadas en *El fuego secreto* y *Entre fantasmas* respectivamente.

La última alusión importante a Marx y a su teoría realizada por el yo autoficcional sucede en *La virgen de los sicarios* cuando al hablar de la leyenda que corre alrededor de la figura de un sicario denominado El Difunto -personaje que durante su velorio salió del ataúd con una erección descomunal-, acaba haciendo una lectura freudiana de la misma que le hace revolverse contra sí mismo y exclamar: "¡Pero qué carajos, si el psicoanálisis está más en bancarrota que Marx!" (2000: 61). Esto permite conectar la desmitificación del padre del comunismo con la del psiquiatra más importante de la Historia, **Sigmund Freud**, de cuya teoría y figura va a burlarse en reiteradas ocasiones el narrador vallejiano a partir de *Años de indulgencia*.

La primera aparición del médico austríaco en *El río del tiempo* da muchas pistas de los efectos buscados. En ella, tras evocar a un Cratilo insomne por las burlas de los sofistas, el yo autoficcional acaba mandando al diablo a la gramática generativa, al estructuralismo, al formalismo y a un montón de nuevas ciencias, en una enumeración jalonada por la siguiente coletilla: "Y el Freud ese que se acostó con su madre" (1999: 546), una frase que, más allá de convertir al ilustre psiquiatra en un pervertido sexual, lo convierte en un cualquiera con la introducción del artículo "el" delante de su nombre y la del determinante demostrativo "ese" detrás.

Este desprecio hacia Freud proviene del rechazo de dos de sus más famosos hallazgos -su teoría del complejo de Edipo y el psicoanálisis-, que le va a llevar a acusarlo en *Entre fantasmas* de ser "adicto a la cocaína" (1999: 590) y a calificarlo de "payaso" en *El don*

---

realizado con Pérez en julio de 2008 este nos confirmó la veracidad de varias de las cuestiones contadas sobre el Icodes en *Años de indulgencia*, como la visita del presidente Lleras.

de la vida (2010: 42). El resto de menciones al autor de *La interpretación de los sueños* (1899) ocurren en la última obra de su pentalogía y constituyen alusiones irónicas a sus teorías sobre la sexualidad infantil, usadas para reforzar su provocadora defensa de la pederastia (1999: 596) o su visión del hombre como "una bestia de lujuria" (1999: 608 y 613).

A pesar de aparecer en cuatro novelas -*El fuego secreto*, *Entre fantasmas*, *El desbarrancadero* y *El don de la vida*- y en más de diez ocasiones, la figura de **Martin Heidegger** es menos relevante que las anteriores, siendo utilizada para recordar aquellos momentos felices de la juventud del narrador en que le hacía leerle a su abuela en el corredor delantero de la finca Santa Anita extractos de las obras del filósofo alemán (1999: 219-220, 599 y 666; 2001: 127-128 y 2010: 14)[313]. A diferencia de lo ocurrido con Freud y Marx, no se observa en este caso una animadversión o un interés exacerbado por desacreditar sus teorías. De hecho, sólo en su más reciente novela se expresa la devaluación de su figura: "¡Qué prestigio que tenía entonces Heidegger! ¿Y hoy quién se acuerda de él? Quedó valiendo menos que un burócrata sin puesto" (2010: 14). Una devaluación que no supone un ataque frontal a sus ideas, sino que es presentada como una consecuencia lógica del paso del tiempo.

Al igual que Heidegger, **Tomás de Aquino** aparece en bastantes obras de Fernando Vallejo, entre ellas, *El fuego secreto*. Esto se explica por la huella que el conocimiento del tomismo tuvo en el yo autoficcional del autor colombiano que, según apunta en *El río del tiempo*, conoció a través del padre Tomasino en la Universidad Bolivariana de Medellín (1999: 288-291). Como cabe esperar, a pesar de guardar un excelente recuerdo del profesor[314], lo cierto es que la figura y la doxa del escolástico van a ser objeto de todo tipo de críticas, burlas e insultos.

---

[313] Las otras alusiones a Heidegger, fundamentalmente las de *El fuego secreto*, que narra la juventud del narrador y protagonista del yo autoficcional vallejiano, nos sirven para conocer datos sobre éste, como que estudió filosofía en Bogotá, donde las teorías del pensador alemán causaban furor, así como en la Universidad Bolivariana de Medellín, donde se menospreciaban (1999: 289-290). Además, descubrimos que se enfrentó a *Ser y Tiempo* (1927) en el por entonces domicilio familiar en el barrio Laureles –residencia actual de su hermano Aníbal y su mujer-, cuando su hermano Manuel era un bebé (1999: 226).

[314] De quien, como veremos en el apartado 6.1.3, declara sentirse muy cercano, al compartir ambos el sentimiento de soledad y la locura (1999: 291).

En *Los caminos a Roma* el narrador y joven protagonista le pide irónicamente perdón -a Aquino, al padre Tomasino y a varios poetas místicos- por llevarles la contraria y concentrarse en la "materia", en aquel caso, un jovencito italiano con el que sueña con acostarse (1999: 420-421)[315]. Peor suerte corre en *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas* donde, poseído por la rabia, va a criticarlo duramente a propósito de sus consideraciones sobre el alma de los negros y de los animales:

> Dice Tomás de Aquino que tienen alma. ¿Pero cuándo vio ese cura barrigón un negro? Negra la tendrán y el pelo churrusco y la frente cerrada y torcidas las intenciones (1999: 464).
>
> [P]ienso en Dios y en su bondad, que no existen. O si no, ¿dónde estás, dónde estáis? ¿En el abandono de los perros callejeros? ¿En el sufrimiento de las ratas de las alcantarillas? ¿O es que a unas y otros, para compensarles el horror de esta vida con que los encartaste, te los acabarás llevando al cielo? Dice el gordo de Tomás de Aquino, el cerdo, que no, que los animales no entrarán en tu reino (1999: 662).

En estos dos fragmentos el yo autoficcional vallejiano, no contento con llamarlo "barrigón" o "gordo" y "cerdo" -insultos que nos recuerdan los realizados a otros personajes históricos como Bolívar o Freud-, declara la inexistencia de Dios y de su bondad ante la evidencia del mal en el mundo, aspecto que la teoría tomista intentó explicar sin demasiado éxito[316]. En la última década ha utilizado otros dos recursos para poner de manifiesto su burla o menosprecio de las ideas del escolástico, el primero de los cuales afecta incluso a uno de sus libros de divulgación científica:

- la erección del aquino en unidad de medida de la impostura propugnada en *Manualito de imposturología física* (2005: 11, 113 y 204-205).
- poner en boca de uno de los personajes de *El don de la vida*, el profesor Girafales o Chamberlain, docente pedófilo de un colegio de Medellín que dialoga con el protagonista y su compadre (la Muerte) en varios momentos de la novela, la siguiente afirmación: "¡Qué alivio descansar de esta teología mierdosa de Tomás de Aquino!" (2010: 75). Concretamente, lo hace tras saber que el yo

[315] Similares a esta nos parecen las referencias a Tomás de Aquino en *El desbarrancadero*. En la primera de ellas el narrador habla de pedirles la venia al dominico, a Duns Scotto y a Kant para escribir un *Tratado de la Maldad Pura* inspirado en su madre (2001: 70), en la segunda, habla de dedicar in memóriam dicha obra a Aquino y Scotto (2001: 164).

[316] Véase al respecto apartado 4.1, muy especialmente los apartados 4.1.1 y 4.1.3.

autoficcional y su compadre no escriben nada tras publicar la encíclica *Mutando legem mundi* donde se daba cuenta de la muerte de Dios y de Roma, sede del catolicismo[317].

6.1.2 La preferencia por los artistas y escritores malditos

El estudio de las devociones artísticas del narrador vallejiano da como resultado algo similar a lo ocurrido con el de la presencia de los políticos, gobernantes y científicos aquí analizados: se critican o ningunean las figuras o logros de escritores consagrados como Honoré de Balzac, Octavio Paz o Jorge Luis Borges, mientras que se mencionan con frecuencia positivamente artistas malditos, anticlericales o críticos como Porfirio Barba Jacob, Fernando González, Voltaire, Verlaine, Caravaggio... Si bien es cierto que, en este caso, como ya comentamos al referirnos a las críticas de Fernando Vallejo a Gabriel García Márquez, los ataques pueden verse como puros divertimentos o como la consecuencia de la intención del escritor colombiano por marcar época posicionándose en la Historia de la Literatura:

> Faire date, c'est inséparablement faire exister une nouvelle position au-délà des positions établies, en avant de ces positions, en avant-garde, et, en introduisant la différence, produire le temps (Bourdieu 1992: 223).

Así deben entenderse en nuestra opinión sus invectivas contra Balzac, citado en un total de ocho ocasiones en cinco novelas diferentes, cuyo nombre aparece relacionado con la narración omnisciente en tercera persona que el yo autoficcional vallejiano viene criticando por inverosímil desde la publicación de *Años de indulgencia* (1999: 519)[318], en una actitud que ha sido continuada posteriormente por el escritor en sus entrevistas.

---

[317] La evidente falta de veracidad de este dato constituye una evidente muestra de que el narrador y personaje de esta novela no se corresponde con el autor, de que miente o de que no puede ser tomado en serio (si al hablar de la encíclica se refiere jocosamente a su ensayo *La puta de Babilonia*). Estas discrepancias evidentes y desdoblamientos del narrador, que sirven para mofarse del mismo o de su radicalismo, vienen apareciendo de un modo cada vez más patente desde la publicación de *La Rambla paralela* y sumados a la consagración del escritor están minimizando el carácter subversivo de las desviaciones del yo autoficcional. En el caso de *El don de la vida*, de sus gustos homosexuales pederastas.

[318] Véanse más ejemplos al respecto en *El desbarrancadero* (2001: 191 y 196) y *La Rambla paralela* (2002a: 59 y 65), sin olvidar que en *La virgen de los sicarios* el narrador se niega a reproducir las descripciones plagadas de "recargamientos" del autor de *La Comédie humaine* (2000: 13).

Los ataques a Octavio Paz y Jorge Luis Borges responden más al deseo de cuestionar y burlarse de aquellos autores consagrados por la crítica que ejercieron de popes de su tiempo, estando omnipresentes en los medios de comunicación y siendo objeto de estudio de buena parte de la crítica académica y especializada. Según nuestros cálculos, el poeta mexicano ha sido blanco de las diatribas vallejianas en al menos veinticinco ocasiones, tanto en las tres últimas novelas de *El río de el tiempo*, como en obras más recientes como *La Rambla paralela* o en *El don de la vida* –vease el final del apartado 1.3.2-, aspecto en el que el yo autoficcional vallejiano vuelve a ser pionero a la hora de encarnar la postura iconoclasta que adoptará posteriormente el escritor[319].

En cuanto a la desacralización de la figura de Borges está viene produciéndose de un modo cada vez más explícito y sangrante. Primero, en *Los caminos a Roma* y *Años de indulgencia*, mediante anécdotas humorísticas que ridiculizan su imagen de bardo ciego, convirtiéndolo en un invidente más, tan burlado como el primer amo del Lazarillo de Tormes (1999: 373 y 549). Después, con la comparación paródica del boquete en el piso que posee el narrador desde el que ve a sus conocidos homosexuales promiscuos y deslenguados quemarse en el infierno con el aleph borgiano del famoso cuento del escritor argentino (1999: 688-689). Y más recientemente, en *El don de la vida*, con descalificaciones personales o artísticas más directas como llamarle "güevón" (2010: 31 y 154) o "compadrito fracasado con ínfulas de poeta" (2010: 154).

Un recuento de los escritores mencionados por el narrador y protagonista de las novelas de Fernando Vallejo deja otra evidencia: la gran importancia otorgada a los autores colombianos, algo coherente con la omnipresencia de su patria en las obras, artículos y discursos públicos del autor. Porfirio Barba Jacob y Fernando González aparecen nombrados con bastante frecuencia, siendo sólo superados por Octavio Paz. Además, a las más de veinte menciones sumadas entre ambos se suman las dieciséis acumuladas por José María Vargas Vila, Epifanio Mejía y José Asunción Silva, de los que se resalta su descontento con la sociedad que les rodeaba, que les llevó al exilio, a la locura y al suicidio respectivamente.

---

[319] La primera de estas declaraciones impertinentes aparece en el artículo escrito por la corresponsal en México de *El Tiempo* con motivo de la muerte de Octavio Paz (Sierra 1998a) y ha sido suficientemente comentada en el apartado 2.3.1.2.

La omnipresencia de los malditos colombianos y antioqueños

Porfirio Barba Jacob es el artista más citado por el narrador vallejiano tras Octavio Paz[320]. Incluido entre sus tres grandes amores junto con Asunción Silva y Rufino José Cuervo en *Los días azules* (1999: 135-136), su nombre va a desaparecer de las tres siguientes novelas, para reaparecer con fuerza en *Entre fantasmas* por los motivos más variopintos: explicar la llegada del protagonista a México (1999: 561), recordar los años consagrados a escribir su biografía (1999: 616 y 635) y los amigos hechos durante su búsqueda (1999: 602-603), o simplemente, comparar la intemporalidad de sus poemas con la de la actriz mexicana María Félix, quien, a pesar de su vejez, acaba de conceder una entrevista en una televisión del país azteca en el momento de la escritura de la novela (1999: 691).

A la hora de ver cómo este amor por el poeta de Santa Rosa de Osos lleva al yo autoficcional a empatizar con su modo de ver la vida, o más bien, procede de esta identificación ocurrida durante la década en que Vallejo anduvo siguiendo sus pasos, es necesario volver al comentado pasaje de *Los días azules*, que aparece reformulado en *El mensajero...*, que recrea tanto la vida de Barba Jacob como su búsqueda del mismo:

> Como si su vida fuera la mía, llegué a saber de él más que nadie. Más que Rafael Heliodoro Valle, que lo trató por treinta años; más que Rafael Delgado, que vivió con él dieciocho y lo acompañaba en el instante de la muerte. Yo que sólo coincidí con él sobre la tierra ese instante, ese único instante en que él se iba de esta comedia en México y yo venía en Antioquia. Bajo cielos tan distintos los dos sucesos... Pero naciendo yo como él bajo el mismo cielo. Y para las payasadas del destino y los cálculos de los astrólogos ese cielo es el que cuenta (2003: 178).

Aunque en este fragmento la identificación se realice de un modo menos sugerente y explícito que en el de *Los días azules* donde la cita de su verso "De mano en mano la antorcha va encendida" había servido al yo autoficcional vallejiano para declarar su cercanía con el poeta santarrosano[321], la presencia de oraciones como "Como si su vida fuera la mía" o "Pero naciendo yo como él bajo el mismo cielo" siguen remarcando las

---

[320] Lo hemos encontrado mencionado en al menos trece ocasiones diferentes en sus novelas.

[321] En el apartado 1.3.1.1 vimos cómo en sus entrevistas y conferencias Fernando Vallejo ha realizado variaciones de este discurso sin alejarse en lo más mínimo de la idea principal expresada en *Los días azules* por su yo autoficcional.

similitudes y trayectorias comunes del narrador de la biografía y del biografiado y, por ende, reforzando la adscripción de Vallejo a la estirpe inagotable de escritores malditos a la que perteneciera el autor de "Canción de la vida profunda" [322].

No es José Asunción Silva, su otro poeta biografiado, sino un escritor y filósofo antioqueño, **Fernando González** -cuya influencia en la postura y obra de Fernando Vallejo estudiamos en el apartado 1.3.1.2-, el segundo artista colombiano más mencionado en las autoficciones vallejianas. Se le nombra en varias ocasiones en *Los días azules*, *El fuego secreto* y *Los caminos a Roma*, por lo general en una línea muy positiva, dentro de lo que cabe esperarse de un narrador tan irreverente. "Tenía fama de demonio pero era un santo" llegará a decir el protagonista de *El don de la vida* (2010: 135), la última novela del escritor de Medellín. Volviendo a las tres de *El río del tiempo* donde se encuentra el resto de menciones al filósofo de Envigado, en ellas el narrador reconoce haber leído varios de sus libros (1999: 126 y 271) y apreciado muy especialmente *Viaje a pie* (1999: 126)[323], destacando su anticlericalismo (1999: 125), que fuese el único filósofo que ha tenido Antioquia (1999: 126), sus críticas a sus paisanos -que en su opinión le hacen ser más antioqueño que nadie (1999: 126)- y su iconoclastia, que le lleva a disfrutar escandalizando a las beatas (1999: 125 y 258).

Esta visión positiva de la rebeldía y heterodoxia del filósofo de Otraparte nos habla de la ideología y valores del yo autoficcional, que tampoco pierde ocasión para tender puentes o buscar paralelismos entre su persona y trayectoria vital y las del filósofo. En esta línea, resalta que comparten nombre (1999: 256, 258 y 313 y 2010: 135) así como que asistió a su entierro, el primero al que fue en su vida, en pasajes irremediablemente comparables con los que evocaban la coincidencia de su fecha de nacimiento con la del año de la muerte de Barba Jacob:

---

[322] La biografía de Barba Jacob incluye otro pasaje que remarca la coincidencia entre el año de la muerte del poeta y el nacimiento de Fernando Vallejo, conectándolos a ambos: "[S]i uno da por sentado que uno es desde la primera célula y no cuando afuera brillen los astros, ahora podría afirmar que coincidí con él cuando menos un instante, uno solo aunque sea, sobre esta mísera tierra: cuando él se iba del 'torrente de la vida' en México yo venía en Antioquia. Una fría madrugada en México en que el agua se congelaba en las tuberías..." (2003: 395).

[323] Elogios a su novela que, como vimos en el apartado 1.3.1.2, no ha repetido el escritor en sus declaraciones públicas posteriores, muy especialmente en el diálogo por chat con Abad Faciolince publicado en *SoHo* donde ningunéo la importancia de la obra e influencia del maestro González (2004).

> Estuve en el entierro del maestro González, mi tocayo, el primero a que asistí. ¿Éramos veinte, treinta? A lo sumo [...] Un único orador improvisado, un espontáneo, trepado sobre una tumba o no sé qué parapeto se echó un discurso estentóreo: que Fernando González, o Lucas de Ochoa, su álter ego, había vivido así y asá, había ido a este lado y a este otro, y había escrito tales y cuales libros que acaso se los tragara en su voracidad el olvido, pero una frase suya, una al menos, ésa sí no se la iba a tragar, y nos la suelta: "Putísima es la vida". Y se bajó. Y sobre el silencio sepulcral sonó mi carcajada. El maestro, mi tocayo, a quien no conocí, era un solemne cabrón: como en vida escandalizaba viejas saliendo de su Otraparte en pelota, así de muerto todavía tenía ganas de joder. ¡Con razón había ido a decirle mi adiós! (1999: 256).

> Severo, cabizbajo, entre el reducido cortejo, iba tras el féretro el maestro González aspirando a pulmón pleno el olor del cadáver [...] ¡A cuántos no describiste así, cabrón asistidor de entierros! Lo que nunca te imaginaste es que yo iba a ir igual, detrás del tuyo, viendo cómo te marchabas en paz en tu caja negra. Paradójica historia el que, sin yo saberlo (lo supe años después, treinta o cuarenta, cuando leí tus libros), el primer entierro a que asistí fuera el tuyo, habitué de esos luctuosos paseos (1999: 271).

No obstante, como puede apreciarse, hay variaciones entre la evocación de Barba Jacob y la del filósofo de Otraparte. Frente a la tristeza y solemnidad que se respira en la descripción de la pobreza y abandono absolutos en que murió el autor de "Acuarimántima", realizada en su biografía sobre el poeta maldito, la narración del entierro de Fernando González, evocado por dos veces en *El fuego secreto*, se convierte en un acto iconoclasta y festivo en que el personaje vallejiano se deja contagiar de la irreverencia del filósofo, de su espíritu burlesco y "ganas de joder" o escandalizar. Espíritu que le lleva a comenzar a tutearle (1999: 271 y 313) y a endilgarle unas descalificaciones irónicas y originales, que parecen insultos sin serlo. Por ejemplo, le llama "cabrón asistidor de entierros" para resaltar a continuación la paradoja de que él, al ir al suyo, andaba repitiendo su historia (1999: 271); le tilda de "filósofo chocarrero" (1999: 313), poco después de contar que ha sido estudiante de Filosofía en Bogotá y Medellín (1999: 287-291) y, finalmente, lo acusa de ser un "viejo payaso en esta tierra de payasos", término que le afecta en calidad de paisano suyo y que va a aplicarse a sí mismo en un par de ocasiones en su siguiente novela (1999: 383 y 384)[324].

---

[324] Concretamente, lo hará en los dos pasajes siguientes, donde el narrador deja la primera persona para referir desde fuera el proyecto de suicidio del protagonista de sus novelas y álter ego: "Ahí, en el Largo Argentina, el payaso decidió la forma y el lugar: de un tiro en el corazón, evidentemente y en una iglesia, para llegar más pronto a Dios" (1999: 383) y "En tanto en cualquier vuelta de página se mata el payaso en Roma" (1999: 384).

Esta autocomparación viene a reforzar la cara más iconoclasta y burlesca del personaje. Lejos del inquietante retraimiento mertoniano que caracteriza el malditismo de Barba Jacob, nada obviado en la biografía del poeta escrita por Vallejo; la figura y actitud de Fernando González es presentada de un modo mucho más festivo. El carácter subversivo de su obra es reducido a la anécdota del viejo escritor saliendo desnudo de su finca de Otraparte para escandalizar a las beatas. Llegados a este punto, el principal efecto causado por la empatía del narrador y personaje con el maestro de Envigado es propiciar una lectura más lúdica de sus subversiones.

En una compartida sexta plaza como escritores más citados por el yo autoficcional vallejiano -tras Octavio Paz, Porfirio Barba Jacob, Honoré de Balzac, Fernando González y Jorge Luis Borges-, aparecen citados **José María Vargas Vila**, José Asunción Silva y Epifanío Mejía. De su emparentamiento con el primero dimos cuenta en el apartado 1.3.2, donde para glosar la influencia de la obra y figura del autor de *Aura o las violetas* en el nacimiento de la literatura e imagen de autor de Fernando Vallejo nos permitimos citar los tres pasajes de *El desbarrancadero* donde su yo autoficcional llegaba a reconocer la influencia maldita de Vargas Vila (2001: 39-40), de cuyo anticlericalismo se declaraba descendiente (2001: 179), rompiendo una lanza por rescatarlo del olvido (2001: 44). En cuanto a sus menciones de **José Asunción Silva**, dos de las tres que no son meramente anecdóticas aluden a su suicidio, final trágico ambicionado por el narrador y protagonista de *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas* (1999: 502 y 695); la otra, la primera, sitúa a Silva como una de sus devociones o amores: "un singular personaje cuyo nombre aprendí en la historia de esta tierra colombiana sobre la que me precedió, dejándome, para que lo encontrara, un rastro insistente de luz al partir" (1999: 135), siendo ese rastro unos versos[325].

Dada la inadvertencia de su obra en nuestros días, prestaremos una mayor atención a explicar los motivos de la aparición del segundo poeta de esta triada de autores colombianos tan presente en la mente del narrador y protagonista de las autoficciones

[325] El narrador vallejiano explicita cuáles son esos versos en el extracto mencionado. Estos coinciden con el inicio de "Los maderos de San Juan", poema de Asunción Silva publicado por primera vez en 1892 y que es una reelaboración de un canto infantil donde destaca su sencilla pero mágicamente hermosa aliteración inicial: "Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan...".

vallejianas: **Epifanio Mejía**. La lectura de los cinco pasajes de sus tres primeras novelas en que se lo menciona hace evidente que no es citado por sus versos sino por su locura, que le hizo pasar buena parte de su vida ingresado en un manicomio situado en las afueras de Medellín[326]. A excepción de una alusión a un poema suyo sobre el cóndor en *El fuego secreto* (1999: 304) y otra a su extensísimo "Todo" en *El don de la vida* (2010: 53), Mejía aparece únicamente para ilustrar cómo la insania se cierne sobre el yo autoficcional: ya sea por la perspectiva que le ofrecen los infinitos libros de la Biblioteca Piloto instalada en su ciudad (1999: 121) o por acostarse con una prostituta en Amsterdam, siendo él homosexual y ferviente enemigo del sexo con una mujer (1999: 437). Entre medias de estas dos menciones en *Los días azules* y *Los caminos a Roma* se le nombra en un pasaje significativo de *El fuego secreto* que recrea la estancia del narrador vallejiano en un manicomio de Bogotá (1999: 319-321).

Además de para ilustrar la posibilidad de la locura, el protagonista de *El río del tiempo* utiliza las referencias al trágico destino de Epifanio Mejía, para mostrar su empatía con el poeta, al que llama "amigo" y presenta como una víctima de la sociedad de su época. De hecho, como podemos leer en el fragmento de abajo, para el narrador de la segunda novela de la pentalogía el delirio en que cayó fue el resultado de no haberse sabido liberar de la moral opresiva que le impedía dejar atrás a su mujer y a sus hijos:

> [A]migo Epifanio, usted nació esclavo, prisionero, y como nació murió: esclavo y prisionero de una moral antigua, encerrado en la locura. Cuarenta años lo encerraron en la casa de locos, que con usted inauguraron, cuarenta años con uno que otro visitante compasivo por década, cuarenta años que aún me pesan, hasta que por fin pasó al humilde cuarto, a liberarlo, la última visita [...] Nadie supo por qué enloqueció Epifanio, por qué quería matar a su mujer y a sus hijos. Era su locura para su tiempo un enigma. Recientemente un psiquiatra, especulando aquí y allá lo aclaró; recientemente, cuando salvo a mí ya a nadie el asunto le importaba: Epifanio Mejía quería matar a su mujer y a sus hijos porque en su Medellín pacato, su Medellín de arrieros, eran un obstáculo para su libertad. Si el día en que enloqueció Epifanio, en que quitándose las ropas corrió al río yo me lo hubiera encontrado le habría dado un consejo: Mándelos al demonio y por ahí derecho al cura párroco y al señor obispo, y lárguese con la primera puta que pase y que se le antoje. Así de simple (1999: 304-305). (El subrayado es nuestro).

---

[326] Cuarenta años según el narrador de *El fuego secreto* (1999: 216 y 304) y el de *El don de la vida* (2010: 53).

Concluyendo, la selección de escritores en las autoficciones de Vallejo erige un canon literario marcado por la presencia de autores colombianos malditos que se rebelaron contra sus respectivas sociedades. Si a esto le unimos el afecto o reconocimiento hacia los mismos y sus subversiones mostrado por el propio escritor en sus artículos, conferencias, entrevistas y declaraciones -que ya estudiamos en el caso de Vargas Vila, Barba Jacob y Fernando González-, así como la coherencia de su postura de autor, no es difícil comprender las inquietudes que la lectura de los libros de Fernando Vallejo causan en los sectores colombianos más católicos y conservadores.

Las significativas referencias a los *poètes maudits* y a otros heterodoxos

Antes de terminar este apartado no quisiéramos olvidar que para reforzar el carácter planetario del malditismo y de la subversión del narrador y personaje vallejiano, abundan las menciones a artistas universales que popularizaron o encarnaron mejor que nadie unas posturas de autor maldito que en muchos casos pagaron muy caras. Paul Verlaine, Charles Baudelaire y Arthur Rimbaud, auténticos "*poètes maudites*" -al igual que lo fue a su modo Rubén Darío, al que se cita en un par de ocasiones- se cuelan sin motivo aparente en las páginas de *El fuego secreto*, *Entre fantasmas*, *El desbarrancadero* o *La Rambla paralela* demostrando hasta qué punto el yo autoficcional los tiene presentes o quiere situarse respecto a ellos. También interesan y son rehabilitados escritores e intelectuales ateos y anticlericales como el marqués de Sade, Renan o Voltaire, perseguidos o atacados en su época. En el terreno de las artes plásticas, el elogio a Caravaggio en *Los caminos a Roma*, en contraste con las críticas a José Luis Cuevas y Fernando Botero, pone de manifiesto la valoración de un arte transgresor y una postura beligerante del artista con su sociedad.

Las alusiones a **Paul Verlaine**, nombrado en cuatro ocasiones en tres novelas diferentes, no pasan de ser un homenaje a la musicalidad y belleza de sus versos sobre la lluvia, "lluvia verleniana" (1999: 218) que emociona al narrador haciéndole tildar al poeta francés de "dueño y señor" de la misma (1999: 671). Al mismo tiempo, demuestran el conocimiento e interés del escritor por los poetas malditos así como el afán del narrador de sus novelas por presentarse como alguien que reconoce el cuidado de la lengua, capaz

de enamorarse de un autor por unos versos[327] -en este caso de los de "Il pleure dans mon coeur", poema publicado en *Romances sans paroles* (1874)- y, lo más importante, deseoso de igualarlo: "Abro la ventana para oír la lluvia y llueve y llueve, suavecito, despacito, al unísono: es Verlaine lloviéndome en el corazón" (1999: 578-579). Véanse si no la aliteración inicial de la "ll", las repeticiones ("y llueve y llueve") y la rima ("suavecito, despacito") en esta evocación de un aguacero mexicano en *Entre fantasmas*. Tampoco es difícil encontrar este amor por la poesía en su reconocimiento de **Rubén Darío**, patente detrás de su descripción injuriosa y provocadora de Nicaragua como "un país de borrachos que se agota en Rubén Darío, el poeta" (2001: 47)[328].

Muy diferente sería el caso de **Arthur Rimbaud**, cuya única mención en *La Rambla paralela*, en un texto rebosante de indignación contra los franceses, no pretende sino darles de su propia medicina, es decir, tratarles con la misma insolencia con que los funcionarios de inmigración del Charles de Gaulle y las azafatas de Air France actúan frente a los colombianos. Concretamente, en el pasaje en cuestión, en medio de sus diatribas contra el país galo, el narrador pregunta a su yo desdoblado -el viejo protagonista con el que dialoga durante la novela- por "ese poeta marihuano y sucio que jamás se bañó", como si no recordara su nombre, y, no contento con ello, al saberlo de boca de su interlocutor, lo califica como otro mito o cuento más inventado por los franceses (2004: 16)[329].

En cuanto a **Charles Baudelaire**, poeta maldito por excelencia, sus dos apariciones están relacionadas con dos enfermedades de transmisión sexual: la sífilis y la gonorrea. La primera sirve para concluir un pasaje divertidísimo de *El fuego secreto* en que el yo autoficcional cuenta cómo contrajo la gonorrea en su juventud y su amigo Salvador lo

---

[327] Recuérdese cómo este mismo narrador vallejiano había fundamentado con anterioridad su amor e interés por José Asunción Silva en su alta valoración de los versos iniciales de "Los maderos de San Juan" (1999: 135).

[328] Con anterioridad a esta alusión de *El desbarrancadero*, Rubén Darío ya había sido citado en *Entre fantasmas*. Lo fue en un fragmento humorístico donde se aludía a su colaboración con el periódico *La Nación* para dotarlo de un prestigio del que iba a ser desposeído a continuación. Concretamente, cuando se contaba que el diario de los Mitre servía a uno de los amigos del narrador para recoger las eyaculaciones de sus amantes (1999: 680).

[329] Tras la lectura completa de este episodio cabe aventurar que otro de los grandes mitos galos sería para el narrador el actual lema de su República: "Liberté, egalité, fraternité". Al menos, si consideramos que estos principios deben regir también su trato con los inmigrantes.

humilló en público pidiendo a voces en la farmacia la medicación para la misma (1999: 253-255). Se trata de una mención algo forzada donde el nombre del poeta aparece tras una digresión del narrador sobre cómo el benzetacil curaba entonces la gonorrea y hoy no lo hace puesto que los microbios se hicieron resistentes al mismo, algo que no ha ocurrido con la enfermedad "que enloqueció a Baudelaire" (1999: 255), sífilis que no nombra en esta ocasión. En nuestra opinión, por breve que sea, esta alusión desvela el interés del narrador y personaje por equipararse con el autor de *Les Fleurs du mal*, con el que habría compartido el haber sufrido una enfermedad de transmisión sexual[330].

La segunda alusión a Baudelaire ocurre en las páginas de *El desbarrancadero* a propósito de la contracción de la sífilis por Darío, el hermano del narrador. Sucede cuando, tras una de las clásicas digresiones del yo autoficcional, éste aprovecha para retomar la narración sobre la enfermedad de su hermano contando que andaba "(e)n la sífilis, en la bíblica sífilis, noble enfermedad de los abuelos. La de Maupassant, Pío Quinto, Baudelaire y tantos otros ilustrísimos" (2001: 44). Más allá del marcado carácter humorístico y anticlerical de la inclusión de Pío Quinto entre Maupassant y Baudelaire, tanto esta cita como la anterior dan cuenta de la importancia concedida a la conducta desviada del poeta maldito por excelencia, más allá de la calidad de su obra -no hay mención alguna a la misma en sus alusiones al autor de *Les paradis artificiels* (1860)-. Además, resalta la consideración como algo noble o digno de mérito (vinculada incluso a un Papa de la Iglesia Católica) de una enfermedad tan mal considerada como la sífilis, ligada a la promiscuidad sexual con prostitutas o a la homosexualidad.

El catálogo de autores malditos citado en las ficciones vallejianas no se limita ni agota en los "*poètes maudits*" o decadentes de la segunda mitad del siglo XIX. Incluye a escritores y pensadores ateos o anticlericales como el **marqués de Sade**, Renan o Voltaire, de los que el yo autoficcional se declara "descendiente" en un pasaje esclarecedor de la importancia del análisis de sus alusiones de artistas a la hora de intentar comprender su ideología:

---

[330] Esto sería aún más evidente si lo narrado no fuera cierto, algo que parece difícil de averiguar y vuelve a hacer patente la necesidad de una buena biografía sobre el escritor reclamada por críticos como Jacques Joset (2010a: 124).

> Y al terrible matacuras que hay en mí, descendiente rabioso de los liberales radicales colombianos del siglo XIX como Vargas Vila y Diógenes Arrieta, de la Revolución Francesa, el Marqués de Sade, Renán, Voltaire, sectario, hereje, impío, ateo, apóstata, blasfemador, jacobino, le dio en aquella ocasión un ataque de ira santa que casi lo mata (2001: 179).

Si las referencias a Sade se limitan a este pasaje de *El desbarrancadero*, los nombres de **Joseph Ernest Renan** y Voltaire aparecen en otras tres novelas. Concretamente, el del autor de *Vie de Jésus* (1863) es citado en *La Rambla paralela*, donde se le menciona junto a Víctor Hugo y Verlaine como "pontífices de turno" que "para desasnarse" los escritores colombianos como él y sus colegas podían visitar en París, eso sí, "con riesgo de excomunión" (2002a: 123)[331]. Por su parte, a François-Marie Arouet, **Voltaire**, lo caracteriza el yo autoficcional vallejiano en *Entre fantasmas* (1999: 587) y *Mi hermano el alcalde* (2004: 92-93), como, lo que vimos que fue en el apartado 4.1.4 de este trabajo, el escritor e intelectual que mejor ilustró el fracaso de las teorías tomistas y de los escolásticos a la hora de explicar la existencia de Dios.

Por último, resulta significativo que incluso los gustos pictóricos del narrador vallejiano se vean afectados por su valoración de un arte transgresor y de una postura beligerante de los artistas con su sociedad, como demuestra su amor por la obra y figura de **Caravaggio**, en contraposición con su crítica de **Fernando Botero** (1999: 617) o de **José Luis Cuevas**, presentados como seres más preocupados por la fama -del último de ellos dirá en *Años de indulgencia* que "el día que no sale en el periódico se siente triste, no respira bien" (1999: 488)[332]- que por crear una obra única.

Su primera mención del pintor italiano alude al gusto por los muchachos de Caravaggio[333], que según el narrador de *Los caminos a Roma*, que comparte con él dicha

---

[331] Valga decir que la publicación de *Vie de Jésus*, donde se abogaba por estudiar la vida de Jesús de Nazareth como la de cualquier ser humano, le valió a Joseph Ernest Renan la expulsión del College de France y ser tildado de "blasfemo europeo" por el Papa Pio IX. En su encíclica *Quanto conficiamur maerore*, publicada dos meses después de la aparición de la polémica obra, este mismo pontífice había alertado contra la promoción y aumento de la corrupción moral "promoted by irreligious and obscene writings" en una alusión que Thomas R. Nevin considera con fundamento referida a *Vie de Jésus* (2006: 19).

[332] *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas* están salpicadas de numerosísimas referencias burlescas al artista mexicano, que vuelve a ser criticado en *El desbarrancadero* (2001: 27).

[333] El primer artículo académico que planteó la homosexualidad del pintor fue "Caravaggio's Homo-erotic Early Works" (Posner 1975).

desviación, terminó acabando con su vida (1999: 343). La segunda se refiere a su lienzo *San Giovanni Battista*, donde se ve a un niño desnudo abrazando a un cabrito -en opinión del yo autoficcional vallejiano, especialmente extraordinario por el juego de miradas amorosas establecido entre el niño, el animal y el espectador- acabando con la siguiente alabanza: "No hay otro como el Michelangelo llamado il Caravaggio, el prodigioso. Su luz intensa y despiadada desmiente los valores ideales, mentirosos, subvierte la moral pública" (1999: 394). La importancia de este elogio, que aparece de modo bastante forzado en la novela, reside en que deja traslucir el interés del yo autoficcional por plasmar su particular visión del arte como algo subversivo, enfoque artístico que Fernando Vallejo ha dejado claro al apuntar en varias entrevistas que escribe para "molestar a los hipócritas" o "tartufos" (Delgado 2003; Villena 2005; Cruz 2006 y Riaño 2010)[334].

6.1.3 Un desfile carnavalesco de antihéroes de novela

El narrador vallejiano ha criticado la verosimilitud del empleo de la narración omnisciente en tercera persona. Por tanto, la presencia y participación de otros personajes en sus novelas se limita a apoyar, resaltar o refutar las ideas de su yo autoficcional. En sus libros sólo suele aparecer su punto de vista -eso sí, sumamente complejo y a veces hasta contradictorio-, dado que es imposible acceder a los verdaderos pensamientos de los otros[335]. Todo ello tiene como consecuencia el que casi nunca se exponga o desarrolle la ideología de los personajes secundarios.

Este desinterés por los otros personajes ha sido puesto de manifiesto por el propio narrador de *El río del tiempo*, que no hay que olvidar que se presenta al lector en infinidad de ocasiones como un viejo escritor sentado en México junto a su perra Bruja[336], consciente de las reglas y prácticas literarias habituales, también en lo que se

---

[334] Semejante declaración de principios del autor colombiano emparentaría en gran medida su discurso y visión artística con la de Herbert Marcuse (1982: 58), que mencionamos en el apartado 3.3.

[335] Esta visión de la literatura ha sido expuesta en los mismos términos por Fernando Vallejo en multitud de entrevistas (Mora 2001; Rivera 2002; Amat 2002; Rojo 2002; Matus 2003; Villena 2005; Kolesnicov 2005; Tapia 2007; Riaño 2010 y Larre Borges 2010).

[336] Esta autorrepresentación en su pentalogía va a ser cada vez más frecuente, de modo que si en *Los días azules* sólo ocurría en cuatro momentos del relato (1999: 43, 92, 123-124 y 153); en *El fuego secreto* lo hace en más del doble de ocasiones (1999: 177, 178, 198, 229, 234, 256, 271, 301 y 322); haciéndose omnipresente a partir de *Los caminos a Roma* (1999: 340, 353, 370, 380, 392, 397, 400, 411, 412, 425,

refiere a colmar las expectativas y la curiosidad de los lectores, pero encantado de violarlas: "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, por qué. Quiere ella pero yo no. No le veo el objeto" (1999: 534)[337].

En cualquier caso, tanto la afirmación anterior como el presunto ninguneo de los personajes que aparecen en sus libros no son del todo ciertos. A través del relato de sus acciones, llegamos a saber bastantes cosas de los miembros de su familia -su abuelo, su abuela, sus padres, Darío, Aníbal, su hermano el alcalde, etc.- y de otros personajes no establecidos que campan por las páginas de varias de sus novelas como Chucho Lopera, Hernando Giraldo, Alcides Gómez, Alfonso Mejía o el doctor Flores Tapia.

En las próximas páginas demostraremos cómo la selección y la valoración de los personajes ficticios o no establecidos de sus novelas sirven también para reforzar la empatía o identificación del narrador y protagonista vallejiano con hombres o mujeres heterodoxos marcados por la locura y desmesura o afanados en vivir con el máximo descaro posible sus desviaciones. Este aspecto, al igual que ocurre con sus filias y fobias de personajes históricos y artistas, tiene en nuestra opinión un efecto evidente: la creación de una imagen del yo autoficcional del escritor como un ser muy cercano intelectual y sentimentalmente a individuos desviados, rebeldes, subversivos y locos.

Para probar el importante papel jugado por estos sujetos en la recepción de la figura y del discurso del yo autoficcional, nos concentraremos en el estudio del tratamiento de los personajes ajenos a su familia, ya que podría argüirse que, dado el carácter autobiográfico de sus escritos, la presencia de sus familiares se hace obligada y que, por tanto, su representatividad no responde al gusto, cercanía o identificación del narrador con este tipo de individuos.

442, 443, 445...).

[337] El pasaje constituye otra prueba de la autopresentación de Vallejo en sus autoficciones como un autor no complaciente con el público, transgresor de las convenciones literarias, lo que entronca con la visión de la gran literatura expuesta por intelectuales de la talla de Pierre Bourdieu u Octavio Paz, aspecto ya comentado en la Primera Parte de este trabajo.

Antes de comenzar dicho análisis, que dividiremos en dos apartados, queremos señalar que en esta decisión pesa más nuestro deseo de no aburrir con un análisis redundante, porque lo cierto es que tras la lectura de las autoficciones de Vallejo se hace evidente que en la mayor presencia y tratamiento de algunos de sus hermanos influye el que compartan su mismo afán subversivo y desviación social. Por ejemplo, no es casualidad que tanto Darío como Carlos, personajes claves de *El desbarrancadero* y *Mi hermano el alcalde* sean homosexuales declarados, promiscuos y orgullosos de serlo, desviación subversiva[338] a la que se añaden en el caso del primero, su afición a la marihuana y su carácter rabioso y violento cuando está drogado; y en el caso del segundo, su extraordinaria honradez y cultura en un mundo corrompido, campesino e iletrado como el representado por el municipio antioqueño de Támesis[339].

La ternura y cercanía del narrador con los locos más diversos

Desde *Los días azules* el narrador vallejiano se ha encargado de dejar claros su amor y su cercanía por los seres desviados, muy especialmente por los enfermos mentales. Sólo así, por esta autodenominada "ternura volteriana", podría explicarse que el Vallejo niño de esta novela se enamorara de una cuarentona o cincuentona, Isabel, la hermana "gorda", "dulce" e "ingenua" de sus odiadas vecinas liberales Magda y **Libia Moreno**, "un personaje que parecía de Marte", que llegó un día a la casa tras haber pasado veinte o treinta años en un manicomio y sin saber nada de las cosas humanas (1999: 67).

Tras la lectura de la obra novelística de Vallejo no cabe duda de que Isabel no ha sido el único personaje citado por el narrador de *El río del tiempo* afectado por el estigma de la locura. Ya en *Los días azules*, veintidós páginas después de la breve aunque significativa mención de la tercera hermana Moreno, aparece por primera vez un loco bien diferente:

---

[338] Dada la homofobia existente en Colombia, la vivencia desinhibida y orgullosa de su homosexualidad de Silvio y de Carlos –que no hay que olvidar que es el candidato a la alcaldía de un municipio de una región tan conservadora como Antioquia- puede calificarse como una actitud desviada subversiva, como veremos en el apartado 6.2.2.2.

[339] Al contrario, otros hermanos que en la vida real del escritor mantienen una relación muy estrecha con él como Aníbal y Gloria, heterosexuales y cabezas de familia, no han cobrado nunca un papel protagonista en sus novelas. En nuestra opinión, porque Vallejo no ha encontrado desviaciones que los hicieran lo suficientemente atractivos, como ha reconocido en alguna entrevista: "Le pregunto si es verdad que escribe una novela sobre Aníbal, Nora, él y los perros. Me cuenta que quiere 'pero por más que le doy vueltas no le encuentro el lado'. Es el único intento en el que la primera persona no le ha funcionado" (Padilla 2008).

don Alfonso Mejía, vecino de enfrente de la finca de Santa Anita, un auténtico caballero y amigo de los abuelos del protagonista que un día cambió, dejó de trabajar, de visitar Santa Anita y de citar continuamente vidas de santos o pasajes bíblicos, convirtiéndose en "[t]aciturno, montaraz, reconcentrado", en alguien que "si abría la boca era para soltarle a alguien una sarta de palabrotas, para echarle encima un baldado de vulgaridad" (1999: 89).

Si en *Los días azules* el personaje de Don Alfonso aparece para glosar la transformación radical de un finquero soltero y cristiano, dedicado a mantener a un sinfín de hermanas huérfanas y a sus hijos respectivos, en un viejo deslenguado que "[l]e arriaba la madre hasta a Su Santidad" (1999: 89), sin que el yo autoficcional alabe o condene explícitamente este cambio, en *Años de indulgencia* sí que lo hace, al señalar que lo que le ocurrió a este "viejo y soltero y loco" es que "se le cayó la venda, se le soltó la lengua" (1999: 527). No contento con ello, cuenta cómo a continuación el espíritu del loco, de Alfonso Mejía, "preñado de lucidez", le invade y le hace ponerse a insultar a un par de embarazadas con las que se cruza en el parque, en un pasaje que es el primero de muchos en los que el narrador vallejiano va a arremeter contra las mujeres en estado de gravidez[340].

La empatía con el Alfonso Mejía anciano que increpa a las mujeres embarazadas no va a ser la única con locos rabiosos e iracundos. En *El desbarrancadero* el narrador vallejiano presenta a su amado hermano Darío como un marihuano que cuando mezclaba esta droga con el aguardiente se desquiciaba por completo y "rompía vidrios, chocaba carros, quebraba televisores. A trancazos se agarraba con la policía y un día, en un juzgado, frente a un juez, tiró por el balcón de un juez" (2001: 16). En fin, como alguien capaz de hacerle desprender la retina de un guitarrazo (2001: 17), un "irresponsable" y "cabrón" que tenía corrida la teja de su cabeza (2001: 18) y al que cuando venía a visitar a Bogotá dejaba solo en cuanto "empezaba a desvariar", aun a sabiendas de los riesgos que esto podía acarrearle (2001: 20).

---

[340] En *Entre fantasmas* se volverá a aludir a Alfonso Mejía, caracterizándolo como "viejo y loco", pero esta vez para ilustrar su mal uso del lenguaje. Concretamente, el uso de "semos" en lugar de somos (1999: 598).

Otro ejemplo de loco iracundo y descontrolado con el que se cruza el yo autoficcional vallejiano es Carlos, el mediocre ingeniero de sonido de Roquin Films y del Icodes al que, según se cuenta en *Años de indulgencia*, una caída por un balcón de un cuarto piso borró parte de la memoria, pero le convirtió en un genio de la electrónica (1999: 505). Este Carlos, cuyo apellido afirma no recordar el narrador, pero a quien sabemos que siguió cuando entró a trabajar al Icodes, el Instituto Colombiano de Desarrollo Social fundado por el padre Gustavo Pérez (1999: 512), fue quien grabó y sincronizó con la imagen la locución del documental sobre Gaitán de Vallejo en las viejas consolas de Roquin Films. Durante la narración de esta gesta es denominado "**Carlitos el loco**" por andar hablando y acariciando los lomos de las máquinas, pero, sobre todo, por agarrarse a patadas, puñetazos y cachetadas con las mismas cuando sobreviene el esperado problema técnico grave que fastidia la grabación (1999: 505-507)[341]. El uso del diminutivo, sumado a su admiración por su maestría técnica que le permiten hacer maravillas con un material antiquísimo y muy deteriorado, así como al hecho de que lo siguiera en su traslado de Roquin Films al Icodes, dejan entrever un cariño especial por este Carlitos, medio tarado tras su accidente, acentuando la mencionada empatía con los locos del yo autoficcional.

Esta simpatía por los locos que han intentado hacer cine en Colombia a pesar de las trabas existentes -el alto precio del material, la dificultad para conseguirlo y la falta de apoyo público- no se limita al descontrolado genio de Carlitos. Otros dos personajes de este medio, **Camilo Correa** y **Roberto Quintero**, son mencionados con cariño por el narrador. Al primero de ellos no llegó a conocerlo, como apunta en *Años de indulgencia* donde reconoce que todo lo que cuenta sobre él en la novela se lo contó don Tulio Jaramillo, editor del Icodes (1999: 515); al segundo sí, no en vano fue el "gerente-director-propietario" de la citada Roquin Films, Roberto Quintero Películas (1999: 496), productora cinematográfica donde trabajó el yo autoficcional antes de ingresar en el Icodes.

---

[341] Tambiés es denominado "loco" cuando se narra la visita del presidente Lleras al Icodes y cómo a cada uno de los miembros del equipo cinematográfico del mismo le toca explicarle al mandatario el funcionamiento de las distintas máquinas y material del centro (1999: 516).

En este sentido, si la aparición de Roberto Quintero y de Carlitos pueden justificarse por su intervención directa en las aventuras vividas por el protagonista y narrador, también cineasta, las alusiones a Camilo Correa, fundador de Procinal (Promotora de Cine Nacional), vienen a confirmar el apego y admiración del yo vallejiano por los personajes desmesurados condenados al fracaso[342] que ya vimos en el apartado 6.1.1, donde hablamos de su amor por Rufino José Cuervo o Lorenzo Hervás y Panduro.

La asociación entre los personajes de Correa y Quintero no es una invención nuestra. También la realiza el narrador de *Años de indulgencia* cuando pasa de hablar de los pozos de agua que proyecta excavar el creador de Roquin Films para impedir que los negativos revelados en su laboratorio salgan manchados a causa del cloro excesivo existente en el agua bogotana, al construido por Procinal para realizar las tomas submarinas que se le ofreciera hacer a sus cineastas (1999: 495-497). Dicha vinculación viene reforzada por su descripción de ambos personajes. A su paisano antioqueño lo presenta en *Los días azules* como "un loco que quiso convertir a Antioquia en un segundo Hollywood", considerando su descabellada empresa como el "sueño más espléndido" en toda la historia "gris" de su región (1999: 116); mientras que a su jefe en Roquin Films, del siguiente modo: "De los locos de los locos de este mundo no he conocido uno más loco que Roberto Quintero" (1999: 495). Todo esto, después de haber descrito la historia del cine colombiano como la del fracaso de una pléyade de directores -entre los que se incluye- que se arruinaron en su afán por hacer una película. Es decir, que su presentación de Quintero le otorgaba un lugar de privilegio en la historia de la cinematografía nacional donde el director de cine no era un "homo sapiens racional parado en sus dos patas" (1999: 495).

Como último ejemplo de loco desmesurado con el que empatiza el yo autoficcional podríamos hablar de uno de sus profesores de la Pontificia Universidad Bolivariana de Medellín, el ya mencionado **padre Tomasino**, personaje que aparece en las cuatro últimas novelas de *El río del tiempo* caracterizado como un "voluminoso y obstinado" seguidor de Tomás de Aquino, obsesionado por demostrar la existencia de Dios, que "se

[342] Curiosamente *La derrota*, sinónimo de fracaso, es el título que el yo autoficcional vallejiano señala en *Entre fantasmas* que quiso dar a *El río del tiempo* (1999: 598).

pasaba las horas y las horas combatiendo, en el tortuoso campo de la escolástica contra un adversario tan poderoso como invisible: Duns Scotto" (1999: 288-289).

Sabida la animadversión del narrador y protagonista vallejiano por la Iglesia católica es evidente que el cariño con el que va a referirse a este sacerdote -a pesar de algunas alusiones burlescas[343]- se explica por su locura, plasmada en su obstinación por probar ante los alumnos la existencia de Dios reviviendo ante ellos el duelo medieval entre los dos mayores escolásticos de la época, el fraile dominico Tomás de Aquino y el franciscano Duns Scotto:

> Dicen que en las noches en la campiña medieval, mientras en el convento franciscano no apagaran la luz, en el convento dominico de enfrente no la apagaban [...] Pues el padre Tomasino, setecientos años después, revivía en su cerebro, en su corazón, en su alma ante nosotros el mismo viejo duelo. Era conmovedor. A mí, pecador con rabo de paja cerquita a la candela, me conmueve la insensatez humana. Philosophia perennis, ¿ven? (1999: 289).

Esta conmoción por sus lecciones, por su dedicación y por su honradez intelectual -esa que propició que en su juventud le diera la máxima calificación por un examen en el que el narrador y protagonista se enfrentó a los escolásticos y a las teorías defendidas por el profesor[344]-, se emparenta, sin duda, con la que le causan Hervás y Panduro y Rufino José Cuervo, autores de dos proyectos tan desmesurados como insensatos.

Nombrado por primera vez en *El fuego secreto*, donde se informa sobre los estudios realizados por Vallejo durante su juventud, el padre Tomasino va a convertirse en las novelas de *El río del tiempo* en uno de sus interlocutores favoritos con el que mantendrá

---

[343] La primera de todas sería el nombre otorgado al sacerdote, Tomasino, que todo hace pensar que no fuera el auténtico –si en verdad existió en la Pontificia Universidad Bolivariana de Medellín semejante filósofo-, sino un diminutivo de Tomás usado por el narrador vallejiano para minimizar su figura presentándolo como una especie de Aquino de bolsillo. Si bien, cabe pensar que en el caso de haber existido realmente un sacerdote que inspirara el personaje, se podría haber cambiado su nombre precisamente por lo contrario, en señal de respeto. Nuevamente, echamos en falta una buena biografía sobre el escritor antioqueño.

[344] Episodio que le hizo emocionarse, sentirse hermanado con el profesor y sacerdote: "Cuando recibí de vuelta mi examen con la mágica cifra se me corrieron las lágrimas. Me sentí solo en el mundo con él, envuelto en su locura" (1999: 291). En *Entre fantasmas*, tres novelas y más de trescientas páginas después, el narrador vallejiano vuelve a repetir cómo le conmueve "el padre Tomasino en clase de apologética tratándome de probar, a la desesperada, con argumentos sobrehumanos, la existencia de Dios. Dios no existe ni vuelan las alfombras. Todos quisiéramos que sí, pero no" (1999: 613-614). Eso sí, esta vez en un contexto más lúdico donde se compara la insensatez del cura con el suicidio de un marica en la catedral y las urgencias sexuales de un viejito octogenario que soñaba que se despertaba durmiendo con Robert Taylor (1999: 613).

diálogos imaginarios o al que planteará cuestiones a propósito de posibles argumentos a favor o en contra de la existencia de Dios (1999: 296, 418-419 y 548), con el fin de convencerlo de su inutilidad ontológica y de que le ganó la discusión (1999: 700).
Más allá de algunas alusiones irreverentes, de corte nadaísta, como la de preguntarle cómo se llama en ontología y metafísica el fenómeno de la erección de un gran falo (1999: 430), en la mayoría de sus apariciones se respira el afecto por el sacerdote y profesor universitario, empeñado, según el narrador vallejiano, en inventar a Dios (1999: 418), en demostrar su existencia más allá de la mente del hombre, algo que no puede aceptar quien responde a la afirmación del padre Tomasino de que Dios no está adentro sino "afuera" diciendo: "Yo afuera nunca lo he visto: si acaso lo presiento en usted" (1999: 418).

No se quedan ahí las muestras de simpatía por el religioso, provenientes de su admiración y ternura por su obstinada e insensata lucha. Respetuoso de su integridad intelectual, por no estar comprometido con ninguna orden o congregación religiosa, en *Entre fantasmas* lo invita a su lecho de muerte para que salga a dar testimonio de que muere en la impenitencia y renegando de Dios:

> Usted, ni salesiano, ni jesuita, ni dominico, ni benedictino, ni franciscano, usted es un cura de rueda libre, no comprometido con Compañía de Jesús alguna ni con ninguna otra orden o secta macabra (seguidor, eso sí, qué remedio, en filosofía, de Tomás de Aquino), y por eso lo he convocado hoy, por la postrera vez, para que salga a dar testimonio de que muero como muero, sin hacer concesiones, renegando del Infame, y se lo vaya a contar a todos (1999: 584).

Aunque pudiéramos recordar otras alusiones al sacerdote más irreverentes como aquella en que le propone que proponga su beatificación por no haber cometido o estar libre del pecado esencial: la burocracia (1999: 500-501), lo cierto es que la anterior nos parece clave a la hora de demostrar el cariño del narrador vallejiano por este antagonista, del que se acordará de nuevo en las últimas páginas de *El río del tiempo* en otro pasaje que, más allá de su carga humorística, lo presenta de nuevo más como a un amigo admirado que como a un oponente al que se deteste:

> Acepte, padre Tomasino, ahora que nos vamos a morir, que le gané la discusión. Y no le digo que cuelgue la sotana porque le queda más bien bien, se ve usted muy convincente y compacto. De civil iría a perder, en dignidad y gordura. Bendito en todo caso usted que aparte de la que se comió no tuvo durante su tránsito terrenal las tentaciones de la carne, como yo. Sólo las del espíritu por donde lo ha tentado Satanás, y se lo va a acabar llevando, poniéndole de anzuelo lo más deleznable que hay, la verdad. Por su libertad de pensamiento, su claridad del alma, su honestidad, conceda, acepte: Dueño y Señor del Caos Dios teje la trama de este mundo a la chambona, con sus caóticas manos (1999: 700).

Por último, además de Darío, otros dos familiares cercanos del narrador son presentados por éste como locos caracterizados por su obstinación y terquedad. Se trata del ya citado Carlos, protagonista de *Mi hermano el alcalde*, empeñado a toda costa en ser regidor de Támesis y capaz de involucrar a todos sus hermanos en tal proyecto, y su abuelo materno, Leonidas Rendón, el primer ser querido del escritor aparecido en sus novelas. De éste cuenta al inicio de *Los días azules* que hizo andar a una mula en un pasaje que sirve para reforzar su presentación de los rasgos característicos de su familia, es decir, ser "tercos, irrevocables, porfiados" (1999: 26).

Desviados y subversivos como héroes y amigos del yo autoficcional

En el gran teatro de la desviación que son las páginas de las autoficciones vallejianas, muy especialmente las de la pentalogía iniciada con *Los días azules,* el personaje de **Jesús Lopera** destaca por encima de todos. Personaje central de *El fuego secreto*, amigo íntimo del narrador y protagonista, Lopera, caracterizado por haberse acostado con una infinidad de muchachos de Medellín, va a reaparecer cada vez que se evoque su vivencia feliz de la homosexualidad en su juventud, no sólo en este libro sino en otros como *Entre fantasmas* (1999: 555) o *El don de la vida* (2010: 74).

Citado en más de una treintena de páginas de la segunda novela de Vallejo, donde el narrador y protagonista desglosa un sinfín de vivencias comunes en su ciudad natal: los paseos en el Studebecker con él y con su hermano Darío (1999: 207); los piropos lanzados por Lopera a un grupo de muchachos desde la Lambretta del narrador (1999: 275-276); la conquista de Rodrigo Carbonell, belleza cartagenera de ojos verdes que el yo autoficcional vallejiano sedujo delante del mismísimo Jesús (1999: 183-196), etc., es de resaltar que se le caracteriza como un personaje tremendamente subversivo por

burlarse de la moral pacata del Medellín de su época acostándose con jóvenes de entre doce y veinte años (1999: 175 y 180) de todas las clases sociales (1999: 269).

Para completar el retrato esbozado sobre este personaje cabe decir que se trata de un joven homosexual que, según el narrador y protagonista, antes de cumplir los veinte años ya había sido capaz de acostarse con un millar de jóvenes de su mismo sexo (1999: 176), un "Don Juan al revés" que sólo vivió para conseguir muchachos (1999: 267 y 379), cuyos nombres iba apuntando en una libreta (1999: 175-176 y 268)[345], algunos de los cuales le regaló (1999: 240, 293, 350 y 662). Además, Lopera es un conquistador misógino, según puede deducirse de su comentario al abandonar el desfile del Corpus Christi al comenzar a pasar el primer colegio de mujeres (1999: 217)[346], un seductor cuyo nombre se expandía como "un incendio por la escandalizada Medellín" de la época (1999: 174), y que el narrador de *El don de la vida* considera como una luminaria de una "tradición de mariquería y cacorrismo vernáculo" en la que englobará a su amigo Argemiro Burgos o a la Macuá (2010: 96).

Como puede esperarse, el carácter desviado del Chucho Lopera puede chocar y escandalizar a muchos lectores, tanto más cuando el narrador y protagonista dice compartir su gusto por las "sardinas", muchachos de entre doce y diecisiete años (1999: 180), se refiere al mismo como "mi socio" (1999: 223) o "mi amigo" (1999: 259), confiesa que era un "admirador" suyo (1999: 267), e inicia y acaba el libro evocando el día en que La Marquesa les presentó: asegurando que escribe "para recordarlo" (1999: 174) o lamentando no haber sido capaz de escribir todos los momentos que vivieron juntos (1999: 323-324).

Resumiendo, al convertir en un héroe a Lopera, el yo autoficcional vallejiano se está emparentando con alguien que no tuvo reparos en subvertir a plena luz la moral sexual dominante viviendo su homosexualidad y su atracción por los menores de edad de un modo festivo y promiscuo. Si a ello le unimos que lo denomine como un santo del que

---

[345] Esta libreta de Chucho Lopera constituye un antecedente claro de la "Libreta de los muertos" que el propio narrador y protagonista va a comenzar y mencionar a partir de *Entre fantasmas*.

[346] Concretamente, el comentario fue el siguiente: "Vámonos, que ya empezaron a pasar estas perras flacas escuálidas" (1999: 217).

habría que escribir una hagiografía (1999: 268) quedan muy claros los valores predicados por el narrador y protagonista de *El fuego secreto*, un homosexual promiscuo que con afán provocador equipara la granujería con la santidad, tal y como hiciera la literatura de Jean Genet (eso sí, ajena ésta al tono lúdico de la segunda novela de Vallejo). No en vano, en este mismo pasaje en que se canoniza a Lopera, se comenta que este estudiante de primero de derecho sacaba a cuantos pícaros podía de la cárcel para después repartirlos entre sus amigos (1999: 268), lo que el narrador vallejiano considera como una de las posibles causas de su fascinación por el hampa (1999: 269), una atracción que lo acerca a los personajes del autor francés y que muchos años más tarde le hará enamorarse de dos jovencísimos asesinos a sueldo en *La virgen de los sicarios*[347].

El segundo héroe vallejiano desviado y subversivo del que vamos a hablar es **Armando Arango**, el hijo de Teresita Pizano, hermana de su abuela Raquel y primo en segundo grado del narrador. Desde luego, éste no cobra la importancia de Jesús Lopera en *El fuego secreto*, es más, sólo es citado en una ocasión en la primera de sus autoficciones, *Los días azules*. Sin embargo, su mención es muy significativa toda vez que pone de manifiesto que desde su primera obra el yo autoficcional considera que el verdadero heroísmo es la transgresión y que la única guerra que le interesa es la que se enfrenta con la hipocresía y con la mezquindad de sus conciudadanos:

> No sé si Armando Arango, barón van Battenberg de pacotilla, espectro de radionovela, luchó o no en la guerra de Corea. Ni me interesa. Los héroes de fusil y granada me causan horror. Frente a la catedral de Medellín, instalado sobre su caballo, sigue el héroe máximo de América: bañado en una siempre renovada lluvia de porquería que desde el cielo, día por día, le dejan caer las palomas. Era un hombrecito bajito, de una ambición desatada, que cuajó en bronce [...] Somos un país de puesteros legalistas y de lambecuras irredentos.

---

[347] Un desarrollo de esta cuestión, así como del parentesco entre *Nuestra Señora de las Flores* (1943) y *Milagro de la rosa* (1951) con *La virgen de los sicarios* (1994), puede leerse en "El extremismo de la lucidez" (Alzate 2008: 204-205) y en *Fernando Vallejo: el último maldito* (2005: 111-113). Tras hacer un recorrido por los crímenes cometidos por el yo autoficcional vallejiano, Jacques Joset ha puesto en entredicho que en ellos se asome la pulsión al mal que caracteriza la obra de Jean Genet, lo que en su opinión invalidaría estas comparaciones (2010: 120). Personalmente, estimamos que su desacuerdo con la misma, así como con la consideración de Vallejo como maldito, proviene de su equiparación del mal con la crueldad o abyección, nada que ver con nuestra comprensión del mismo como "un principio de desequilibrio y de vértigo; un principio de complejidad y de extrañeza, un principio de seducción, un principio de incompatibilidad, de antagonismo e irreductibilidad" (Baudrillard 1997: 116), que incide en que la crueldad no es más que una de sus caras posibles. En todo caso, coincidimos en encontrar en Céline a un antecedente más directo.

> El Libertador de nada nos libertó. Al hombre lo liberan héroes anónimos como sé que mi primo Armando lo fue, en la guerra incruenta de la cotidiana mezquindad. Son mis soldados desconocidos, sin monumentos (1999: 152).

La loa de su pariente, un pariente "a quien le dio desde jovencito por hacer todo lo contrario de todo el mundo escupiéndole la cara a la decencia, emperifollada señora que amenaza con su marido, el que dirán" (1999: 151), que vivió su homosexualidad sin ningún tipo de tapujos y terminó por esfumarse de su casa para volver a aparecer en Medellín años después con un uniforme de soldado norteamericano y una pata quebrada afirmando venir de la guerra de Corea, le sirve al narrador para exponer su admiración por aquellos sujetos que se atreven a vivir abiertamente su desviación a sabiendas de la exclusión que ésta va a suponerles.

Más allá de los dos anteriores, la obra vallejiana está poblada por un sinfín de "maricas" más o menos subversivos: Esteban Vásquez, Alcides Gómez, Hernando Giraldo, Hernando Aguilar (la Marquesa), José Vélez, Tuno Álzaga Unsué, el doctor Flores Tapia, Alexis y Wílmar, etc. Si bien es cierto que algunos de ellos se encuentran en una sola novela -tal es el caso de Vélez, Álzaga Unsué y los sicarios Alexis y Wílmar, que aparecen en *El fuego secreto*, *Entre fantasmas* y *La virgen de los sicarios* respectivamente-, como vamos a analizar, la mayoría está presente en al menos un par, lo que confirma su relevancia para el narrador y yo autoficcional.

Esteban Vásquez es un padre de familia casado y con multitud de vástagos que por las noches se transforma por completo convirtiéndose en una "lluvia de bendición" para el protagonista y sus amigos homosexuales de *El fuego secreto*. Y es que en el Medellín de principios de los sesenta Esteban supo "ponerse la vida de ruana", es decir, "hacer de la vida una fiesta y de su culo un garage y chantarse encima, para que se revienten de risa, un vestido de mujer" (1999: 209-210). Evocado por primera vez en la Cuna de Venus, la cantina de José Vélez, bailando un pasodoble subido encima de una mesa con los pantalones arremangados dejando ver sus piernas peludas y los zapatos de tacón alto, la de Vásquez es la imagen del travesti desinhibido, adicto al aguardiente (1999: 210 y 318), el marica por excelencia, al que recordará de nuevo en *El don de la vida* (2010: 74 y 103).

Sin llegar a travestirse, **Alcides Gómez**, evocado por el narrador y protagonista en las cuatro últimas novelas de *El río del tiempo* no le va a la zaga en cuanto a homosexualismo. Bien entrado en la cincuentena es presentado en *El fuego secreto* como "un hombre sensible, tan perdidamente marica, que ve a un muchacho bonito y se le salen las lágrimas" (1999: 179)[348]. Su amor por los niños o jovencitos de apenas diecisiete años de edad es tal que está dispuesto a regalarles lo que sea por conservarlos a su vera, fruto de lo cual acabó arruinado en un tugurio de la colina de las Brujas (1999: 318) o vendiéndolo todo para irse a Italia, a Roma, y a París, obnubilado por las bondades sobre los muchachos de por allá que el protagonista le había contado a su vuelta a Medellín (1999: 541-543). Creamos en uno u otro final, o en los dos, la empatía mostrada hacia el personaje por el yo autoficcional transforma a este marica cincuentón y enamoradizo, cuya sensibilidad y amor por los adolescentes de su mismo sexo podría rozar el ridículo, en un héroe. Así, el narrador se siente muy cercano a él cuando contemplando la belleza de un nadador en Palermo (1999: 345) o la de un niño de dieciséis años de Limone al que conoce en un tren español (1999: 379) está a punto de echarse a llorar -si bien en su caso esto responde también a su recuerdo nostálgico del propio Alcides Gómez-.

También presente en varias de las autoficciones de *El río del tiempo* se encuentra **Hernando Giraldo**, abogado de Risaralda de unos treinta o treinta y cinco años que le llevó por primera vez al Arlequín, bar gay de Bogotá (1999: 199), y con el que compartió varios episodios homosexuales en la capital colombiana narrados en *El fuego secreto*: como el intento frustrado de un trío con un sargento que casi le cuesta la vida (1999: 199-203) o la consecución de muchachos promeseros en las colinas de Monserrate (1999: 281-282)[349]. Convertido después en un gran señor, "con Mercedes Benz con chófer uniformado. Rolls Royce blanco y guardaespaldas más botellita fría de champán" (1999: 280), este abogado es para el narrador vallejiano maestro y

---

[348] Esta misma idea reaparece en *Los caminos a Roma* y *Entre fantasmas* donde se habla de Alcides Gómez como "lo más marica que ha producido esta tierra" (1999: 379) y se cuenta cómo "veía un muchacho bonito y le daba un vuelco el corazón [...] Su homosexualismo se lo detectaba hasta un cardiólogo" (1999: 605).

[349] Para reforzar la imagen de Giraldo como alguien metódico y concienzudo a la hora de conseguir acostarse con muchachos, su principal obsesión, en *Años de indulgencia* y en *Entre fantasmas* se recuerda cómo exhortaba al narrador y protagonista a concentrarse cuando andaban a la búsqueda de bellezas por las calles de Bogotá (1999: 489) o incluso en medio de un coito (1999: 621).

correligionario "de la hermandad de la lujuria más desaforada" (1999: 671), tal y como lo evoca en *Entre fantasmas*.

Equivalentes a la figura de Giraldo por su lujurioso y excesivo gusto por los muchachos serían el doctor Flores Tapia y Tuno Álzaga Unsué, mencionados también en la última novela de la pentalogía[350], o Don Álvaro Jaramillo Echeverri Restrepo (Alvarito el jubilado), el profesor Chamberlain y el inspector Echeverri, asiduos contertulios del viejo protagonista de *El don de la vida*.

El doctor **Flores Tapia**, casado, una eminencia científica políglota, con casa en Acapulco, yates y viajes a Europa, padece de una irrefrenable fijación por la infancia, por "los niñitos de doce años a lo sumo", tal y como le confiesa disfrazado de rabino al narrador (1999: 590). **Tuno Álzaga Unsué**, solterón homosexual bonaerense de clase alta, es citado en tono jocoso por su fascinación por los culos de los muchachos que pone en más de un aprieto el patrimonio y la reputación familiar (1999: 633, 680 y 700). Por último, **Alvarito el jubilado**, Chamberlain y el inspector no son más que nuevas versiones de los Giraldo, Alcides Gómez, etc. Del primero, al que conoció de niño (2010: 103) y aparece en la novela como un viejo acompañado siempre de prostitutos negros (2010: 72), el narrador destaca que es admirable por ser "el primero en Medellín en vestirse de mujer" (2010: 94); del **profesor Chamberlain**, docente del colegio Jacinto Cruz Usma, subraya que comparte con él su odio a la teología mierdosa de Tomás de Aquino (2010: 75) y el gusto por los muchachos de entre doce y quince años, que le promete al protagonista (2010: 62) antes de ser asesinado en el Metrocable (2010: 102); por último, del **inspector Echeverri**, amigo de juventud de su hermano Silvio (2010: 83), resalta que es feliz con los dos amanticos que tiene y que es necrófilo. No en vano, en un pasaje cargado de humor negro recoge sus palabras sobre las bondades de acostarse con muchachos muertos arguyendo que a estos -cómo la Muerte "los liberó de los tabúes del barrio"- puede penenetrarlos analmente (2010: 82).

---

[350] El doctor Flores Tapia va a reaparecer más de una década después como el protagonista del primer capítulo de unas memorias inconclusas de este psiquiatra vallejiano, publicadas en la revista *El Malpensante* (2005i: 71-79).

Los penúltimos héroes desviados que vamos a estudiar, **Hernando Aguilar (la Marquesa)** y el dueño de la Cuna de Venus, **José Vélez**, podrían ser equiparados con el mencionado Esteban Vásquez, el travesti. Ambos son evocados como dos viejos ajenos al sentido del ridículo, capaces de exhibir sin pudor alguno ni pelos en la lengua su mariquería -entendida como la sensibilidad femenina de las hoy llamadas locas-.

Vélez es presentado como un viejo decrépito que ejerce de dueño y pésimo pianista sin complejos en el bar de gais que regenta en las afueras de Medellín. A pesar de aparecer en sólo un pasaje de *El fuego secreto*, la simpatía hacia su personaje es más que evidente. Primero, porque por su forma de saludar le recuerda al yo autoficcional su querido abuelo materno (1999: 208-209); segundo, porque denuncia su homófobo asesinato (1999: 209); tercero, porque evoca como se deshacía en lágrimas oyéndolo tocar, a pesar de ser un pésimo intérprete y hacerlo en un piano en muy mal estado (1999: 210), y cuarto y último porque sólo puede pensar en él cuando escucha "ciento cincuenta y siete veces seguidas" el más hermoso bolero (1999: 211).

La misma simpatía le despierta Hernando Aguilar, mencionado al inicio y al final de esta misma novela y que vuelve a ser citado junto a otros maricas como Lopera o la Macuá en *El don de la vida* (2010: 74 y 103). Aguilar, amén de ser quien le presentó al narrador y protagonista a Jesús Lopera en el café Miami, aparece caracterizado como "el personaje más extraordinario que había visto en mi vida" (1999: 173) por el yo autoficcional que recuerda su descaro y tremendo humor. Así como Vásquez era extraordinario por su desparpajo a la hora de bailar travestido encima de una mesa en la Cuna de Venus a los sones del piano de Vélez, Aguilar lo es por plantarse a sus cincuenta y cinco o sesenta años un sobrenombre como el de La Marquesa para burlarse "de él, de mí, de usted, de Antioquia, del partido conservador y el partido liberal, de la Santísima Trinidad y la Sagrada Familia [...] y al final de cuentas, de Tomás Carrasquilla" (1999: 173), el autor de *La Marquesa de Yolombó*, novela de la que había tomado su sobrenombre este homosexual, nacido en el pueblito de la rica minera criolla que la protagoniza.

Finalmente, **Álexis** y **Wílmar**, los jovencísimos amantes sicarios del narrador y protagonista de *La virgen de los sicarios*, son otros ejemplos excelentes de cómo el yo vallejiano transforma en héroes a seres desviados y subversivos. Como veremos en el apartado 6.2.2.2, su amor por estos dos asesinos a sueldo -con los que se pasea por la Medellín post-Escobar asistiendo a sus asesinatos de punkeros que no dejan dormir (2000: 36-37), soldados (2000: 52), transeúntes homófobos (2000: 57), sicarios de bandas enemigas (2000: 61), taxistas altaneros (2000: 67), camareras torpes (2000: 69), hombres que silban (2000: 142), mendigos alzados (2000: 148), etc.- es la mejor prueba de su apología de seres profundamente subversivos, capaces de matar sin pestañear. Además, a este inquietante desprecio del valor de la vida humana, el primero de ellos, Alexis, le suma el hecho de ser homosexual, "sin atenuantes ni importarle un carajo lo que piense usted" (2000: 25), como le confiesa al narrador en su apartamento, en un pasaje en que demuestra ser tan desviado como Chucho Lopera o el primo Armando al afirmar su desinterés absoluto por las mujeres.

6.2. Autopresentación, ideología y praxis del narrador vallejiano

Demostrado cómo la selección y valoración de los personajes de las autoficciones de Vallejo contribuye a que sus lectores se hagan una idea del narrador de las mismas como alguien muy cercano a "maricas" y homosexuales de gustos cuando menos pedófilos[351], e incluso a asesinos a sueldo, queda por estudiar si la actitud, conducta y discurso de dicho narrador y protagonista son coherentes con lo anterior, es decir, hasta qué punto comparte las desviaciones y subversiones de los personajes históricos que alaba o de los no establecidos de los que se rodea. De este modo, podríamos concluir si es verdad que el malditismo y el ethos subversivo que han caracterizado las primeras apariciones públicas y discursos del escritor a finales del siglo pasado, marcando su recepción en Colombia y en el extranjero, han sido influenciados y delimitados por su yo autoficcional, tal y como Meizoz sostiene que ocurrió en el caso de Céline (2004: 206). Esto evidenciaría que su postura de autor maldito estaría sustentada por una poética subversiva previamente plasmada en sus obras, en unos textos que se complacen o alientan la transgresión soberana de las leyes o normas morales dominantes.

[351] En nuestro trabajo, adoptaremos el uso común y más extendido del término refiriéndonos a la pedofilia o paidofilia como la atracción sexual hacia niños o niñas preadolescentes, y a la pederastia como el abuso sexual sobre estos cometido por un adulto valiéndose de su mayor edad, madurez o poder.

Comenzaremos analizando la autopresentación del personaje principal de las autoficciones vallejianas, concentrándonos en las anteriores a 1998, año de sus primeras intervenciones importantes en público[352]. Concretamente, trataremos de demostrar cómo el narrador y protagonista de *El río del tiempo* y *La virgen de los sicarios* reúne todas y cada una de las características asociadas con el mito de la maldición literaria analizado por Pascal Brissette. Ello nos permitirá reforzar nuestra hipótesis acerca de la importancia vital en la poética subversiva y el malditismo de Fernando Vallejo de este yo autoficcional sin el cual las declaraciones, artículos y conferencias del escritor no causarían los efectos y adhesiones que provocan entre unos lectores que confunden personaje, narrador y autor[353].

6.2.1 El yo autoficcional: anticipo y refrendo de una postura de autor maldito

En todas y cada una de las novelas que constituyen la pentalogía de *El río del tiempo* se representa al narrador de las andanzas del protagonista como alguien que escribe en un apartamento de México, sentado al lado de un gran danés llamado Bruja[354], una imagen que corresponde con la de Fernando Vallejo que desde finales del siglo XX ha comenzado a ser entrevistado en ese mismo lugar -principal escenario de *La desazón*...- del que ya han aparecido fotos en la prensa. Se trata de un narrador que evoca su juventud debatiéndose entre la nostalgia por los días azules de la niñez, el pesimismo vital por la cercanía de la muerte, y la ira contra sus compatriotas y el paso del tiempo que todo lo dañan.

La coherencia del yo autoficcional vallejiano en estas cinco novelas y del que reaparece en el Medellín de principios de los noventa en *La virgen de los sicarios* es impresionante. En ellas se construye una imagen de un personaje único, que ha sido

---

[352] Como hemos visto en el apartado 2.3.1.1 de nuestro trabajo, hasta entonces el escritor era un completo desconocido en su país. Eso sí, no renunciaremos a incluir en nuestro análisis referencias de sus novelas posteriores siempre que consideremos que sirven para demostrar la coherencia y continuidad del discurso del narrador vallejiano o las concomitancias entre el yo autoficcional y el escritor que imparte conferencias y concede entrevistas.

[353] Reiteramos que incluimos en este último término las tres instancias imbricadas en él según Dominique Maingueneau: la persona civil, el escritor (la función autor en el campo literario) y el enunciador textual (2004: 107)

[354] Con anterioridad hemos comentado cómo esta imagen del narrador que rememora su pasado en México se va ir haciendo cada vez más presente en *El río del tiempo*, superándose la decena de apariciones en cada uno de los tres últimos libros de la pentalogía.

cineasta, ahora es escritor, y encarna como pocos la mística crística del artista maldito apuntada por Bourdieu a propósito de Baudelaire. Para demostrarlo, nos serviremos de la aportación de Pascal Brissette a la hora de definir y clasificar los diferentes tópicos asociados al mito de la maldición literaria, aplicando un enfoque similar al que utilizamos para estudiar la postura de autor maldito de Fernando Vallejo. Primero, analizaremos la melancolía que asuela al personaje y que le hace bordear la locura, para pasar a continuación a glosar la vivencia de la pobreza y de la persecución que asegura haber padecido. Todo ello, nos permitirá comprobar cómo la imagen de artista maldito cultivada por el narrador antioqueño corresponde a la perfección con la encarnada por su yo autoficcional.

6.2.1.1 Melancolía y locura de un narrador saturniano

Al estudiar la creación y vivencia de una postura de autor maldito por parte del escritor colombiano radicado en México hemos comentado cómo en *La desazón...* lo vimos emocionarse e incluso llorar al leer los recuerdos de la niñez evocados en sus libros. También hemos podido comprobar cómo esta sensibilidad y nostalgia han sido confesadas por el propio Vallejo en sus entrevistas en los medios de comunicación o en sus chat con otros escritores y periodistas como Juan Cruz o Abad Faciolince, donde no ha dejado de plasmar una visión trágica de la vida, marcada por su dificultad para asumir el inevitable paso del tiempo y la desaparición de sus seres queridos –véase el apartado 2.2.1 de este trabajo-. Citamos entonces algunos pasajes de *Los caminos a Roma* y *La virgen de los sicarios* en los que se mostraba la coincidencia entre el pesimismo melancólico voceado por el autor antioqueño y el del narrador autoficcional. Entre ellos, dos especialmente significativos: el que narra la llegada a Roma de la carta en que le informan de la muerte de su abuelo (1999: 411) y el que cuenta su intento de suicidio después de tener que matar a un perro moribundo (2000: 109-112). Además de por su emotividad, los elegimos porque demostraban a la perfección como dos de los pesares que le amargan la vida al escritor -la muerte de sus seres queridos y el sufrimiento de los animales (De la Hoz Simanca 2008 y Díaz Ruiz 2011)- atormentaban a su yo autoficcional bastantes años antes.

Éstos no son los únicos ejemplos que podrían darse de la naturaleza melancólica que caracteriza al narrador de *El río del tiempo* y que, como sabemos, desde el Renacimiento viene siendo asociada con el genio de los verdaderos artistas (Brissette 2005: 55)[355]. En varias de las novelas de la pentalogía el yo autoficcional se autopresenta como alguien que "lagrimea oyendo 'Un rayito de Luna' de Los Panchos" (1999: 147-148), se deshace en un chorro de lágrimas "oyendo tocar a José Vélez, el más mal pianista del mundo" (1999: 210) o ve encharcharse de nostalgia su voz "[s]i en un oasis del tiempo oigo a Leo Marini" (1999: 680).

En todo caso, el recuerdo que más obsesiona al narrador es el de su abuela Raquel Pisano. Desde *Los días azules* hasta *El don de la vida* su evocación es una constante[356]. En la mayoría de las ocasiones se rememoran episodios ocurridos en la finca de Santa Anita donde no está clara la importancia intrínseca de la anécdota, más bien parecen contados para proclamar el amor por ella del protagonista y el pesar por su desaparición. Una desolación por la muerte de sus seres queridos -e incluso de los no tan queridos- que ha explicado del siguiente modo en su última novela hasta la fecha:

> Cuando se me murió la abuela creí que me moría. Cuando se me murió la Bruja creí que me moría. Cuando se me murió Darío creí que me moría. Pero no, pero sí, me morí sin morirme [...] En cuanto a los del resto de la lista, con todos me he ido muriendo de a poquito. ¡Hasta con el bondadoso de Octavio Paz! (2010: 99).

Repasando las facetas de la sensibilidad del yo autoficcional vallejiano aquí comentadas -el pesar por la desaparición de sus seres queridos y por el dolor de los animales, la nostalgia extrema al escuchar la música de su juventud y la continua evocación de su abuela y de sus vivencias infantiles y juveniles en la finca de Santa Anita-, se hace evidente que éste actualiza a la perfección el tópico del humor melancólico de los grandes artistas (Brissette 2005: 55)[357]. En cierto modo, toda su obra puede leerse como

---

[355] Para una explicación resumida del origen y de la evolución histórica de este tópico de los siglos XVI al XVIII, consúltese el apartado 2.1.1.

[356] Aquellos lectores que quieran tener una idea global del valor e importancia de la presencia de la abuela materna de Vallejo en su obra literaria pueden consultar los siguientes pasajes de *El río del tiempo* (1999: 40, 71-72, 261, 309, 314, 382-383, 387-389, 402-403, 441, 445, 502, 663 y 708-709), *La virgen de los sicarios* (2000: 158-159), *El desbarrancadero* (2001: 121, 122-124 y 128), *La Rambla paralela* (2002a: 62), *Mi hermano el alcalde* (2004: 134-135) y *El don de la vida* (2010: 99).

[357] A este respecto, nos consta que Julia Musitano, autora de un par de interesantes artículos sobre las

un lamento dolorido por el paso del tiempo de un expatriado que sabe que lo pasado, pasado está, y que, como dijera Heráclito en la máxima que da origen al título de su pentalogía, no es posible bañarse dos veces en las aguas del mismo río.

De los ejemplos evocados hasta ahora, quizás sea su intento de suicidio tras la muerte del perro moribundo en *La virgen de los sicarios* la mejor muestra de la sensibilidad extrema del narrador y protagonista de las novelas de Fernando Vallejo. Quitarse la vida no es, a fin de cuentas, sino plasmar la imposibilidad de seguir mirando al futuro con esperanza, algo propio de las almas más melancólicas. Como vamos a ver, este pasaje no es un caso aislado. *El río del tiempo* contiene pruebas de la vocación suicida del yo autoficcional vallejiano, anticipándose a la ¿literaria? confesión del autor de haber vivido una juventud desenfrenada durante la que estuvo muchas veces a borde de matarse (Cruz 2006).

En cada una de las novelas de la pentalogía hay al menos una referencia a este afán suicida del yo autoficcional vallejiano, ya sea a propósito de la evocación del suicidio de José Asunción Silva (1999: 136, 502 y 695), de la advertencia de unos doctores de una clínica psiquiátrica (1999: 323) o de un suicidio imaginado en una iglesia, generalmente la catedral de Medellín (1999: 191-192, 383 y 613). A este respecto, aunque a veces sean alusiones de tintes paródicos, en las que el narrador se burla del viejo protagonista -"[e]n tanto en cualquier vuelta de página se mata el payaso en Roma" (1999: 384)- o explica que no se suicidó en su juventud por la peregrina razón de que sus padres lo hubieran olvidado (1999: 111), con un humor que parece incompatible con una concepción trágica de la vida, es indudable que la misma está detrás de otras que lo presentan como a un héroe romántico tentado por quitarse la vida:

> Al alcance de la mano, sobre la mesita de noche, negro, conciso, reluciente espera un revólver, acortador de caminos (1999: 136).
>
> Ignoran que en su penumbra, una tórrida tarde, quien había venido a traerle al Señor su corazón, merced a la compasión de una bala, servicial cuanto

biografías de Barba Jacob y Asunción Silva, cursaba a finales de 2012 una investigación financiada gracias a una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina) titulada "Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo". Esperamos con interés y curiosidad los resultados de su trabajo.

> apresurada, contra la sien derecha, cortó el nudo ciego de las contradicciones (1999: 192).

Estas alusiones no se quedan ahí y están presentes en sus obras posteriores[358]. Especialmente significativa nos parece su importancia en *La virgen de los sicarios* -otra novela anterior al destape del escritor como un autor irreverente y provocador-, donde amén del citado intento de suicidio del protagonista tras matar a un perro moribundo (2000: 109-112), existen otros cuatro pasajes en los que se pone de manifiesto el afán autodestructivo del yo autoficcional vallejiano: el que narra cómo Fernando[359] se pasea andando e imperturbable en medio de una balacera (2000: 32); el que cuenta la petición a Alexis de su revólver para matarse (2000: 50-51); aquel en el que afirma que sueña con escribir la última página del libro de su vida "de un tiro, por mano propia" (2000: 23) y el siguiente, que plantea a la perfección el pesimismo nihilista de su yo autoficcional:

> La humanidad necesita para vivir mitos y mentiras. Si uno ve la realidad escueta se pega un tiro. Por eso, Alexis, no te recojo el revólver que se te ha caído mientras te desvestías, al quitarte los pantalones. Si lo recojo me lo llevo al corazón y disparo (2000: 20).

A propósito del desengaño existencial y del afán suicida del héroe en éste y otros pasajes, resulta destacable cómo ambos se observan casi en los mismos términos en el narrador de *Almas en pena, chapolas negras...*, la excelente biografía de Asunción Silva publicada por Fernando Vallejo en 1995. En ella, a la hora de glosar las razones del suicidio del poeta, el narrador biógrafo añade desde un primer momento a las ya habituales -que hablaban de su quiebra económica, la muerte de su hermana Elvira, su fracaso en Caracas como embajador, la pérdida de sus escritos en un naufragio, etc.- una de su propia cosecha, coincidente con su visión trágica de la existencia: la de que "había visto que la vida, esto, no va para ninguna parte" (2002b: 19)[360].

---

[358] Hay referencias al suicidio, propio o ajeno, o conductas suicidas del yo autoficcional vallejiano en *El desbarrancadero* (2001: 61, 63, 135 y 142), *La Rambla paralela* (2002a: 11, 35-39, 43, 57, 96, 128, 154 y 157) y *El don de la vida* (2010: 14, 22, 83, 103, 120 y 127).

[359] Así es llamado el protagonista de la novela por Alexis justo antes de ser asesinado por dos sicarios (2000: 112).

[360] Todo esto constituye otra prueba más de las concomitancias entre el narrador de las biografías de Fernando Vallejo y el de sus autoficciones.

Esta defensa del suicidio va a repetirla en numerosas ocasiones durante todo el libro, tanto cuando se enzarza en un debate con la biografía de Santos Molano, que asegura que Silva fue asesinado por Hernando Villa (2002b: 27 y 83), como cuando defiende al poeta de las críticas o reproches que ha venido sufriendo por haberse quitado la vida (2002b: 24 y 35) o lo considera -junto a su relación incestuosa por su hermana Elvira- como un acto de rebeldía loable contra "la grosera realidad de su patria" (2002b: 444). En general, esta exaltación va a ir *in crescendo* en la biografía hasta el punto de que en su última parte llega a asegurar que Silva no era un hombre sabio y si se salva es "por los versos que escribió y el tiro que se pegó" (2002b: 516), todo ello, después de haber plasmado su consideración del suicidio como un acto noble (2002b: 488).

Falta ahora por explicar cómo el narrador y protagonista de las novelas de Vallejo pone de manifiesto otra de las aristas del tópico de la melancolía de los artistas malditos, la que apunta la asociación entre naturaleza melancólica y locura, realizada por los médicos renacentistas que consideraban que la reclusión y soledad de los hombres de letras -como la del narrador de *El río del tiempo* que pasa las horas evocando su juventud encerrado en su apartamento mexicano o paseando en solitario a su perra por el parque- ponía en peligro su equilibrio psíquico y emocional, pudiendo ser causa de grandes sufrimientos morales (Brissette 2005: 57).

Nada resulta más fácil que ilustrar los desajustes mentales del narrador y protagonista de las autoficciones vallejianas, al que el propio escritor viene caracterizando como a un "loco" desde hace más de una década[361]. En su pentalogía fundacional el yo autoficccional se autopresenta como un "prófugo del psiquiatra" (1999: 465), evocando un presunto internamiento en un hospital para enfermos mentales de Bogotá (1999: 319-322, 383, 406 y 464). Además, durante las tres primeras novelas toma en varias ocasiones como interlocutor a un doctor o psiquiatra (1999: 31-32, 52, 236 y 419), lo que da a entender que, a pesar de su huida del hospital de la capital colombiana, el

[361] Vaya aquí una enumeración de más de una decena de entrevistas o artículos en los que Fernando Vallejo habla del yo autoficcional que narra y protagoniza sus novelas como un loco: Luz María Rivera 2002; Amat 2002; Rojo 2002; Güemes 2003; Liceaga 2003; Ortuño 2003; Zambrano 2003; Villena 2003; Kolesnicov 2005; Riaño 2010 y Larre Borges 2010.

narrador vallejiano ha seguido visitando a estos especialistas[362]. Esto queda confirmado en *Años de indulgencia*, cuando, tras acostarse con un prostituto en Nueva York, señala: "[h]echo lo que vinimos a hacer le pago: mi sueldo del mes: lo que le iba a dar al psiquiatra pues" (1999: 535).

A vueltas con la locura del narrador de *El río del tiempo*, cabe apuntar que éste se autocompara un par de veces con el personaje de Don Quijote (1999: 390 y 437), mientras que en una tercera ocasión, casi al final de *Entre fantasmas*, asegura sentir circular por su sangre española el mismo virus de la locura que poseyeron Alonso Quijano y Teresa de Jesús (1999: 685). De hecho, no es descabellado ver en las continuas alusiones del yo autoficcional vallejiano al hidalgo manchego una prueba de su ascendencia sobre él[363], una ascendencia con el personaje de Cervantes que reconoce el propio Fernando Vallejo, que se ha calificado de "quijotesco" (Mejía 2008) o "de la raza de Don Quijote" por ser "irracional y muy dado a abrazar causas perdidas" (Mora 2001)[364].

Otra de las pruebas más evidentes de la insania del yo que protagoniza *El río del tiempo* es la incapacidad de controlar su ira contra el mundo reflejada de manera magistral en la imagen del niño que se da de cabezazos contra el suelo del patio de su casa con que se abre y se cierra la pentalogía, un crío al que de adolescente apodaron "el niño Jesús" en

---

[362] En honor a la verdad, hay que decir que, fiel a su costumbre de embrollar su discurso, al comenzar a contar en *Entre fantasmas* anécdotas sobre los años que pasó como sustituto del doctor Flores Tapia en su consultorio de salud mental señaló que nunca había requerido de psiquiatra alguno (1999: 588). Bien leída, esta afirmación no es contradictoria dado que podría venir a remarcar que habría sido tratado sin necesidad o verse como la declaración de un loco que en un momento dado no asume su trastorno ni su historial médico.

[363] Éste es de lejos el personaje de ficción más citado en la obra literaria de Fernando Vallejo, muy por encima de otros como Ulises, Don Juan, la Celestina o Madame Bovary. Hemos encontrado referencias a Don Quijote en tres de las cinco novelas de *El río del tiempo* (1999: 52, 89, 369, 390, 437, 605 y 669), *La virgen de los sicarios* (2000: 108), *El desbarrancadero* (2001: 44), *Mi hermano el alcalde* (2004: 76 y 102) y *El don de la vida* (2010: 47).

[364] Con lo de causa perdida se refería a la carta firmada en 2001 junto a otros seis artistas colombianos de primer nivel -entre ellos, Gabriel García Márquez, Fernando Botero y Álvaro Mutis- renunciando a ir a España si se confirmaba la medida de comenzar a exigir visado a sus compatriotas, sugerida por la Unión Europea y aceptada días después de la publicación de la misiva por el gobierno de Aznar, cuyo ministro del Interior por aquel entonces, el hoy presidente Mariano Rajoy, se abstuvo en la votación que la consagró. Véanse "Señor presidente" (García Márquez 2001) y "La abstención del Gobierno permitió la inclusión de Colombia en la 'lista negra'" (*El País* 2001). Poco antes de la finalización de este trabajo España anunció que reclamaría a Bruselas que volviera a permitir viajar sin visado a los ciudadanos peruanos y colombianos (Duva 2013).

el Instituto Colombiano de Educación[365] por su aspecto aniñado, pero que se autodefine como "un niño Jesús sí, pero rabioso, con el corazón dañado, con el alma enferma" (1999: 135). A este respecto, el yo autoficcional vallejiano ha aludido en varias ocasiones en sus primeras novelas a "la ira que me causa el mundo, lo mal que va" (1999: 559), una ira que describe como "un avíspero de furia, un alborotar de demonios" (1999: 508) o, simple y llanamente, como "la ira más iracunda" (1999: 673), y que sólo consigue calmar poniendo su cabeza contra la de su perra Bruja (1999: 511) -al igual que hiciera antes con su abuela- o comiéndose a mordiscos limones de Salerno (1999: 559).

En conclusión, el narrador de *El río del tiempo*, *La virgen de los sicarios* e incluso el de sus dos biografías escritas en el siglo XX ha antecedido a Fernando Vallejo en la asunción y puesta en escena del tópico que presenta a los artistas verdaderos como hombres de carácter melancólico, sujetos a desequilibrios psíquicos y emocionales, tópico que desde 1998 viene encarnando el propio escritor en sus apariciones públicas, tal y como demostramos en el apartado 2.2.1, y que podría resumir su siguiente respuesta a la escritora española Nuria Amat en una entrevista:

> — ¿Crees que para ser escritor hay que estar loco o parecerlo?
> — Ojalá fuera así. La inmensa mayoría de los escritores no son locos: son unos mediocres (Amat 2002)[366].

6.2.1.2 Pobreza y persecución de un cínico

Como ha demostrado Pascal Brissette en *La malédiction littéraire: du poète crotté au génie malheureux*, la visión de la pobreza como algo positivo para un escritor e intelectual comenzó a cuajar gracias a la figura de Jean-Jacques Rousseau y algunos de sus contemporáneos de la segunda mitad del siglo XVIII, en especial D'Alembert y Diderot, quienes subrayaron en sus ensayos su admiración por las figuras de Sócrates y Diógenes, desinteresados e imposibles de corromper (2005: 132-133)[367].

---

[365] Según la cronología establecida por Néstor Salamanca-León al final de *Fernando Vallejo: hablar en nombre propio* el escritor estudió en el Instituto Colombiano de Educación de Medellín de los catorce a los dieciséis años (2013: 474).

[366] Analizando la pregunta y la respuesta detenidamente seguiría quedando la duda de si el autor antioqueño bendice la insania de los literatos ("estar loco"), la recreación pública de la misma con fines literarios o ideológicos ("parecerlo") o ambas posibilidades.

[367] Aunque a la hora de la verdad los enciclopedistas parecieron alinearse con Voltaire, quien, como hemos comentado anteriormente, escribió a D'Alembert criticando con dureza a Rousseau por no haberse

En el segundo capítulo de este trabajo hemos apuntado en varias ocasiones los paralelismos entre las trayectorias literarias de Fernando Vallejo y del filósofo ginebrino en base a elementos como las donaciones de los premios recibidos por el escritor colombiano a sociedades protectoras de animales o el hecho de que durante algún tiempo haya sido ninguneado por bastantes de sus colegas de profesión, mientras que algunos críticos y lectores comenzaban a calificarlo como un escritor incorruptible por su independencia en el campo literario. También explicamos, mediante un análisis de su desinterés por los honores y el mercado a lo largo de su carrera literaria, cómo éste se había convertido dos mil años después en un nuevo Diógenes.

Llegados a este punto, falta por demostrar cómo el discurso y las actitudes del narrador y protagonista de las autoficciones vallejianas encarnan a la perfección los tópicos de la pobreza (o desinterés por el dinero) y de la persecución, asumidos o voceados públicamente por Fernando Vallejo[368]. Y en consecuencia, cómo nuevamente, al igual que ocurriera con respecto a la melancolía y la locura, el escritor no ha hecho sino convertirse en un reflejo del narrador y personaje de sus novelas, adoptando una postura que alimenta tanto las lecturas autobiográficas de éstas como las interpretaciones relativizadas de sus entrevistas o conferencias[369].

Entrando en el análisis de las obras de Vallejo, cabe decir que si bien la indiferencia a los honores es difícil de constatar en las novelas anteriores a su consagración[370], no lo es tanto la pobreza. Sin ser abundantes, son significativos los momentos en que el yo

---

dejado conducir o guiar por ellos, es decir, por su afán absoluto de independencia (Brissette 2005: 136).

[368] Véanse los apartados 2.2.2 y 2.2.3 de este trabajo. Cabe recordar que Rousseau encarnó también el tópico de escritor perseguido, toda vez que tras la publicación de *Émile, ou de l'éducation* y *Le contrat social* tuvo que exiliarse en Suiza.

[369] Como veremos más adelante, según se opte por una u otra opción, se consideren más o menos verídicas ciertas opiniones y posturas defendidas por el yo autoficcional y el escritor, serán mayores o menores los efectos subversivos de la poética vallejiana en los lectores.

[370] No obstante, en las novelas publicadas después de la consecución del premio Rómulo Gallegos, se observa que el yo autoficcional, caracterizado como un escritor tratado con respeto y admiración, se autopresenta de un modo burlesco relativizando honores y halagos e incluso la relevancia de la literatura. Así ocurre en *La Rambla paralela* cada vez que las azafatas del pabellón colombiano en la feria del libro de Barcelona le comentan que encabeza las listas de venta o cuando otros escritores presumen ante él de su número de lectores (2002a: 32, 61, 77 y 101). Igualmente, en *El don de la vida* aunque es llamado "maestro" por sus interlocutores él no deja de aparecer como un viejo pedófilo, incapaz de tomarse o ser tomado en serio. De hecho, en esta novela sus diatribas pierden fuerza ante su flagrante autoirrisión.

autoficcional plasma su miseria o se refiere a ella como una consecuencia de su honradez, sobre la que se lamenta irónicamente el narrador de *La virgen de los sicarios* cuando tras una disquisición gramatical sobre el uso de "debe" y "debe de" con unas frases de ejemplos al borde de la difamación[371] afirma: "Delito el mío por haber nacido y no andar instalado en el gobierno robando en vez de hablando" (2000: 28).

Este lamento se repetirá en parecidos términos en *El desbarrancadero* donde la ironía alcanzará su clímax en un pasaje de dos páginas en el que el yo autoficcional aconseja a un hipotético hijo suyo ser un empleado público corrupto y arribista, todo lo contrario de lo que fue su padre (2001: 85-87), quien no tuvo reparos en renunciar a su puesto de ministro en el gobierno de León Valencia –véase el apartado 2.2.2-. Cabe destacar que dicha ocurrencia constituye un anticipo del comentado discurso de recepción del premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, donde, tras comunicar su donación de los ciento cincuenta mil dólares del premio a dos asociaciones protectoras de animales de México, Vallejo fundamentó su generosidad en el desapego por el dinero que le trasmitieron en su casa durante su infancia, por el cual sus hermanos y él no son sino "[p]uros pobres" ("La muerte ha de ser…" 2011).

No han sido las dos anteriores las únicas ocasiones en las que el narrador, demostrando su cinismo, se ha quejado irónicamente de los valores absurdos que le impiden robar o aprovecharse de sus conciudadanos y lo mantienen en la pobreza[372]. En *Años de indulgencia* su yo autoficcional se había valido de una anécdota como su rechazo juvenil del préstamo de diez dólares de un amigo para pagar a un prostituto en Nueva York, para volver a lamentar la educación moral recibida, que le impidió aceptar el dinero

---

[371] Las frases en cuestión son: "Puesto que sus hermanos se enriquecen con contratos públicos y él lo permite, también el presidente debe de ser un ladrón" y "La ley debe castigar el delito" (2000: 28). Sentencias que ilustran la cruzada vallejiana por la honradez de los políticos y contra la impunidad, pensamiento que, sin duda, le ha granjeado la comprensión y apoyo de muchos ciudadanos y lectores, al contrario de otras de sus posturas ideológicas.

[372] Aunque parezca increíble, este uso de la ironía en su denuncia de la ausencia de honradez y de futuro en Colombia estaba presente ya en *Crónica roja*, donde uno de los protagonistas, un adolescente contrabandista, jugador y asesino que copa las portadas de los periódicos sensacionalistas y de sucesos dialoga con su hermano (un niño) en los siguientes términos tras haberse fugado de sus carceleros y tener en sus manos un pasaporte falsificado:
- "Me largo de este país de mierda adonde haya plata".
- "Hace bien amigo, aquí la honradez no prospera, no más el robo"
- "Ni eso siquiera hermano" (1977: 25').

arguyendo que nunca le había debido a nadie. La importancia de este pasaje reside en que aquí, al irónico enfado consigo mismo del protagonista -"[e]so contesto en mi pobreza estúpida, en mi pobreza marica y me voy" (1999: 477-478)-, se le añade una sugerente utilización del término "pobreza" como sinónimo de "honradez"[373]. Asimismo, este lamento es el principal leitmotiv de *Mi hermano el alcalde*, cuyas páginas dan fe de que la honradez que su padre y abuela les dejaron de herencia a los Vallejo Rendón (2004: 30 y 122) no sirve para nada, ni alimenta (2004: 30, 135 y 149). "¡Yo estoy harto de sopa de agua con honorabilidad y honradez!", exclamará un insumiso narrador al respecto de la integridad moral de su hermano político (2004: 144).

Sin lugar a dudas, esta "pobreza honrada" u "honradez pobre" del yo autoficcional vallejiano lo conecta con la escuela cínica de Antístenes y Diógenes –cuya filosofía de vida ha sido rebautizada por Sloterdijk como "kynicism" en *Critique of Cynical Reason* (1987: 26) en aras a diferenciarla del escéptico cinismo moderno[374]-, actualizando las lecturas de aquellos críticos que, como Segura Bonnett o Diaconu, han hablado del "kinismo" de la literatura de Fernando Vallejo a propósito de *La virgen de los sicarios*[375]. Dejando a un lado los comentarios cínicos sobre la pobreza en esta obra (publicada en 1994), parece evidente que el gramático que pasea por Medellín en la misma da prueba en varias ocasiones de su generosidad o desinterés económico, otro de los tópicos asociados a los escritores auténticos según el mito de la maldición literaria explicado por Brissette. Así ocurre cuando le da dinero a la madre de Alexis tras la muerte de éste (1999: 125) o le compra toda la ropa que desea a Wílmar (1999: 140).

---

[373] También el narrador y biógrafo de Asunción Silva en *Almas en pena, chapolas negras...* aludirá a esta educación basada en la honradez con que se autopresenta tanto Fernando Vallejo como su yo autoficcional: "Jamás en mi larga vida le he pedido a nadie un centavo prestado o dado. En eso estoy tan lejos de Silva como de su talento poético. Ni pido plata ni pido puesto. Jamás me he degradado en lo que llaman trabajar. Duermo en las calles, si se da el caso, con mis hermanos los perros" (2002b: 182).

[374] En las primeras páginas de "Las modalidades del cinismo en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo" Brigitte Adriaensen ha realizado una síntesis útil y acertada de la diferencia entre el "kinismo", definido por Sloterdijk como una "actitud subversiva que resiste a las ideologías totalitarias mediante el potencial revolucionario de las funciones del cuerpo", y el "cinismo" como "escepticismo moderno que renuncia a cualquier valor ideológico a favor de un nihilismo totalizador o destructivo" (2011: 48).

[375] Segura Bonnett subraya al respecto que "Vallejo usa la violencia (y sobre todo la violencia sugerida y producida por el mismo narrador) para sacudir al lector" (2004: 126), llegando a comparar a su narrador con Diógenes, con el que, según Diaconu, compartiría además el uso de la diatriba como fórmula para dar lecciones de vida (2008: 514).

Más allá de algunas alusiones esporádicas en *Los caminos a Roma* a episodios juveniles acaecidos durante su estancia en Europa que demuestran una cierta falta de recursos económicos, el resto de referencias a su padecimiento de la pobreza se refieren a la etapa en que vivió en Bogotá "sin un centavo" (1999: 122) intentando ser director de cine y tienen como objeto poner de manifiesto las dificultades tenidas para poder demostrar su talento. La mayoría de ellas se encuentran en *Años de indulgencia*[376] en un pasaje de once páginas en el que el narrador y protagonista se autopresenta como un pobre hambriento y que comienza así:

> Abriendo un insoslayable paréntesis voy a volver de mi viaje a Roma a Colombia la roñosa, a dormir en la calle y comer mierda. ¿Un director de cine como yo que estudió en Cineccità? Ajá, así pasa. Mas un día en el fondo de la olla te he de ver país amado y ese día, saboreando tus tribulaciones, mi dicha inmensa sólo se comparará al gusto que me da ver morir médicos. Por lo pronto es una noche especialmente desalmada y voy por la Carrera Séptima sin dónde dormir, sin qué comer, sin un centavo. Yendo y viniendo para no congelarme (1999: 491)[377].

Durante este paréntesis en el que cuenta cómo debe pasear por Bogotá en una noche desapacible al no tener un lugar donde dormir y que acaba cuando amanece, con un personaje que lo hace "viendo a Colombia con ojos nuevos. A Colombia, mala patria, la roñosa, empleadilla cagatintas" (1999: 502), el yo autoficcional culpabiliza de su situación a su patria, incapaz de proporcionarle un empleo digno a un director de cine con tanto potencial, a la par que inserta un resumen de la historia del cine colombiano hasta los años sesenta caracterizado por el fracaso[378].

---

[376] Novela en la que también se puede deducir sin dificultad la carestía pasada por el narrador durante su estancia en Nueva York en cuestiones elementales como la antes mencionada de no tener ni diez dólares para pagar a un prostituto (1999: 477-478).

[377] El narrador de *El don de la vida* también se ha referido a esta pobreza en la que vivió durante algún tiempo a su regreso a Colombia tras estudiar en Cineccità cuando "no tenía con qué comer ni con qué pagar el apartamento, y poco después habría de terminar en la calle durmiendo con los mendigos y los perros" (2010: 10).

[378] De la veracidad esencial de lo contado por el yo autoficcional vallejiano en estas páginas da cuenta el que el director de cine Luis Ospina haya hecho referencia a este pasaje –eso sí, advirtiendo de que Vallejo exageró "un poco como es costumbre en él"- en su conferencia "Una historia común y particular del cine colombiano. El fracaso de una ilusión", impartida en la Filmoteca de la Generalitat de Catalunya en marzo de 2002 y publicada en *Kinetoscopio* (Ospina 2002). No deja de ser significativo que el cineasta, autor de un documental sobre el escritor, atribuya al mismo lo señalado por el narrador de sus autoficciones. Al hacerlo, confirma la creencia de muchos lectores de sus libros (especialmente de los integrados en *El río del tiempo*) en la verosimilitud de lo apuntado por el narrador y personaje vallejiano.

En resumen, su autopresentación literaria como un pobre hambriento tiene como principal objeto presentar al protagonista de las autoficciones vallejianas como un cineasta agraviado al que Colombia no le permite desarrollar su talento, un director que cuando finalmente consigue filmar su primera película "con plata ajena y en un país ajeno"[379] ve cómo su difusión es prohibida en su país natal (1999: 495). Todo esto actualiza el cumplimiento del tópico del artista perseguido que ha sabido demostrar su valía a pesar de los obstáculos que se le han impuesto[380], amén de volver a poner de manifiesto las concomitancias entre el discurso del escritor y el de su yo autoficcional, publicado muchos años antes[381].

Las alusiones a la prohibición de *Crónica roja* aparecen también en un par de ocasiones en *Entre fantasmas* (1999: 572 y 579). La primera de ellas, en un pasaje que enumera las dificultades y trabas burocráticas padecidas a la hora de intentar hacer una película –una actualización de otro recogido en su novela anterior (1999: 539-540)-, la segunda, tras su evocación de cómo se le ocurrió el argumento de su primer filme saliendo del consulado colombiano en Roma (1999: 577-578), narración que culmina con una irónica justificación del argumento esgrimido por la Junta de Censura para prohibir su exhibición:

> Estas películas mías de que vengo hablando [...] en Colombia me las prohibió la censura, con irrebatibles argumentos y sobradísima razón: por calumnias. Porque Colombia no era así, no es así, nunca ha sido. El genocidio del Dovio, el genocidio del Fresno, el genocidio de Armero nunca ocurrieron, ni ninguno de los que mencioné, ni ninguno de los que se me olvidaron: son inventos de una imaginación perversa y el desamor. Merci beaucoup (1999: 579).

El diálogo que se establece entre esta enumeración de algunos genocidios ocurridos durante la Violencia y la realizada en "El monstruo bicéfalo" -su primera gran

---

[379] La doble utilización del adjetivo "ajeno" en un paréntesis que antecede a la narración de la prohibición de la difusión de la película en Colombia -país para el que afirma haberla filmado- recalca aún más si cabe la colombianidad del escritor.

[380] Para un mayor desarrollo de las principales claves de este tópico estudiado por Brissette véase el apartado 2.1.1 de este trabajo.

[381] En el apartado 2.2.3 incluimos un fragmento de la carta de renuncia a la nacionalidad colombiana escrita por Fernando Vallejo y difundida el 6 de mayo de 2007 por *Radio Caracol* en la que reproducía de una manera similar a la expuesta en *Años de indulgencia* la falta de apoyo y las trabas puestas por su país a su labor como cineasta.

conferencia impartida en Colombia a la que nos referimos en el apartado 1.1.1- vuelve a dar pie a la identificación del yo autoficcional de *Entre fantasmas*, una novela escrita en 1993, con el Fernando Vallejo que viene dictando polémicas conferencias desde 1998, a la par que pone de manifiesto la incomodidad provocada por la cruda sinceridad del artista antioqueño en ciertas instancias de la sociedad colombiana[382].

Una consecuencia directa del primero de los agravios hasta ahora comentados, es decir, de los impedimentos encontrados para desarrollar su carrera como cineasta en Colombia, fue su marcha del país, de la que acusó a su patria en *Los caminos a Roma* en un diálogo inolvidable con el espíritu del jesuita español Hervás y Panduro: "A usted, padre Lorenzo, lo echaron con todos los jesuitas de España. A mí de Colombia no. O sea, bueno, sí, es un decir, paso a paso me empujaron a irme" (1999: 406). Volvería a realizar dicha imputación el yo autoficcional en *Años de indulgencia* donde asoció su determinación de irse a Nueva York a la imposibilidad de realizar una película a causa de las decenas de "permisos" y "recomendaciones" necesarios (1999: 539-540)[383].

Para ilustrar la persecución sufrida, el narrador vallejiano suma a los agravios anteriores los padecidos a causa de su homosexualidad, que curiosamente nunca han sido referidos por el escritor (celoso de su intimidad más cercana) en sus entrevistas o conferencias. A diferencia de lo ocurrido con los perjuicios mencionados hasta el momento, a la hora de denunciar discriminaciones u ofensas homófobas, el narrador de sus novelas prefiere contar las sufridas por sus amigos. Las alusiones a episodios personales que lo presenten como una víctima de este problema son escasas, encontrándose en su mayoría en *El fuego secreto*, que cuenta sus vivencias homosexuales en el Medellín de su juventud. Las

---

[382] A estas molestias causadas por sus películas y novelas y al afán de su país por silenciar su obra se referirá del siguiente modo el narrador de *La Rambla paralela*, una suerte de biógrafo del yo autoficcional vallejiano: "Colombia, que es país pedestre, jamás se las pudo cobrar. Cuando quiso ya era tarde, no alcanzó. Su brazo justiciero no llegaba hasta ultratumba" (2002a: 162).

[383] Muchos años más tarde, en *La Rambla paralela*, el narrador que cuenta las andanzas del yo autoficcional en Barcelona burlándose del uso de la tercera persona en la novela decimonónica, sigue achacándole a la arcádica Colombia su salida del país: "Lo cierto es que a Colombia no le pudo perdonar jamás que lo hubiera obligado a marcharse dejando a la abuela, y le tomó a esa Arcadia bondadosa y pacífica una ojeriza que lo acompañó hasta la cremación en Gayosso" (2002a: 124). A propósito del interesante juego con la instancia narrativa en este pasaje véase el uso de "la abuela" en lugar de "su abuela", indicio evidente de la identidad trinitaria (si se nos permite el símil) entre el narrador-biógrafo, el viejo protagonista y el yo autoficcional en esta excelente novela de Fernando Vallejo.

cuatro más destacadas narran la clausura por la policía de una fiesta gay en casa de Salvador en la que él participa (1999: 249), el bofetón recibido de un cabo por alegar ser "marica" como motivo de exención del servicio militar (1999: 273-274), así como los insultos recibidos a causa de su preferencia sexual (1999: 206 y 276)[384].

Por su temática y ambientación, dicha novela es donde queda más en evidencia la homofobia existente en Colombia, destacando las referencias a los asesinatos de varios de sus amigos (1999: 185, 209 y 268), en algunos casos, como el de José Vélez, motivados simple y llanamente por su orientación sexual, como puede verse en el siguiente pasaje, cuya amarga ironía habla por sí sola:

> Trece puñaladas le dieron, trece, por hacerle el juego a la mala suerte, y en la boca abierta le metieron una botella de cerveza, llena, pa que se la fuera bebiendo de a poquito, el gran marica, camino a la eternidad. Y por lo dicho se deduce que los asesinos no eran de esos desalmados carentes de sensibilidad moral [...] sino que para matarlo tenían una poderosa razón: por marica y se acabó (1999: 209).

La alusión a estos asesinatos homófobos, cometidos aún en nuestros días en el país andino[385], no es algo exclusivo de esta obra. En *Entre fantasmas* el narrador vallejiano informa de la muerte de "un varillazo en la cabeza" de uno de los "habitués" de sus libros, Marujita Díaz, de Manizales, para a continuación pasar a contar que lo ve en el infierno junto a Álvaro León Muñoz Cajiao de Popayán, muerto "de una cuchillada marranera". Las razones de este último asesinato –y por asociación, del de Marujita- no se dicen pero se dejan claras en la misma página: "¿Por qué lo mataron? Misterio. No sufrió" (1999: 688). Detrás del "misterio" hay pues una denuncia explícita.

---

[384] Estas descalificaciones homófobas contra el narrador, su hermano Darío y su amigo Lopera, concretadas en un despectivo "¡Maricas!", volverán a ser recordadas en *El desbarrancadero*, donde el yo autoficcional destaca que ni determinaban a los que les insultaban (2001: 142-143). Al contrario, en *La virgen de los sicarios* esta misma ofensa le había costado la vida al "transeúnte grosero" que lo pronunció, toda vez que Alexis, el amante sicario del protagonista, no se andaba con remilgos a la hora de usar su revólver (2000: 57). La ambigüedad preside pues su actitud al respecto. En este debate, Néstor Salamanca-León ha señalado pertinentemente que el empleo indiscriminado de esta injuria por el yo autoficcional y su madre no parece tener un carácter homófobo ni reivindicar su uso *queer* (2013: 119).

[385] Para saber más sobre las violaciones de los derechos de los homosexuales en Colombia véanse los informes realizados por la asociación *Colombia diversa* desde 2004, descargables fácilmente desde su página web. De especial interés y relevancia resulta para nosotros el capítulo de Catalina Lleras Cruz y Mauricio Noguera Rojas sobre los asesinatos homófobos incluido en el informe 2008-2009 (Lleras et al. 2011).

Asimismo en *El don de la vida* el viejo escritor que protagoniza la novela –cuya localización en la plaza Bolívar de Medellín, sumada a su gusto por los menores de edad y amor por la lengua, permiten identificar con el yo autoficcional vallejiano- alude a los asesinatos de varios de los personajes centrales de la segunda obra de *El río del tiempo*: Chucho Lopera, Esteban Vásquez, La Macuá (2010: 103). Además, recibe con asiduidad noticias sobre los homicidios de varios de los homosexuales que lo frecuentan (2010: 97-98, 102 y 107-108).

En todo caso, tanto *El fuego secreto* como el resto de sus obras no se caracterizan por un excesivo activismo gay. Son numerosos los pasajes en los que la enumeración de sus amigos homosexuales asesinados no explica las razones (seguramente homófobas) de su muerte o se incluyen sus nombres junto a víctimas conservadoras y liberales de la Violencia, ricos y pobres, en listas que pretenden remarcar la escasa valía de la vida humana en Colombia más allá de la ideología, la clase u orientación sexual (1999: 184-185). Esto queda de manifiesto cada vez que el yo autoficcional se refiere a su futura muerte violenta como víctima de un asesinato sin precisar la causa, probablemente homófoba (1999: 185, 213-214 y 329).

Concluyendo, la denuncia de la discriminación contra los homosexuales existe en la obra de Vallejo, pero tanto el escritor –que en sus intervenciones públicas jamás ha hablado de este hecho e incluso ha respondido, a los que le han acusado de homosexual resentido, que vivió felizmente su homosexualidad en Medellín[386]- como su yo autoficcional han privilegiado siempre la denuncia de los agravios sufridos en cuanto artistas -las trabas y obstáculos contra sus películas, ensayos o novelas- a los padecidos en cuanto homosexuales[387].

---

[386] Así lo hizo en el polémico debate que mantuvo en un programa de radio colombiano con el periodista Germán Santamaría a raíz de su editorial pidiendo que se prohibiera la exhibición de *La virgen de los sicarios* en Colombia –episodio al que nos hemos referido en el capítulo segundo de este trabajo-. Dicho diálogo puede escucharse en el documental de Luis Ospina *La desazón...* (2003: 21-24').

[387] A este respecto, a pesar del interés de los trabajos de Daniel Balderston (2008: 1059-1073) o de González Betancur (2013: 191-201), situar a Fernando Vallejo como la figura máxima de la narrativa *queer* colombiana nos parece contraproducente al limitar su afán subversivo a su intención de quebrantar el orden heterosexual vigente olvidando otras facetas transgresoras de su obra.

6.2.2 Desviaciones, subversiones y perversiones del yo autoficcional

"Dime con quién andas y te diré quién eres". La sabiduría popular del refranero español vocea desde hace al menos cuatro siglos[388] aquello que Jouve postula en *L'effet-personnage dans le roman*[389], lo que, aplicado a nuestro estudio, equivale a decir que un análisis de los personajes secundarios de las autoficciones vallejianas puede permitirnos hacernos una idea de la visión que tienen los lectores del protagonista y narrador de las mismas. Esta no puede ser otra que la de un viejo gramático, cineasta y escritor homosexual con gustos pedófilos, que arremete contra sus compatriotas y contra toda autoridad, héroe o icono que se atraviese en su camino. Sin embargo, no podemos conformarnos con este estudio ni con el de la autopresentación de este personaje como un artista maldito a la hora de definir su ideología y sus actitudes como desviados, subversivos, perversos, etc.

En el apartado anterior, al hablar de la asunción del tópico de la pobreza por el personaje principal de las novelas vallejianas, aludimos al cinismo existente en sus irónicas quejas por la honradez que le habían enseñado sus padres en casa, que le habían impedido convertirse en un burócrata o en un político corrupto y arribista, aportando nuestro granito de arena a glosar la actitud cínica -en el sentido apuntado por Sloterdijk- del yo autoficcional vallejiano. Sin lugar a dudas, en una sociedad capitalista como la nuestra, esta integridad moral sin mácula del narrador y protagonista, que asegura en *Mi hermano el alcalde* que "[t]odo interés es usurero. Mi moral me dice que si uno tiene tiene que dar" (2004: 81) se antoja excesiva, cínica por subversiva[390] y ha de servirnos de alerta

---

[388] El refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes apunta que aparecen variantes de esta paremia en el siguiente soliloquio de Sancho situado en la Segunda Parte del Quijote (1615): "Este mi amo por mil señales he visto que es un loco de atar, y aun también yo no le quedo en zaga, pues soy más mentecato que él, pues le sigo y le sirvo, si es verdadero el refrán que dice: *Dime con quién andas, decirte he quién eres*" (1998: 703).

[389] Ya hemos explicado al principio de este capítulo como el teórico francés defiende en dicha obra que es posible determinar el sistema normativo del narrador y su valor ideológico en sus relaciones con el mundo y con los otros personajes (1992: 102).

[390] Nuestra consideración de esta generosidad extrema, paradójicamente tan cristiana, predicada por el yo autoficcional vallejiano como subversiva proviene de que el interés es necesario para evitar la bancarrota, toda vez que cierta morosidad es inevitable. En este sentido, cabe recordar que la declaración de principios anterior la hace el narrador como una queja por los intereses del préstamos del Banco Cafetero a su hermano, algo lógico -que evita la quiebra de la institución causada por los morosos que no devuelvan a tiempo el dinero o por los que se arruinen y sean incapaces de hacerlo-, pero que no puede compartir quien, como vamos a ver muy pronto, no es revolucionario sino

UNIVERSITAS BRUXELLENSIS - BIBLIOTHECA

sobre las posibles discrepancias o contradicciones entre el discurso y la moral de este personaje.

Por otra parte, un personaje desviado tan subversivamente íntegro puede erigirse en otros muchos pasajes, en los que la ironía no siempre resulta evidente, como un adalid de transgresiones bastante peor percibidas por sus conciudadanos. Así es vista por muchos lectores su actitud sacrílega, blasfema y anticlerical, su vivencia despreocupada y alegre de su homosexualidad –subversiva en un país católico, conservador y homófobo como Colombia-, una homosexualidad pedófila que bordea la pederastia y el incesto –perversiones inaceptables en nuestra sociedad occidental- y su discurso antipatriótico y antisocial, de tintes misóginos e incluso racistas.

Si al principio de este capítulo hemos explicado cómo el yo autoficcional vallejiano desacralizaba o se burlaba de la autoridad, representada por los grandes héroes y nombres de la ciencia, es hora de demostrar cómo mediante su discurso y su conducta se complace o alienta la transgresión continua de las leyes y de los valores de sus contemporáneos, lo que, aunado a su falta de propuestas o alternativas plausibles, constituye una de las claves principales de los efectos subversivos de sus libros, máxime cuando todo esto se completa con un pacto autobiográfico ambiguo.

6.2.2.1 Discurso e ideología transgresores

No resulta nada difícil encontrar afirmaciones del yo autoficcional vallejiano que den fe de su afán transgresor, patente en el epígrafe inicial con que abrimos este capítulo y que, como podemos comprobar en la última de las citas de abajo, afecta incluso al narrador de sus ensayos:

> Entonces, si bien entiendo amigo, ¿lo que usted pretende es la anarquía, el caos, que se desplome el establishment, el imperio de la ley? No. O sea, sí (1999: 473)
> A mí que no me metan en camisa de ataúd por la fuerza: que me tiren a uno de esos botaderos de cadáveres con platanar y prohibición expresa, escrita, para violarla, que es como he vivido y como lo dispongo aquí (2000: 66)

---

subversivo, no propone soluciones sino que apunta problemas: en este caso, que con préstamos con interés cultivar café no resulta rentable.

> [N]o para mí pues yo no acepto más leyes que las sociales para violarlas (2005: 142)

Como puede leerse en los dos últimos extractos, provenientes de *La virgen de los sicarios* y de *Manualito de imposturología física*, el narrador vallejiano afirma que ha vivido para violar las leyes sociales, un quebrantamiento compartido por los sujetos transgresores y subversivos, pero que cuando se convierte en una motivación vital sobrepasa la acepción del verbo "transgredir" y apunta hacia los segundos. Además, en el fragmento de la novela se hace proselitismo de ese estilo de vida -"que es como he vivido y como lo dispongo aquí"-, es decir, se convierte la ideología transgresora del yo autoficcional en ley universal[391]. Dicha disposición conecta este pasaje con el más interesante de los citados, el de *Años de indulgencia*, que responde con un sublime "No. O sea, sí" a la pregunta imaginaria de un lector sobre si lo que su ideología pretende es "la anarquía, el caos, que se desplome el establishment, el imperio de la ley".

Vale la pena volver a examinar esta cita, clave a la hora de poder definir el carácter rebelde, revolucionario o subversivo del afán transgresor del personaje vallejiano. Una relectura atenta permite abogar por el carácter subversivo que no revolucionario de su doctrina, al menos, tal y como nosotros entendemos ambos conceptos siguiendo a teóricos como Dufrenne, quien considera que la idea de revolución conlleva la introducción de un nuevo orden, algo que no está implícito en el concepto de subversión (1980: 7). En la respuesta "No. O sea, sí" se sintetiza genialmente el espíritu contradictor de revuelta, la radicalidad y la anarquía que rigen las actitudes subversivas. Como demuestra la primera negación a la pregunta, a diferencia de los revolucionarios y de los rebeldes, los individuos subversivos son prácticamente incapaces de ponerse de acuerdo, incluso consigo mismos, ya que sólo pretenden causar trastornos morales. Además, la manera elegida para hacerlo, en forma de diálogo y con la utilización del nexo explicativo "o sea" emparenta una vez más al narrador con los filósofos cínicos que usaron esta fórmula como Luciano de Samosata, con el que Vallejo ha sido comparado a raíz de la publicación de *El don de la vida* (De Villena 2010).

---

[391] En este aspecto, no ha habido cambio alguno en el narrador vallejiano que al contar cómo de pequeño en Santa Anita desobedecía a su abuelo cogiendo naranjas del naranjo de naranjas ombligonas a una hora del día en que éste se lo había prohibido se justificaba diciendo: "Pero, ¿para qué se hicieron las leyes sino para violarlas?" (1999: 93).

Analizando el discurso del narrador vallejiano en los pasajes anteriores a la luz de la tipología de la desviación mertoniana expuesta en el apartado 3.2.1, podemos concluir que la doctrina del yo autoficcional sería la de un inadaptado que no comparte ni las metas culturales trazadas por su sociedad –lo que descarta que sea innovador- ni los medios institucionalizados para conseguirlas. La duda estaría en saber si para el sociólogo estadounidense los objetivos de hacer desplomar el establishment, el imperio de la ley e instalar la anarquía y el caos constituyen unas nuevas metas culturales válidas, lo que convertiría dicha inadaptación o retraimiento en rebeldía. No lo parece. Basta recordar que este tipo de desviación conlleva para Merton un intento de pensar y tratar de poner en marcha una estructura social nueva, algo ausente en el discurso de un personaje como el que protagoniza las novelas de Fernando Vallejo[392], caracterizado por su "irredenta manía de contradecir" (1999: 199) o "espíritu de contradicción" (1999: 430)[393] que le lleva a comenzar siempre con un "No" cualquiera de sus respuestas.

El afán transgresor del discurso del yo autoficcional vallejiano tampoco encaja completamente en la categoría de retraimiento característico de estas actitudes, asociadas a individuos anómicos caracterizados por un estado de ánimo despojado de sus raíces morales, sin normas, sujeto a impulsos desconectados y ajeno a todo sentido de continuidad, de grupo o de obligación[394]. A pesar de su carácter melancólico, la ira del narrador hacia el estado del mundo y de Colombia evita que caiga en el derrotismo, el quietismo y la resignación, o recurra a los mecanismos de escape de la sociedad propios de las actitudes anómicas.

En este sentido, queda en evidencia cómo en última instancia el modelo mertoniano, al igual que el de otros muchos sociólogos, no incide lo suficiente en los comportamientos rebeldes no revolucionarios que pueblan las páginas de cierto tipo de literatura,

---

[392] Como podemos constatar, la rebeldía mertoniana coincide esencialmente con el concepto de revolución o de lo revolucionario expuesto por Dufrenne (1980: 7). Eso sí, la definición de la subversión realizada por el pensador francés sigue siendo de gran valía, toda vez que Merton no contempló esta realidad.

[393] Personaje que en *El desbarrancadero* hablará nuevamente de esa manía contradictoria, encarnada en su máxima pureza en su hermano Darío, como un principio muy difundido entre los humanos, en especial entre los Rendones (2001: 29), aludiendo así al apellido materno del escritor y favoreciendo una lectura en clave autobiográfica o autoficcional de sus textos.

[394] Véase la definición completa de "anomia" de Mac Iver y D. Riesman retomada por Merton en el apartado 3.2.5.

únicamente contemplados en el concepto de mal y subversión, los dos que hemos decidido aconsejar en el estudio de las obras como las de Vallejo cuyas transgresiones violentan u horrorizan al lector modelo ingenuo[395].

¿Antagonismo maldito? ¿Cinismo subversivo? ¿O las dos cosas?

El yo autoficcional vallejiano plasma su negativa o dificultad para definir su doctrina desde los primeros libros de su pentalogía. "Yo no creo en ideologías. Creo en los hombres. En el hombre concreto que actúa así o asá" (1999: 284), dirá en las páginas de *El fuego secreto* tras su polémica defensa de la figura de Laureano Gómez, el presidente más odiado en la historia de Colombia y autor del discurso "Interrogantes sobre el progreso de Colombia" (1928)[396]. En dicha obra, así como en las otras referencias al político realizadas en *El río del tiempo*, parece exonerarlo de culpas por lo ocurrido durante la Violencia y acaba declarándole su amor incondicional y duradero para contrarrestar el odio generalizado contra él en un pasaje que demuestra que el antagonismo y la provocación son sus principales máximas vitales.

La declaración del escepticismo ideológico del narrador vallejiano confesada en la misma novela[397], sumada a la alabanza de un político como Laureano Gómez, conecta su afán provocador con la visión del mal expuesta por Baudrillard como "principio de incompatibilidad, de antagonismo e irreductibilidad" (1997: 116), pero también con el cinismo más subversivo. Sólo un cinismo de tal calado, que bordea extremos éticamente inadmisibles, puede justificar la defensa por su yo autoficcional -respaldada por el escritor en sus declaraciones públicas[398]- de un político antisemita y clave a la hora de

---

[395] En *Los límites de la interpretación* Umberto Eco explica cómo "[d]ecir que todo texto prevé un lector modelo significa decir que en teoría, y en ciertos casos explícitamente, prevé dos: el lector modelo ingenuo (semántico) y el lector modelo crítico" (1992: 36). La obra del escritor antioqueño es sumamente consciente de la existencia de ambos tipos de lectores y los moviliza. En el apartado 6.3 veremos cómo el concepto de "sujet lisant" utilizado por Vincent Jouve quizás resulte más interesante que el del novelista y crítico italiano a la hora de explicar los efectos de lectura causados en los lectores vallejianos.

[396] Demagógico y antisemita, ha sido considerado por estudiosos colombianos como un ejemplo de cómo el mal puede encarnarse en un discurso (Uribe Botero 2009).

[397] En un pasaje en el que había comparado la "íntima fragilidad" de sus convicciones a la del Gusano de Luz, cantina gay construida en un despeñadero sobre unos inestables pilotes que terminarían por ceder un día en que el protagonista se encontraba en él (1999: 223).

[398] En una prueba más de que Fernando Vallejo ha adoptado en sus entrevistas las mismas opiniones de su yo autoficcional, le decía a Abad Faciolince en un *chat* publicado por la revista *SoHo* que sentía "cariño" y "afecto" por Laureano Gómez (2004). En todo caso, resultaba sintomático que cambiara

generar el odio partidista que provocó los genocidios de liberales durante La Violencia, apoyo basado en argumentos como su honradez o el encontrarse en una foto junto a su queridísimo padre (1999: 284)[399].

El yo autoficcional vallejiano no es ajeno a su relación con el mal en su faceta más desobediente y subversiva. Desde *El río del tiempo* ha puesto en escena recurrentemente su pacto o cercanía con el diablo (1999: 58-59; 191-192; 379; 449-456; 459-462; 466-467 y 584-586), aspecto llevado a su apogeo en *Años de indulgencia* donde es nombrado como su "pupilo" o "ahijado" por el mismísimo Eliphás Levi Del en un pasaje rematado por la coincidencia del signo zodiacal atribuido por el demonio al narrador y personaje (Scorpio) con el del escritor, nacido un 24 de octubre (1999: 461-462).

En las primeras páginas de esta novela, la cuarta entrega de *El río del tiempo*, sobresale la asunción gozosa, entre humorística y provocadora, del padrinazgo del demonio, que muy poco antes se había autopresentado con un discurso que acababa con una triple declaración del carácter invencible de su antagonismo e irreductibilidad:

> Gran Dragón, antigua Serpiente, señor de mi reino ardiente donde sólo impera la voluntad caprichosa de mi corazón de fuego, soy el rebelde, el tentador, el orgulloso. Soy el déspota, el despótico, el convulso, el ansioso, el traidor, el tendencioso, el cínico, el burletero, el puñetero, el embustero. El formidable, el presuntuoso, el insolente, el estridente, el putrefacto, el inmundo. El brutal, el bestial, el patán, el cornudo, el lúbrico, el réprobo, el renegado, el prepotente, el diforme, el espectriforme, el anonadador, el calumniador, el embaucador, el deicida, el perverso, el siniestro, el execrable, el irascible, el turbulento, el heterodoxo, el hirsuto, el aguafiestas. Soy el que soy. Soy Caín, soy Judas, soy Sargón, soy Nabucodonosor, soy Hitler. Soy el chacal de Pío Doce y Pablo Sexto [...] No nací para esclavo. Por eso, lo mismo que le dije al Sordo al comienzo de los tiempos en este libro lo repito: Non serviam. Jamás serviré, jamás obedeceré (1999: 461).

---

explícitamente el "piensas" de la pregunta por el "siento", ideología por sentimientos. Coherentemente con este discurso visceral, tanto en ésta como en posteriores ocasiones el autor de *El desbarrancadero* lo ha calificado de "granuja" (Abad Faciolince 2004) o "deshonesto" (Padilla 2008) en tanto que político, pero no ha dejado de subrayar provocadoramente "su altura moral" frente a los actuales (Castro et al. 2010).

[399] Preguntado nuevamente al respecto de su polémica defensa de Laureano Gómez, en el marco de un reportaje publicado sobre él en la revista *Número*, Vallejo añadió una pista que podría explicar su interés por alabar a un instigador de genocidios. Apuntó que "no mandó matar a nadie" (Castro et al. 2010), lo que sumado a la afirmación de su yo autoficcional de que "existió para removerle la mala conciencia a su país" (1999: 284) pueden señalar el deseo del artista de hacer ver que no puede culparse a una sola persona de algo achacable a gran parte de la sociedad.

Dicho discurso, que comienza aludiendo a su voluntad caprichosa y a su rebeldía, para terminar sugiriendo el triunfo final de su desobediencia -cuestión evocada por Jean Baudrillard en su ensayo "La irreconciliación"[400]-, llama aún más la atención cuando se observa la coincidencia entre los adjetivos que el demonio se autoatribuye y los que el narrador utiliza para caracterizar su siguiente libro, *Entre fantasmas* (1999: 620). Ocho calificativos -"tendencioso", "cínico", "burletero", "puñetero", "insolente", "perverso", "siniestro" y "execrable"- se repiten, mientras que otros como "tentador", "presuntuoso", "putrefacto" o "inmundo", "irascible", "turbulento", "heterodoxo" y "renegado" son reemplazados por sinónimos como "desafiante", "altanero" o "arrogante", "repelente", "colérico" o "iracundo", "desorbitado", "excéntrico" y "apóstata". Todo esto tiene como consecuencia reforzar en el lector la asunción de las novelas de Fernando Vallejo como textos malditos y de su autor como un seguidor del diablo, eso sí, desde una concepción del mal despojada de su aspecto más cruel y destructivo. De hecho, repetimos que el inicio de *Años de indulgencia* es eminentemente humorístico, con unas páginas delirantes en que las que brujas y sacerdotes poseídos por el mismísimo Satanás toman la palabra emparentando al narrador y personaje vallejiano con los filósofos cínicos de la Antigua Grecia, más que con el yo poético de *Los cantos de Maldoror*.

También en *Entre fantasmas* el narrador hace gala de su cinismo para referirse a sí mismo quitándose importancia como un "viejo en desgracia peleado con su país y su tiempo, reñido con la realidad en la que ya no encuentra acomodo" (1999: 694). Sin embargo, es en *La Rambla paralela* donde, gracias al desdoblamiento continuo entre el narrador y el personaje, se traza una semblanza del yo autoficcional más explícita en lo referente a su rechazo visceral de toda norma, imposición e ideología. He aquí tres pasajes claves en este sentido:

---

[400] He aquí el texto en cuestión: "El Bien consiste en una dialéctica del Bien y el Mal. El Mal consiste en la denegación de esta dialéctica, en la desunión radical del Bien y el Mal y, por consiguiente, en la autonomía del principio del Mal [...] Mientras que el Bien supone la complicidad dialéctica del Mal, el mal se basa en sí mismo, en la plena incompatibilidad. Así, es el dueño del juego; y el principio del Mal, el reino del antagonismo eterno, es lo que triunfa" (2001: 149).

> El viejo detestaba a los pobres, a los defensores de los derechos humanos, a los médicos, los abogados, los blancos, los negros, los curas, las putas, y las parturientas le sacaban rayos y centellas. Según él el único derecho que tenía el hombre era el de no existir [...] El viejo era un insensato, un irresponsable, un inconsciente, un loco (2002a: 44)

> Era un irreligioso, un anticlerical, un ateo, un incrédulo, un impío, un matacuras, un escupehostias, un irreverente, un indiferente, un impenitente, un reincidente, un laico, un jacobino, un volteriano, un anticatólico, un antiapostólico, un antirromano, un librepensador, un enciclopedista [...] un descreído, un nefrítico, ¡un nefario! Obsoleto como una llave, lo había dejado el tren (2002a: 98-99)

> Era un anarquista, un pesimista, un terrorista, un despatriado, un despechado, un amargado. Un cínico que abusaba de su calidad de fantasma (2002a: 162)

En el primero se da cuenta de sus fobias, basadas mayoritariamente en su pésima concepción del ser humano. Se introduce, eso sí, el importante matiz de tacharlo de insensato, irresponsable, inconsciente y loco, algo que ha comenzado a ser cada vez más habitual en su obra a partir de *La Rambla paralela*, pionera en el uso de una tercera persona subjetiva que no deja de ser otro reflejo del yo difractado del personaje vallejiano (Joset 2010a: 172) y que suele ser utilizada para burlarse de éste. Cabe recordar aquí cómo Vincent Jouve ha remarcado pertinentemente que "[l]'interprétation du personnage nécessite la perception exacte de la valeur qui lui est attribuée par le narrateur" (1992: 101), cuestión que nos lleva a postular que el uso de esta técnica asegura una recepción menos problemática del personaje protagonista, minimizando su aspecto subversivo.

El segundo lo engloba fundamentalmente en la tradición contestataria, heterodoxa y anticlerical de la que se había declarado descendiente en *El desbarrancadero* (2001: 179), en un pasaje clave que hemos citado ya en este trabajo. Añade también otras dos cualidades ajenas al laicismo belicista y al carácter librepensador que le hacen ser un descreído volteriano, dos atributos específicos vitales: la indiferencia y la reincidencia. La primera viene a resaltar su escepticismo de cínico en el sentido más moderno del término, no del señalado por Sloterdijk; la segunda, su irreductibilidad de maldito.

Finalmente, el último pasaje es quizás el más esclarecedor y sincero de todos. Comienza tildando a su yo autoficcional de "anarquista" y acaba definiéndolo como "un cínico". Entre medias, es calificado de "terrorista" –nada nuevo en un "anarquista" y como tal transgresor- y de "pesimista", "despatriado", "despechado" y "amargado", cuatro adjetivos que remarcan su desengaño existencial, marcado por su conflictiva relación con su patria y con los seres humanos.

En conclusión, ni rebelde ni revolucionario el discurso del yo autoficcional vallejiano parece apuntar a una voluntad transgresora sustentada en un cinismo subversivo, toda vez que su llamada a la desobediencia de las leyes y órdenes afirma pretender en última instancia la "anarquía", es decir, revolver, hacer que la sociedad deje de estar o marchar con el orden establecido o con normalidad. Sin embargo, no hay que olvidar que aunque ese afán de trastornar coincide con el objetivo último de las definiciones del verbo "subvertir" existentes en los diccionarios, elevado a su enésima potencia también lo hace con la concepción del mal señalada por Baudrillard.

6.2.2.2 Diatribas y conductas problemáticas

Antes de analizar los elementos textuales que provocan que los lectores lean los libros de Vallejo en clave autobiográfica, aumentando la adhesión o rechazo hacia el personaje y la figura del controvertido escritor colombiano, es necesario detenerse a comentar las conductas transgresoras y las diatribas más problemáticas del narrador y protagonista enumeradas al inicio del apartado 6.2.2. Sin ellas, su ya demostrada empatía por personajes desviados, transgresores y subversivos y su cinismo subversivo y antagonismo maldito no provocarían los efectos que provocan.

Nos limitaremos a un comentario analítico de aquellas actitudes, prácticas u opiniones transgresoras del narrador y protagonista de los libros de Fernando Vallejo que han levantado o levantan ampollas entre los lectores, a saber: las críticas a Colombia y a sus compatriotas, el anticlericalismo y los ataques a la religión católica (e incluso musulmana), la defensa o vivencia despreocupada de una homosexualidad lindante con la pederastia o el incesto y la erección de un violento discurso clasista, misógino e incluso racista.

Nuevamente, privilegiaremos la cita de fragmentos de *El río del tiempo*, *La virgen de los sicarios* y sus biografías sobre Barba Jacob y Asunción Silva con el objeto de seguir evidenciando cómo la construcción de una postura de autor maldito de Fernando Vallejo -que creemos haber demostrado en la Primera Parte de esta tesis- no vino sino a dar la réplica a las diatribas y transgresiones que el narrador y personaje protagonista de sus libros venía protagonizando desde la segunda mitad de los años ochenta.

Críticas a Colombia y a sus compatriotas

Si en el apartado 1.1 de nuestro trabajo acreditamos cómo el discurso crítico del escritor contra su país -su insistencia en recordarle los genocidios ocurridos durante la Violencia, así como las altas tasas de homicidios que ha seguido presentando Colombia hasta nuestros días- ha estado presente desde sus primeros artículos, conferencias y entrevistas, en las páginas siguientes vamos a demostrar cómo en éstos Vallejo no ha hecho sino reinterpretar el polémico discurso que su yo autoficcional venía repitiendo en sus libros desde mediados de los ochenta y que incomoda a las autoridades, políticos y falsos patriotas que intentan minimizar u ocultar los problemas nacionales, generalmente con fines interesados.

Las diatribas continuas contra los colombianos y antioqueños han sido pues una constante en su obra. Por ejemplo, en *Los días azules* estos últimos son tachados de "comemierdas" (1999: 50), de tener "mala índole" (1999: 75) y de ladrones (1999: 110, 119 y 139-142) por un narrador que ya de pequeño no puede evitar alinearse con Perú cuando asiste a un partido de fútbol de la selección nacional (1999: 133).

El mismísimo narrador de *El mensajero...*, biógrafo que debería ser visto como un erudito e investigador imparcial, se refiere a Colombia como "el país más roñoso y mezquino" (2003: 138) al relatar el trato otorgado a Porfirio Barba Jacob en sus últimos meses de vida, afirmando en un pasaje posterior que se merece a sus gobernantes, a los que tilda de "leguleyos" (2003: 144). Por su parte, el de *Almas en pena, chapolas negras...*, escrita en 1995, no tiene ningún reparo en comenzar su relato de la vida y de las peripecias del poeta con la siguiente afirmación: "Colombia no tiene perdón ni redención. Esto es un desastre sin remedio" (2002b: 7). No contento con esto, lanza un

sinfín de invectivas contra su país: "buen[o] para hablar y criticar: nul[o] para obrar" (2002b: 14); "envidioso, ratero, puestero, asesino, malo" (2002b: 68); "manicomio" (2002b: 69) o "reverenda mierda" (2002b: 417). Todo ello antes de responderle al protagonista de *De Sobremesa* (1925), quien soñaba con alcanzar la presidencia para hacer de su patria un emporio, que "Colombia es un paisuchito insignificante, malo, un desastrito pequeñito, inconmesurable, irrescatable, irremediable, y el que diga o sueñe otra cosa delira" (2002b: 548).

Las críticas del narrador y biógrafo de Silva no son sino una repetición de las vertidas con anterioridad por el yo autoficcional vallejiano en *El río del tiempo* y en *La virgen de los sicarios*. En dichas novelas ya se había caracterizado a Colombia y a sus habitantes por su maldad y carácter asesino (1999: 75, 185, 316, 502, 509 y 674 y 2000: 11-12, 29, 59, 92, 117, 143 y 163), atribuyéndoseles la gran mayoría de defectos que se les achacan en la biografía de Asunción Silva, como los de ser "envidioso" (1999: 206 y 212), "ratero", (1999: 268), "puestero" (1999: 472 y 502) y un desastre irremediable sin importancia (1999: 311, 390, 656 y 705).

Además, estas seis primeras autoficciones de Vallejo contienen críticas igualmente venenosas como las de tachar a sus compatriotas de rencorosos (1999: 267), ladrones (1999: 509 y 628) o compararlos con una plaga (1999: 463), que se suman a las que califican a Colombia como una condena (1999: 428) tildándola de roñosa (1999: 502), mezquina (1999: 628, 647 y 674), violenta (1999: 561), haragana (1999: 628) y desmemoriada (1999: 577-578).

Al igual que vimos que ocurre en las declaraciones públicas del autor antioqueño, su yo autoficcional alterna estas críticas y descalificaciones virulentas con esporádicas pero significativas muestras de su amor por la patria, región y ciudad natal –ya sea mediante descripciones de las maravillas de su naturaleza o de su belleza (1999: 213, 259, 277, 441-442 y 561), evocándola con nostalgia (1999: 390, 394 y 402-403) o llamándola públicamente "mi país amado", aunque sea para echarle en cara los agravios sufridos (1999: 491)-. Esto hace que la actitud desviada e inconveniente propia de sus ataques a su país y a sus compatriotas no sea tan subversiva, pudiendo ser interpretada como el

resultado de un amor no correspondido. Así lo han hecho críticos como Jacques Joset (2010a: 98-100)[401] o lectores colombianos de la talla del también escritor Héctor Abad Faciolince:

> Vallejo siente por Medellín y Colombia algo parecido a lo que siente una esposa enamorada cuando descubre que su marido le traiciona desde hace años: un odio infinito por lo que más ama; una escisión completa de sí misma y del otro: lo más amado y lo más odiado es al tiempo una y la misma cosa (2003: 4)[402].

Otra lectura interesante de los ataques del escritor a su país natal es la realizada por Bernat Castany Prado, apuntada en el apartado 1.3.2. Éste señala la existencia de un postnacionalismo nihilista en el narrador vallejiano propio de quien "se da cuenta de que la nación es una realidad condenada a desaparecer tal y como él la había concebido hasta el momento, pero que no es capaz de sobreponerse a dicha pérdida" porque con dicha ausencia "ya no podrá tener una identidad clara y precisa" (Castany Prado 2006).

Anticlericalismo y ataques a la religión católica

Más subversivo que los vituperios contra Colombia y los colombianos –que, como hemos visto, suelen ser interpretados por los lectores atentos como una prueba evidente de su preocupación y amor por su país- se antoja su anticlericalismo, especialmente problemático en Hispanoamérica, uno de los principales víveros de fieles del catolicismo.

En "Le mauvais genre de Dieu: la théologie iconoclaste de Fernando Vallejo", Thomas Barège ha realizado un interesante análisis de las diferentes modalidades de las diatribas de la obra de Fernando Vallejo contra Dios y la Iglesia católica distinguiéndolas en función de su grado de elaboración y eficacia en tres categorías: los insultos; la derrisión

---

[401] El hispanista belga concluye su capítulo "La diatriba antecolombiana por doquier", incluido en *La muerte y la gramática*, eligiendo una frase del narrador de la biografía de Asunción Silva que condensa la relación conflictiva del yo vallejiano con su tierra: "Uno no escoge la patria ni el río de sus amores, son cosas que se dan" (2010a: 98).

[402] Una lectura que no discrepa en demasía de la que hace el narrador-biógrafo del yo autoficcional vallejiano en *La Rambla paralela*: "Lo cierto es que a Colombia no le pudo perdonar jamás que lo hubiera obligado a marcharse dejando a la abuela, y le tomó a esa Arcadia bondadosa y pacífica una ojeriza que lo acompañó hasta la cremación en Gayosso" (2002a: 124). Un pasaje donde sobresale la ironía de llamar "Arcadia bondadosa y pacífica" a uno de los países con las tasas de homicidios más altas del planeta.

o escarnio a través de la parodia o de la sátira y la elaboración de un discurso teológico iconoclasta (2012: 47-61). Su análisis, sumado al realizado por José Manuel Camacho Delgado en "Fernando Vallejo y el pensamiento herético en *La puta de Babilonia*" (2012: 21-46), sirven para dar una imagen de la importancia del anticlericalismo en la producción escrita del autor colombiano y del rechazo que éste puede causar entre una parte importante de sus lectores católicos.

Como el artículo de Barège deja claro –incluyendo varias citas de *Los días azules*-, los ataques a la Iglesia católica, Jesucristo y Dios no se circunscriben al ámbito del ensayo o a su obra novelística más reciente sino que están presentes desde sus primeras autoficciones[403]. En ellas aparece ya un narrador y protagonista sacrílego capaz de realizar una confesión falsa (1999: 62), de masticar con furia la hostia consagrada que le dan los salesianos del colegio al que asiste de pequeño en Medellín (1999: 92-93)[404], de besarse con otro hombre dentro de una iglesia (1999: 247) o de decidir suicidarse en medio de un templo católico (1999: 383). Iconografía sacrílega a la que se suma la blasfemia de insultar a Dios llamándolo "cerdo" tras acusarlo de quererlo atropellar (1999: 114-115) o una retahíla de descalificaciones y burlas sobre el Papa a partir de *Los caminos a Roma*[405], un santo padre convertido en una obsesión en *El desbarrancadero* donde se arremete en infinidad de ocasiones contra el pontífice que ocupaba este cargo en aquellos momentos, Juan Pablo II[406].

---

[403] Cabe decir que en el sugerente artículo de Barège se echan en falta más ejemplos en su análisis. Por ejemplo, en el caso de *El río del tiempo*, limita sus citas a *Los días azules*, cuando no cabe duda de que la iconoclastia de Vallejo recorre las cinco autoficciones que lo componen, yendo además en aumento. Para subsanar este problema hemos enriquecido nuestro texto con citas de toda la pentalogía.

[404] Este sacrilegio aparecerá reformulado en *La Rambla paralela* donde cuenta cómo una vez no se contentó con masticar la hostia consagrada con furia y la escupió en el baño y se meó en ella (2002a: 180-181).

[405] Estas críticas van desde calificarlos como travestis (1999: 341-342, 608 y 62), a situarlos en el infierno y tacharlos de vicarios de Satanás o encarnaciones del diablo (1999: 440, 460, 461, 510 y 608), pasando por ataques particulares contra Pío XII, Pablo VI y, sobre todo, contra Juan Pablo II, al que reprocha muy especialmente su prohibición del uso del preservativo, que ha contribuido a que la población mundial aumentase una enormidad durante su papado.

[406] Concretamente, hemos contabilizado más de una decena de ataques contra el papa Wojtyla (2001: 12, 50, 53, 87, 103, 119, 128, 129, 138, 146, 150, 183 y 196). Descalificaciones que se repetirán en obras posteriores como *La Rambla paralela* (2002a: 52, 87, 119-120 y 173-174) o *El don de la vida* (2010: 36, 57-60, 69, 85, 95, 102 y 145).

A todo lo anterior, se suma un ateísmo explícito (1999: 370, 418, 585, 614 y 675 y 2000: 97, 111 y 142)[407], que en ocasiones deja de serlo para conferirle existencia a Dios, como motor y causa de las injusticias y del mal en el mundo[408], muy especialmente del dolor sufrido por los animales (1999: 575 y 687), algo que le hace exclamar al yo autoficcional vallejiano después de matar a un perro moribundo atropellado por un coche: "Dios no existe y si existe es la gran gonorrea" (2000: 111). Nos hallamos aquí ante una reformulación de un defensor de los derechos de los animales de la tesis esbozada por Voltaire -a quien sabemos que leyó en sus tiempos de estudiante de filosofía (1999: 587)- tras el terremoto de Lisboa y que había sido expuesta en otros términos algunas páginas antes en otro pasaje de *La virgen de los sicarios*:

> Curitas salesianos apologéticos, eminentísimos, profundísimos señores [...] para mí toda religión es insensata. Si uno las considera así, desde el punto de vista del sentido común, de la sensatez, se hace evidente la maldad, o en su defecto, la inconsustancialidad, de Dios (2000: 105)[409].

Esto y los insultos y mofas de Jesucristo iniciados a partir de *Años de indulgencia* –al hijo de Dios lo critica por subvertir la ley del talión instaurando la impunidad (1999: 499-500 y 656 y 2000: 104), por expulsar rabioso a los mercaderes del templo que no hacían otra cosa que hacer su trabajo (1999: 656 y 2001: 66-67) y por no tener ni una palabra ni gesto de amor hacia los animales (1999: 631, 656 y 2002a: 25 y 173-174)- constituyen los ataques más subversivos del narrador vallejiano hacia la religión católica, culminados con la publicación del ensayo *La puta de Babilonia*, que Camacho Delgado define con acierto como un "verdadero vademécum antiapologético en el que el narrador colombiano no deja títere con cabeza, cuestionando las verdades infalibles del

---

[407] Las declaraciones del yo vallejiano de la inexistencia de Dios no se detuvieron tras la publicación de *La virgen de los sicarios*. Han seguido apareciendo en ensayos como *La tautología darwinista...* (2002c: 7, 30 y 104), autoficciones como *El desbarrancadero* (2001: 128) o ensayos como *El cuervo blanco* (2012: 186).

[408] A este respecto, es ilustrativa la lectura de las siguientes páginas de *La puta de Babilonia* (2012: 242-248), clausurada del siguiente modo: "Ahora bien, uno puede llegar por la razón a la conclusión de que Dios existe sin tener que creer el rosario de dogmas de la Puta: que Jesucristo es el hijo de Dios [...] Que es ni más ni menos (y me lo creerá el lector) lo que me pasa a mí, que no tengo fe en nada: ni en la virginidad de la Virgen, ni en la existencia de Cristo, ni en la resurrección [...] Y sin embargo creo en Dios. ¡Claro que Dios existe! Es un viejo malo y feo, vengativo y rabioso, muy proclive a la maldad y con las tripas podridas de rencores" (2012: 248).

[409] Dicho pasaje ha sido recogido en toda su extensión por Barège en su artículo en el volumen sobre Vallejo editado por Semilla Durán (2012: 56).

mundo religioso, burlándose de los dogmas, milagros y misterios de la Iglesia Católica" (2012: 22)[410].

Si a todo ello, le sumamos que el propio escritor publicó en 2005 en una revista colombiana de actualidad un artículo titulado "La pasión de Alejandrá Azcárate" donde ponía de manifiesto sus dudas sobre la autenticidad de los Evangelios y varias de sus contradicciones, llamando "loco arbitrario y rabioso" a Jesucristo, al que achacaba entre otras cosas su actitud hacia los mercaderes del templo –lo mismo que había hecho su yo autoficcional en *Entre fantasmas* y *El desbarrancadero*-, no cabe duda del carácter subversivo de su pensamiento herético, especialmente entre sus lectores católicos. Valga como prueba de esto que dicho artículo en *SoHo* le valiera una demanda en Colombia por la vía penal por insultos a la religión que durante un año mantuvo en vilo al escritor antioqueño y al director de la publicación –véase el apartado 2.2.3-.

Por último, resulta significativo que a partir de la publicación de *La Rambla paralela* el narrador vallejiano ha sumado a sus ataques contra Dios, Jesucristo y la Iglesia Católica, las críticas contra Mahoma -al que califica de "plaga máxima de la humanidad" (2002a: 100), de "lujurioso" (2004: 81) y de "pederasta" (2010: 109)- y a los musulmanes, a los que acusa de ser "bombas demográficas" (2002a: 100) e insulta indignado por no dejar entrar los perros a sus mezquitas (2002a: 169)[411]. Sin duda, otra prueba evidente de que su afán subversivo y provocador no tiene límites.

Homosexualidad pederasta e incestuosa

La lectura de *El fuego secreto* basta para evidenciar la vivencia despreocupada y sin complejos de su homosexualidad por parte del yo autoficcional vallejiano, una orientación sexual que le ha valido ofensas y discriminaciones –en el apartado 6.2.1.2 citamos cuatro pasajes de esta novela significativos al respecto-, pero que no constituyen el tema principal de su obra. Dicha homosexualidad, compartida por el propio autor, resulta indudablemente subversiva en Colombia donde directores de publicaciones como

[410] Para una mayor profundización en el contenido herético de dicho ensayo remitimos al artículo de José Manuel Camacho Delgado (2012: 21-46).

[411] En su artículo sobre *La puta de Babilonia* Camacho Delgado ha enumerado con todo detalle los ataques contra Mahoma, los musulmanes y el Corán existentes en el ensayo de Fernando Vallejo (2012: 36).

Diners escriben editoriales homófobos en pleno siglo XXI y todos los años siguen produciéndose asesinatos contra homosexuales.

Sin embargo, lo que ha levantado más ampollas entre los lectores de Fernando Vallejo han sido los gustos pedófilos de su yo autoficcional, que el propio escritor ha defendido en apariciones públicas recientes en las que, aunque ha negado ser pederasta, ha minimizado la gravedad de las acusaciones de abusos sexuales a menores contra los sacerdotes aparecidas en la prensa en los últimos años (*El Tiempo* 2006), llegando a afirmar:

> La pederastia es inocente siempre y cuando no vaya destinada a la reproducción, en cuyo caso es el crimen máximo, y siempre y cuando no medie la violencia física y la coacción moral (Mendoza 2010)

Al respecto de la pederastia del yo autoficcional vallejiano, presuntamente compartida con algunos de los héroes de *El río del tiempo* –como Jesús Lopera[412], Alcides Gómez y el doctor Flores Tapia[413]- o de *El don de la vida* –como el profesor Chamberlain, quien aparece en varias ocasiones en la novela para prometerle muchachos de su colegio (2010: 61-62, 77 y 92-93)- , diremos que, más allá de las relaciones con Alexis y Wílmar y de la mantenida en su juventud con un "chiquillo" rico de Bogotá "de quince años en flor" narrada en *El fuego secreto* (1999: 252) no se mencionan más actos sexuales que ratifiquen dicha desviación. Todos los relatados en *El río del tiempo* son coitos consentidos entre el joven protagonista y homosexuales de mayor o menor edad, pero en ningún caso preadolescentes e incluso en sus últimas obras, *La puta de Babilonia* y *El don de la vida*, donde el afán de escandalizar es evidente y se realizan alegatos y comentarios a favor de la pederastia, no llega a conocerse la edad del único "muchachito" con el que se acuesta el viejo personaje principal (2010: 38-40), aunque pueda sospecharse que se trata de un menor.

---

[412] Descrito junto a don Elías Aristizábal en *Entre fantasmas* como "maricas máximos, summa cum laude, pederastas desatados a quienes se les orinaban los niñitos en la cama" (1999: 555). Puede encontrarse más información sobre este importante personaje en el apartado 6.1.3.

[413] De este psiquiatra mexicano, del que Fernando Vallejo pensó en algún momento escribir unas memorias –véase el apartado 6.1.3-, destacará su fijación por "niñitos de doce años a lo sumo pero que aparentaran diez" (1999: 50).

A sabiendas de que no podemos confirmar la minoría de edad de este "muchachito" ni la de Alexis y Wílmar –amén de que la homosexualidad del primero, más extrema que la del propio Fernando (2000: 25), y el carácter de prostitutos habituales de ambos sicarios desvirtúen toda acusación de abuso o coacción-, únicamente su relación sexual con el quinceañero bogotano podría suponerle al yo autoficcional el estigma de pederasta. Ahora bien, este "ángel de ensoñadores ojos" se fue a la cama encantado con el protagonista -quien además durante su estancia en la capital no pasaba de los veinte años (1999: 199)-, transmitiéndole la gonorrea (1999: 252-255), es decir, que de ángel o víctima de un abuso tenía bien poco. Resumiendo, el yo autoficcional vallejiano no es formalmente culpable de actos de pederastia. Ningún fiscal en su sano juicio presentaría cargos contra él.

No obstante, al lector le importa bien poco la casuística legal de los hechos, para él resulta claro que los gustos pedófilos del narrador y de sus amigos (Lopera, el doctor Flores Tapia, el profesor Chamberlain…) en obras como *El fuego secreto*, *Entre fantasmas*, *La Rambla paralela* y *El don de la vida* son moralmente inapropiados -especialmente en las dos últimas en las que el protagonista, y no sólo el narrador, es un viejo-. Muchos de ellos se sienten vejados y escandalizados cada vez que el yo vallejiano expone su predilección por los menores de edad (1999: 180-181; 2002a: 119; 2007: 11 y 217 y 2010: 12, 27, 63, 108-109 y 138) o le pide a Dios o a Satanás que le conceda algún muchachito de doce, catorce, quince o dieciséis años (1999: 218 y 428 y 2010: 152-153).

Además, en su afán transgresor y subversivo, el yo autoficcional vallejiano alude en un par de ocasiones a episodios incestuosos entre él y sus hermanos. La primera vez lo hace por boca del diablo que en las primeras páginas de *Años de indulgencia* se convierte en narrador y cuenta incrédulo cómo un "*ménage à trois*" entre Darío, un negro de diecinueve años el Harlem y el protagonista sucedido en el apartamento del primero en Nueva York acaba en un acto incestuoso (1999: 468). La segunda, se limita a una alusión de que su hermano Silvio fue otro de sus "amantes efímeros", realizada en *El don de la vida* (2010: 14).

A esta materialización de uno de los principales tabúes de gran parte de las sociedades primitivas y modernas -al que Freud le dedicara su atención en el celebérrimo *Tótem y tabú* (1913)- se suman dos provocadoras defensas del incesto del narrador de las dos últimas autoficciones de *El río del tiempo*[414] y, sobre todo, tres pasajes repletos de burlas hacia aquellos que se han escandalizado ante una presunta relación incestuosa entre Asunción Silva y su hermana Elvira donde se insiste en que esta práctica es divertida y aparece repetidas veces en la Biblia (2002b: 276 y 446), en que ocurre hasta en las mejores familias (2002b: 446), o, simplemente, remarca una máxima fundamental de la poética vallejiana: "El pecado del escándalo no está en el que escandaliza, como dice el Evangelio hipócrita, sino en el pendejo que se deja escandalizar" (2002b: 272).

Esta frase da, sin duda, la clave principal de las transgresiones protagonizadas por el yo autoficcional vallejiano y respaldadas en muchos casos por el propio autor que, como comentamos al final del apartado 6.1.2, ha repetido en multitud de entrevistas que escribe para "molestar a los hipócritas" o "tartufos" (Delgado 2003; Villena 2005; Cruz 2006 y Riaño 2010).

Discurso racista, clasista y misógino

A las desviaciones anteriores, el narrador vallejiano le suma un violento discurso clasista, misógino y racista que, como ha señalado con acierto Semilla Durán en su contribución al volumen sobre el autor de *El don de la vida* editado por ella misma, "pone a prueba la conciencia del lector" mediante "golpes a la dignidad de la condición humana" cuya "suprema irreverencia" y "profesión de fe nihilista" sitúan al lector "frente a una alternativa que desborda todo pacto moral de lectura: o nos sentimos cómplices del proyecto expurgatorio o dejamos de leer" (2012: 143).

[414] En la primera, que se encuentra al final de *Años de indulgencia*, el narrador esboza una "subversiva" propuesta de experimento incestuoso consistente en cruzar padres con hijas, hijos con madres y hermanos con hermanas para conseguir una "cepa libre de genes malos" (1999: 551). En la segunda, que aparece en *Entre fantasmas*, apunta la idoneidad de este tabú esgrimiendo razones prácticas de peso: "El incesto es lo mejor, lo más sacro. ¿Quién teniendo comida limpia y gratis en su casa se va a comer a los restaurantes caros y sucios de afuera?" (1999: 601). Resulta evidente el afán provocador y tono irónico de ambos pasajes.

Sin duda alguna, de todas las transgresiones y diatribas analizadas, los insultos reiterados contra las mujeres, los pobres, los negros y los indios son los más difíciles de asimilar por los lectores que, como veremos en el próximo apartado, suelen simpatizar o identificarse con los narradores y protagonistas de los relatos en primera persona y, en el caso que nos ocupa podrían haber visto con buenos ojos las críticas a Colombia y a sus ciudadanos, a la Iglesia Católica y al modelo imperante heterosexual, pero que tienen muchísimos problemas para aceptar la utilidad o la significación de su "misoginia" o de su "desdén por la chusma", éticamente inadceptables para muchos críticos (Joset 2010a: 13). No resulta evidente encontrar una justificación capaz de convencer a todos de la utilidad moral o pertinencia artística de fragmentos como los siguientes:

> [T]ras las siete plagas de Egipto en Colombia entraron a torear las mujeres. No contentas con llenarnos el mundo de hijos y el mar de pañales cagados, se dieron a quitarnos estas putas los putos puestos que con tan ímprobos esfuerzos hace doscientos años, a machete y sangre, con sudor y lágrimas, le habíamos quitado al español (2001: 84).

> Odio la pobreza. Por ruin y roñosa, indolente y perezosa, altanera y servil. Y por ignorante además, la pobreza cohabita con la ignorancia; duermen amancebadas en profusión de olores bajo el mismo lecho y se multiplican por diez. El pobre nada tiene y si algo tiene, un cuerpo astroso, lo cuida como si fuera de oro, que ni de rico: con mañas de prevención (1999: 251-252).

> México, la verdad sea dicha, con tanto indio vale infinitamente más que los Estados Unidos con tanto negro. La que sí está irremediablemente perdida es Colombia con indios y negros: se cruzan estas especies hominoides, asesinas, y producen: zambos, fulas, mulatos, mandingas y salta p'atrás. Saltrapases. Contadas veces sirven estas cosas para algo; como carbón de leña de cocina si acaso, porque ni para objeto sexual. ¡Ay, san Adolfo Hitler mártir, santo, levántate de las cenizas de tu búnker! (1999: 563)

Quizás por ello, el antagonismo maldito o el cinismo nihilista que desprenden pasajes como los anteriores, especialmente los dos últimos –nada inhabituales en las autoficciones de Fernando Vallejo- han hecho que su narrador y protagonista haya sido comparado con Céline o tachado de "fascista" por críticos como Jáuregui y Suárez (2002: 379), que en su análisis de *La virgen de los sicarios* afirman que en dicha obra existe un "discurso de la monstruosidad y el desecho da paso al de la 'condena reaccionaria de los derechos humanos y a la retórica de la 'profilaxis social' y el exterminio" (2002: 380). No han sido los únicos que se han referido a esta novela en

dichos términos. Dos años antes, Mario Correa Tascón había subrayado en el periódico antioqueño *El Colombiano* cómo:

> Vallejo ha logrado condensar en las 120 páginas de *La virgen de los sicarios* una cómoda cartilla, un ideario racista que no tiene nada que envidiarles a los devocionarios nazis (2000)[415].

Entrando en el análisis de los tres extractos de *El desbarrancadero*, *El fuego secreto* y *Entre fantasmas* con que hemos pretendido glosar el carácter misógino, elitista y racista que en ocasiones reviste el discurso antisocial del narrador y protagonista de las novelas vallejianas, comenzaremos diciendo que el primero de ellos destaca porque añade a su descalificación de las mujeres en tanto que madres –ataques iniciados a partir de *Los caminos a Roma* (1999: 428-429) y que podrían ser justificados por su carácter nihilista y su visión negativa del ser humano-, un ataque machista a su incorporación al mercado laboral[416].

De este modo, si los defensores a ultranza del yo autoficcional vallejiano habían argüido hasta la fecha que su odio a las mujeres es el resultado de su condición de madres -de hecho, la gran mayoría de sus comentarios despectivos suele ir contra mujeres en estado de gravidez-, insistiendo en que no puede ser misógino alguien capaz de amar tanto a su abuela o que en su niñez llegó a estar enamorado de dos de ellas (1999: 64-65 y 144-146), el ataque anterior al acontecimiento que ha marcado el inicio de la liberación de la mujer y un hito en su lucha por la igualdad desprende un tufo machista indudable. Si a esto le sumamos la evidencia de que el tono de sus reproches y condena a los padres (responsables masculinos del nacimiento de los bebés) no contiene la misma acidez y

---

[415] En honor a la verdad hay que decir que Correa Tascón subrayó en su artículo la calidad y el encanto de la obra, así como el carácter provocador del escritor, insistiendo en la estupidez que sería considerarlo fascista. Es decir, que en última instancia era consciente de la diferencia entre el autor y su yo autoficcional, así como de la ironía y humor negro del discurso de este último, algo que no ha ocurrido siempre en la recepción de los libros de Fernando Vallejo.

[416] Descontento machista patente también en pasajes de *La Rambla paralela* como aquel en que el narrador se refiere al sueño del viejo protagonista de fundar una "Sociedad para la Defensa de la Mujer" que impidiera su acceso a los altos cargos públicos o de la política y las mantuviera en la cocina ocupadas en actividades ajenas a la cópula (2002a: 105) o ese otro en el que la define como "una bestia ambiciosa, paridora, lúbrica" (2002a: 127), que, amén de reproducir el tópico misógino de la mujer araña o anuladora del hombre, ve como algo negativo algo que no debería serlo: su presunta ambición, base de su lucha por la igualdad de género.

cicuta[417], es fácil entender por qué el personaje no despierta la simpatía de los defensores de la igualdad de género, que difícilmente querrán ver que en el fragmento citado son el odio del narrador por el apego a los "putos puestos" (el abuso del erario público por las clases dominantes) y la búsqueda de la eufonía los que le hacen llamar "putas" a las mujeres.

El segundo fragmento es otro de los arrebatos de furia contra las masas que caracterizan el discurso del narrador vallejiano y del propio escritor, que fiel a su hábito de encarnar la postura de autor maldito de su yo autoficcional ha repetido en varias de sus entrevistas (*Club de libros* 2002; Villamizar 2006; Castro et al. 2010) este odio hacia el pueblo llano, al que tacha de "indolente", "ruin" e "ignorante" –en enumeraciones como la citada, donde destaca la contradicción de llamarlo "altanero y servil", cualidades incompatibles que alientan sobre el carácter arbitrario y rabioso de sus diatribas, advirtiendo a los lectores sobre el riesgo de tomar al pie de la letra los insultos de un personaje fuera de sí-.

Como hemos señalado con anterioridad, algunos críticos han considerado que las diatribas del narrador vallejiano contra los pobres no se quedan en estos vituperios y enarbolan "una retórica de la 'profilaxis social' y el exterminio" en novelas como *La virgen de los sicarios* (Jáuregui et al. 2002: 380). En nuestra opinión eso sería ir demasiado lejos. Un análisis de los asesinatos inducidos o encubiertos por el narrador de ésta (2000: 36-37, 52, 57, 67-69, 78, 93,101-102, 107-108, 141-142, 144-145 y 146-147) o cometidos o imaginados por el de *El fuego secreto* y *Los caminos a Roma* –el de una mujer pobre y sus tres hijos (1999: 252)[418], el envenenamiento de la dueña del hotel Etoile en París (1999: 366) y el desbarrancamiento del gringuito (1999: 377)- demuestran que nadie está a salvo de ser víctima de los arrebatos homicidas del yo autoficcional vallejiano, que aplica por igual su política de exterminio a una vagabunda embarazada que a un transeúnte que silba o a un joven turista gringo que rehúsa acostarse con él.

---

[417] Basta con leer los escasos pasajes en los que reprocha a su padre y a su abuelo el ser responsables de la venida al mundo de tantos seres humanos y compararlos con los ataques a su madre –contra la que arremete en infinidad de ocasiones en *El desbarrancadero*- o a las mujeres embarazadas, a las que insulta con dureza -por ejemplo, llamándolas "putas perras paridoras" (2000: 92)-.

[418] Asesinato imaginario que ha sido pasado por alto por la crítica hasta la fecha.

Además, aquellos pasajes que podrían ilustrar mejor esa "retórica de la profilaxis social" de la que hablan Segura y Bonett, como aquel en que se afirmaba a propósito de las donaciones de viviendas del padre García Herreros a familias de necesitados que "[l]a única forma de acabar con este mal maldito de la pobreza es acabar con los pobres: rociarlos con Flit" (1999: 643)[419] destacan por su tono humorístico. De hecho, en este ejemplo la fórmula ideada para efectuar el exterminio, el rociado con una marca de insecticida, imposibilita una lectura seria y por ende la aplicación del calificativo de genocida al personaje, cuyo clasismo no deja, eso sí, lugar a dudas, estando presente desde *Los días azules* donde se acusaba al pueblo del secuestro y asesinato del industrial antioqueño Don Diego Echevarría:

> Ni estudian, ni trabajan, ni progresan. Ni dejan estudiar, ni dejan trabajar, ni dejan progresar. Se revuelcan en la mugre incestuosa de sus tugurios, esperando la revolución. Todo se lo roban, todo lo destruyen, todo lo empuercan, y al que algo tiene lo secuestran (1999: 127).

En cuanto al racismo patente en el tercer y último extracto en el que se tacha a los indios y a los negros de "especies hominoides, asesinas" que raramente sirven para algo, cabe decir que en *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas* aparecen varios comentarios xenófobos como el anterior –en su mayoría asociados al recuerdo de la estancia del protagonista en Nueva York, donde su hermano Darío trabajaba como portero del Admiral Jet, un edificio de protección social repleto de negros y puertorriqueños-, difícilmente aceptables por los lectores[420].

Ya en pleno siglo XXI, cuando la obra del escritor antioqueño comenzó a ser alabada dentro y fuera de Colombia, el yo autoficcional vallejiano sintió la necesidad de explicar su odio hacia los negros y puertorriqueños del edificio de su hermano en *El desbarrancadero*, que no hay que olvidar que lo compromete más al contener en la portada una foto del autor con Darío:

---

[419] Esta idea del exterminio con Flit de "la chusma proliferante, la turba vándala, el lumpen zángano, el rebaño-jauría" aparece repetida en *La Rambla paralela* (2002a: 126).

[420] Aquellos lectores que quieran cerciorarse del cariz xenófobo y de la dificultad de apreciar la carga irónica de muchos de estos comentarios pueden consultar los siguientes pasajes (1999: 464, 475, 487, 526, 562 y 672).

> Y que quede claro para terminar con este penoso asunto que los demagogos obnubilados tacharán de 'racista', que yo a los negros heroinómanos de Nueva York no los odio ni por negros ni por heroinómanos ni por ser de Nueva York, sino por su condición humana. Unos seres así no tienen derecho a existir (2001: 184-185)[421].

Según él, no es xenófobo, ni antiestadounidense. Su odio hacia los negros se explica por su "condición humana"[422], más concretamente por la holgazanería, la suciedad y el abuso descarado de la ayuda concedida por los servicios sociales con que se los caracteriza en los libros citados. No obstante, ni esto ni las declaraciones del escritor –que en varias entrevistas ha reiterado que no es racista (De la Hoz Simanca 2008 y Castro et al. 2010)- parecen poder justificar los elogios a Hitler analizados en el apartado 6.1.1 o afirmaciones como las de que los negros no son seres de nuestra especie (1999: 562) o que su hábitat natural es "el pantano", "la laguna", estando "con la manta, con el armadillo, con el tapir" (1999: 464). Resulta pues legítimo y comprensible que muchos lectores y críticos consideren que estas descalificaciones sobrepasan una línea roja que nunca debería cruzarse.

En nuestra opinión, detrás de estos comentarios racistas del yo autoficcional vallejiano hay un deseo latente de subvertir la moral y el pensamiento de sus lectores, que sólo su cinismo extremo –bajo la forma de la ironía y el humor negro- podría justificar. Semilla Durán lo ha explicado de una manera excelente en "Los rituales del yo: ecos y conflagraciones":

> Liberalizar la metáfora, materializar el imaginario, actuar el deseo inexpresable, pueden ser recursos irónicos de gran eficacia, capaces de desnudar esos trasfondos ocultos de la conciencia que pocos confiesan y muchos profesan [...] Podríamos considerar que la prédica de la esterilización o del exterminio de los pobres 'para que no sigan sufriendo' es un rasgo de humor negro, una manera de interrogarnos sobre la recepción que, en la intimidad de nuestras representaciones sociales, acordaríamos a tal propuesta [...] Si de ello se tratara, la fuerza subversiva de la diatriba vallejiana sería indudable [...] y, podríamos hasta decir que aun cuando no fuera esa la intención. Ése puede ser el efecto (2012: 144-145).

---

[421] En *La Rambla paralela* el narrador y biógrafo del yo autoficcional vallejiano insistirá de nuevo en negar su racismo al afirmar que éste "[n]ada tenía contra los judíos ni contra los chinos ni contra los negros por ser judíos o chinos o negros sino humanos. Si hubieran sido cuadrúpedos habría sido otro cantar" (2002a: 99).

[422] Especialistas en su obra como Jacques Joset han remarcado la "misantropía" y la "postura antihumanista" de la literatura de Fernando Vallejo, emparentándola con la de autores hoy universales como Louis-Ferdinand Céline (2010a: 49).

6.3 Los efectos subversivos del pacto ambiguo vallejiano

En el cierre de este capítulo subrayamos cómo buena parte de los efectos subversivos de la poética de Fernando Vallejo provienen de los códigos narrativos, afectivos y culturales que sus libros movilizan para conseguir que sus lectores –muy especialmente los colombianos- establezcan unos lazos muy estrechos de amor u odio con el narrador y personaje principal de los mismos. Más allá de su creación y vivencia de una postura de autor maldito –analizadas en el segundo capítulo de este trabajo- y de su encarnación en sus apariciones públicas del antagonismo maldito y cinismo subversivo de su yo autoficcional, la visceralidad de las reacciones de adhesión suscitadas por el escritor antioqueño se explica atendiendo a cómo convergen en su obra la práctica totalidad de códigos narrativos, afectivos y culturales que, según Vincent Jouve, permiten establecer lazos de simpatía o identificarse con un personaje, a saber:

- coincidencia del personaje principal con el narrador (1992: 124-125).
- presencia del mismo personaje en varias obras diferentes (1992: 119).
- gran conocimiento del mismo por parte del lector (1992: 132-133).
- referencias continuas a la infancia y al amor que reenvían a la intimidad del personaje (1992: 137-138).
- ausencia del nombre del personaje en los inicios de relato y la utilización del pronombre personal para referirse al mismo (1992: 138).
- alusiones al sufrimiento del personaje (1992: 140).
- ambigüedad genérica, narración autodiegética, estilo familiar de escritura y ambientación en el presente que disminuyen la distancia cultural objetiva con el personaje permitiendo al "sujet lisant" [423] considerarlo como un ser real (1992: 144-145).

Sin lugar a dudas, es la presencia conjunta de todos estos códigos la que explica los efectos subversivos causados por el discurso, la ideología y las conductas transgresoras del narrador y protagonista de las novelas de Vallejo en el "sujet lisant", unos efectos

[423] Frente al "lectant" que es la parte del lector que en su relación con el texto tiene por horizonte una imagen de autor que le guía e intenta adivinar su estrategia literaria y descifrar el sentido global de la obra, Jouve alude al "sujet lisant" para referirse a la parte que se deja llevar por la ilusión novelesca pudiendo llegar a identificarse con uno u otro personaje. El teórico recalca que este último fenómeno no es en absoluto propio de malos lectores o novelas (1992: 84-89).

exponencialmente aumentados por la lectura en clave autobiográfica de su obra realizada por muchos lectores, justificada por aspectos tan diversos como el uso de la primera persona, elementos paratextuales como la mencionada inclusión de una foto propia en la portada de *El desbarrancadero*, la ambigüedad de Fernando Vallejo al referirse a su relación con el yo de sus libros, la de los propios textos -que en varios momentos apuntan la identidad nominal entre el personaje principal y el autor (1999: 176; 2000: 112 y 2001: 34)- o la coincidencia de multitud de opiniones y datos biográficos entre el escritor y su personaje.

Así pues, podría decirse que la literatura vallejiana provoca efectos subversivos no sólo en el "sujet lisant" de la mayoría de sus lectores, sino en el "lectant" de otra parte de ellos, aquellos que, ajenos al pacto ambiguo establecido con su lector respecto a la veracidad de lo contado y a su identidad con el narrador y personaje de sus obras, o influenciados por la encarnación del yo autoficcional vallejiano por el autor en discursos, artículos y conferencias, escriben cartas al director arremetiendo contra él o lo tachan de resentido, apátrida o pederasta.

Tal y como ha recogido Jacques Joset en "¿Autoficciones? Sí y no", un interesantísimo capítulo de *La muerte y la gramática*, la propia crítica periodística y literaria no ha sido ajena a la confusión y ambigüedad genérica de los libros de Fernando Vallejo, de su relación con el escritor (2010: 101-102). De este modo, obras como *El río del tiempo* o *El desbarrancadero* han sido categorizadas como autobiografías heterodoxas (Alberca 2013), literatura memorialística (Sánchez-Ostiz 2011), novelas autobiográficas (Taborda Sánchez 2004) o autoficciones, el término preferido por el hispanista belga, que venimos utilizando, en alternancia con "novelas", desde el principio de este trabajo[424].

[424] Lo hemos hecho así ante el temor de que, como ha advertido un crítico del prestigio de José María Pozuelo Yvancos, a la autoficción acabe pasándole lo ocurrido a términos muy en boga en el pasado reciente como "posmodernidad" o "deconstrucción", a saber: "[Q]ue de tanto usarse, para tanto y en distintos contextos y para diversos autores, y obras, han acabado perdiendo su distintividad y su capacidad de decir lo que querían decir cuando nacieron y resultaban categorías realmente útiles" (2010: 16). Además, parece evidente que por la ruptura del pacto de veracidad en las mismas las autoficciones están más cercanan a la novela que a la autobiografía. No en vano, son también denominadas como "novelas del yo" (Alberca 2007: 65).

Aunque los trabajos de Joset o de Villena (2005 y 2009) hayan demostrado notablemente por qué la etiqueta que se ajustaría mejor a la práctica literaria del escritor colombiano sería la de "autoficciones" y el objetivo principal de este apartado sea iluminar los efectos subversivos causados por esta ambigüedad entre el narrador y personaje y, por otra parte, el autor, remiso a desvelar a lectores, críticos o periodistas su verdad, conviene precisar brevemente el origen y significado del término "autoficción", una práctica literaria a la que la obra de Vallejo ha aportado un soplo de aire fresco en el ámbito de la lengua española.

No hay consenso a la hora de datar las primeras autoficciones, que para algunos teóricos como Vincent Colonna existían ya en la Antigüedad (2004: 18-19). Sin embargo, el nacimiento del término nos sitúa en Francia a principios de los setenta cuando al mismo tiempo que la literatura del "yo" comenzaba a ser reconocida y cultivada por algunos autores de ficción francófonos, académicos como Philippe Lejeune o Gérard Genette teorizaban sobre la especificidad de la autobiografía y las características específicas de los diferentes subgéneros o prácticas pertenecientes a la literatura del yo (memorias, autobiografías, diarios, etc.). Así, tan sólo dos años después de que Philippe Lejeune publicara *Le pacte autobiographique* (1975)[425], muy probablemente la obra que haya aportado las herramientas más útiles para clasificar este tipo de textos, el profesor y escritor Serge Doubrovsky acuñaba en la contraportada de su novela *Fils* el término de "autoficción" para definir una práctica o posibilidad literaria que Lejeune había declarado desierta y que hoy en día vive una auténtica edad de oro no sólo en Francia sino en el mundo entero.

Desde aquel momento hasta nuestros días, una gran cantidad de críticos y académicos se han manifestado a favor o en contra de su utilidad teórica en multitud de artículos u obras. Entre todas ellas, destaca la de Manuel Alberca, teórico por excelencia de la autoficción en España, que en *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*[426] ha sabido ubicar en el lugar que corresponde a esta propuesta y práctica

---

[425] En realidad, el concepto de "pacto autobiográfico" había sido expuesto por Lejeune dos años antes, en 1973, en un artículo de la revista *Poétique*. No obstante, fue la publicación del libro en 1975 la que propició su difusión y éxito en los estudios literarios de todo el mundo.

[426] Dicho libro no es sino el desarrollo pormenorizado de un artículo homónimo publicado en 1996.

literaria que "en buena medida se fundamentan de manera más o menos consciente en confundir persona y personaje o en hacer de la propia persona un personaje, insinuando de manera confusa y contradictoria, que ese personaje *es* y *no es* el autor" (2007: 32) (Las cursivas son del autor). En buena sintonía con esta afirmación, que resalta la ambigüedad calculada o espontánea de las autoficciones, Alberca es el responsable del feliz hallazgo de la etiqueta de "pacto ambiguo", que va camino de constituirse en una de las referencias claves a la hora de diferenciar las "novelas del yo", y que, como hemos visto y seguiremos viendo en este apartado, genera en el caso de la poética de Vallejo unos efectos subversivos considerables.

Para concluir, citemos otra buena definición de esta práctica –caracterizada por mantener una posición ambivalente respecto al pacto autobiográfico presente en la literatura del yo y el pacto novelesco establecido en las novelas- esbozada de nuevo por el teórico español y que tiene el mérito de establecer un acuerdo de mínimos entre las diversas interpretaciones del término realizadas por críticos entusiastas como Jacques Lecarme, Vincent Colonna, Philippe Gasparini y Philippe Vilain, algo más escépticos como Marie Darrieusecq, y aun detractores como Gérard Genette: "una autoficción es una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor" (Alberca 2007: 158).

El propio Alberca incluye en su libro sobre el pacto ambiguo en la literatura en español, un análisis de la obra del escritor antioqueño justificando su elección "por su carácter excepcional y por dar la nota discordante de forma sobresaliente" (2007: 270). Vallejo es además el único autor colombiano -y uno de los pocos hispanoamericanos- que merecen su atención en este trabajo convertido ya en un clásico. No obstante, el crítico español no ha sido el primero ni el único en interesarse por el estatuto híbrido de la obra del escritor de Medellín, ni totalmente claro a la hora de catalogar sus libros de autoficciones[427]. Hispanistas como Juan Fernando Taborda Sánchez (2004), M. A. Semilla Durán (2004) y Francisco Villena Garrido (2005) lo habían hecho antes que él. Además, por si hubiera

[427] En este sentido, valga recordar que como le reprocha no sin razón Jacques Joset (2010a: 110), en su artículo "¿Existe la autoficción hispanoamericana?" (2005), Alberca sólo considera *La virgen de los sicarios*, *El desbarrancadero* y *La Rambla paralela* como autoficciones puras y duras. Asimismo, en su último artículo sobre el escritor ha vuelto a referirse a los primeros libros del escritor como autobiografías y a Vallejo como un "autobiógrafo heterodoxo" (2013: 83-93).

dudas al respecto, cabe recordar que Jacques Joset ha venido a poner los puntos sobre las íes en "¿Autoficciones? Sí y no" (2010a: 101-124)[428].

Que hoy en día resulte evidente que el pacto ambiguo firmado con sus lectores por Fernando encaja en la definición de autoficción -como el propio escritor le ha reconocido a Néstor Salamanca-León en una sugerente entrevista (2010: 395)-, no implica que desaparezcan los efectos subversivos de sus libros entre ciertos lectores más ingenuos, ajenos a sus declaraciones o a la singularidad de esta práctica literaria.

La autoficción subversiva de Fernando Vallejo

Todo en la poética vallejiana contribuye a maximizar los efectos subversivos de las diatribas y transgresiones emprendidas por el narrador y protagonista de sus libros. Como hemos visto a lo largo de este capítulo, estos no sólo radican en la existencia de un narrador y personaje protagonista de un cinismo subversivo y antagonismo maldito, que se rodea y ensalza a una galería de personajes desviados, sino que cobran un vigor único por la presencia de códigos narrativos, afectivos y culturales que permiten acentuar la adhesión de los lectores hacia este yo autoficcional, que encarna como ningún otro el pacto ambiguo del que hablara Alberca confundiendo a un lector que acaba por identificarlo con el autor, un Fernando Vallejo que no tiene reparos en vocear las fobias y diatribas más problemáticas de su personaje en sus apariciones públicas.

Umberto Eco nos da en *Lector in fabula* una clave vital a la hora de explicar la importancia del estudio de los efectos subversivos de la obra vallejiana -especialmente evidentes en su país natal- cuando afirma que "[l]a configuración del Autor Modelo depende de determinadas huellas textuales, pero también involucra al universo que está detrás del texto, detrás del destinatario y, probablemente, también ante el texto y ante el

[428] En este capítulo que apuesta sin ambages por la consideración de sus novelas como autoficciones, Joset comienza demostrando la versatilidad terminológica del propio escritor a la hora de referirse a sus libros, para a continuación analizar la ambigüedad del pacto de lectura firmado con el lector por el autor-narrador-personaje, cuya identidad, Vallejo termina poniendo siempre de manifiesto en cada una de sus obras. Todo esto para acabar comentando algunos de los momentos más evidentes en que sus autoficciones se distancian de la realidad biográfica, si bien el hispanista belga admite la necesidad de una biografía seria, desconectada de sus libros, que acabe de aclarar estos asuntos (2010a: 124).

proceso de cooperación (en el sentido de que dicha configuración depende de la pregunta: ¿qué quiero hacer con este texto?)" (1981: 95).

El malditismo voluntariamente encarnado y asumido por Fernando Vallejo así como una buena parte de sus diatribas, no podrían entenderse sin atender a ese "universo" que es Colombia, un país que sólo recientemente -gracias a la labor de intelectuales como él- parece estar empezando a querer mirarse en el espejo y reconocer su realidad violenta y marginal[429] dejando atrás la autocomplacencia de quienes han querido presentar al país o a alguna de sus ciudades como "el mejor vividero del mundo"[430]. Dicha realidad que, como vimos al inicio de este trabajo, condicionó el ingreso del escritor antioqueño en su campo literario, también ha mediatizado –tal y como apunta Eco- la recepción y producción de sus novelas y de su imagen de autor. Esto parece evidente cuando se leen obras como *La virgen de los sicarios* o *Mi hermano el alcalde* que denuncian la historia reciente y problemas endémicos del país buscando molestar a los hipócritas y tartufos. También parece consciente de esta lógica literaria explicada por el filólogo y escritor italiano el narrador y protagonista de *El río del tiempo*, quien tras presentar su propuesta de experimento incestuoso en *Años de indulgencia*, contesta a quienes se escandalizan: "¿Subversivo? Subversiva es la realidad" (1999: 551), demostrando que el yo autoficcional vallejiano -cuyas novelas destacan por las continuas interpelaciones y preguntas al lector, al que se dirige continuamente- tiene muy presente el carácter subversivo de sus propuestas para muchos de sus interlocutores, a los que insiste en remarcar que la desestabilización que provocan no es responsabilidad suya, sino de la realidad, o deberíamos decir, de la realidad colombiana.

---

[429] Así lo demuestra la asistencia del presidente Santos Calderón a la presentación del Informe General de Memoria y Conflicto realizado por los investigadores del Centro Nacional de Memoria Histórica el pasado 24 de julio de 2013 y titulado *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*, algo impensable hace unos años.

[430] A propósito de este cliché repetido como sonsonete en determinados mass media, en el verano de 2011 tuve la ocasión de descubrir que existía una página en Facebook titulada "Colombia es el mejor vividero del mundo" (http://www.facebook.com/pages/Colombia-es-el-mejor-vividero-delmundo/104322026275598), que el 8 de julio había sido etiquetada con un "Me gusta" por 7.417 personas. Veinticinco meses después, el 8 de agosto de 2013 poseía 7.392, en lo que podría interpretarse como otro síntoma de que el espíritu autocrítico de los colombianos estimulado por artistas como Vallejo va calando poco a poco entre sus compatriotas.

Llegados a este punto, no es descabellado pensar –como sugiere Brigitte Adriaensen en su artículo sobre *La virgen de los sicarios*- que detrás del carácter antisocial, arrogancia y falta de humanidad cínicos del yo autoficcional vallejiano se esconda la figura de un reformador moral, tal y como los estoicos entendieron que ocurría con antiguos cínicos:

> The ascetism, the shunning of human companionship that marks the ancient classical tradition of cynic, lends credence to the view that the cynic is anti-social and disdainful of mankind in general. But again, the tradition of the ancient cynic, so praised by the Stoics, depicts him as a moral reformer (Yoos 1985: 59)

A lo largo de este trabajo hemos visto cómo cada vez más críticos coincidimos en señalar el cinismo subversivo del personaje principal de sus libros, eso sí, oscilando entre la lectura del mismo otorgada por Sloterdijk, cercana a la de Yoos, y la que lo asocia a un nihilista escepticismo moderno. A este respecto, valga recordar que el propio escritor ha parecido reconocer el carácter cínico de su narrador en la interesante entrevista que le realizara Francisco Villena en 2005, al reaccionar halagado ante tal posibilidad:

> Ése sería el mayor halago que me podrían hacer. Si un narrador es cínico nunca puede decir que es cínico porque uno no puede decir nunca lo que es. Lo que otros pueden pensar es que mi narrador está loco, aunque a lo mejor no lo está, pero bueno... él no puede decir nunca que está loco. Si un narrador tiene que escribir cínicamente... que no es mi caso, ojalá lo fuera, porque toma partido y defiende opiniones morales que no tiene para qué... pero en fin... Si fuera de verdad cínico, eso es un estamento literario. Uno necesita muchísimo (Villena 2005).

Frente a la "calculada estrategia de degradación del propio yo" –que perseguiría acabar con las sospechas de fatuidad, soberbia o narcisismo que la mayoría de los hispanohablantes atribuye al yo autobiográfico y ganarse la complicidad de los lectores-, que Manuel Alberca ha atribuido al autor hispánico contemporáneo de autoficciones en un interesante artículo publicado en la revista *Rapsoda* hace pocos años, Fernando Vallejo propone en *El río del tiempo*, *La virgen de los sicarios* y *El desbarrancadero* un yo narrador que lejos de presentarse "como un ser débil, temeroso, indeciso, ridículo, depresivo o malvado" (Alberca 2009: 8) toma la forma de un cínico rabioso o antagonista maldito, dispuesto a asumir la condena social y el desprecio que un

personaje de este tipo puede causar entre sus conciudadanos, especialmente en un país conservador, católico, homófobo y violento como Colombia. En este sentido, el escritor de Medellín es uno de los padres de la autoficción subversiva en español o, para los que prefieran desentenderse de un término que tiene muy probablemente fecha de caducidad, un nuevo referente de la literatura subversiva en nuestra lengua.

A pesar de que a partir de *La Rambla paralela* y coincidiendo con su consagración, el continuo desdoblamiento y la cada vez más presente autoirrisión de su narrador y personaje estén minando su malditismo, el estudio de las diatribas y conductas transgresoras de Fernando Vallejo y de su yo autoficcional, sumado al cinismo y al antagonismo maldito del protagonista de obras ya inmortales como *La virgen de los sicarios* o *El desbarrancadero* garantizan al escritor antioqueño un hueco en cualquier Historia de la Literatura Universal, al lado de autores controvertidos como Céline, Bernhard o Baudelaire, amén de un lugar de honor en la literatura colombiana contemporánea, paradójicamente a la vera de su antagonista y predecesor Gabriel García Márquez.

CONCLUSIONES

Ya finalizada esta tesis, hace escasos días aparecieron publicadas en *El País* unas durísimas declaraciones contra España de Fernando Vallejo en las que afirmaba sentirse feliz de sus males (Marín 2013a)[431]. A pesar del revuelo levantado, con estas palabras de desamor hacia la otrora metrópolis el escritor antioqueño no ha hecho sino repetir lo realizado con Colombia, lo que si atendemos a lo comentado al respecto por dos grandes conocedores de su obra como Héctor Abad Faciolince y Jacques Joset convierte los ataques en pruebas de su afecto (véase el apartado 6.2.2.2).

No obstante, a estas alturas de nuestra investigación, lo más destacable de este encontronazo veraniego es que ha servido para reafirmar el importante papel jugado por la asunción de Fernando Vallejo del discurso transgresor de su yo autoficcional a la hora de vocear y multiplicar los efectos subversivos de su literatura[432]. No menos importante es que ha puesto en evidencia la necesidad de estudios que ayuden a desvelar los orígenes, el funcionamiento y las motivaciones de estrategias literarias y poéticas tan controvertidas como las suyas, que, sin duda alguna, afectan a la recepción de los libros de sus autores.

En consonancia, aún prestándole la atención que se merecen, esta tesis no se ha limitado a inventariar las polémicas protagonizadas por el autor de *El desbarrancadero*, ni a ilustrar su asunción de buena parte de las subversiones cometidas por su yo

---

[431] Dichos ataques fueron ocasionados por el anuncio de que el Gobierno español iba a solicitar a la Comisión Europea y a los demás Estados del Espacio Schengen que se retirara a Colombia y a Perú de la lista negra de países cuyos ciudadanos necesitan visado para entrar en España para estancias de corta duración, visado impuesto desde marzo de 2001 y que suscitó una carta de varios artistas colombianos, incluido Vallejo, prometiendo no volver a pisar la otrora metrópolis (Marín 2013b). De la dureza de sus palabras da cuenta el siguiente extracto: "Yo a España ya no la quiero, y estoy feliz de verla quebrada, en bancarrota, con una deuda impagable de casi dos billones de dólares y un desempleo monstruoso. ¡Lo altaneros que estaban, gastándose la plata ajena! Se aprovecharon de lo lindo de la Unión Europea mientras nos cerraban la puerta a los colombianos. ¡Cuál madre patria! Ésa no es una patria. Ni para los españoles ni mucho menos para los colombianos. Bienvenidos euracas a Perú y Colombia. Pero no de gerentes de bancos: a lavar inodoros" (Marín 2013a).

[432] Una literatura que no hay que olvidar que, según ha manifestado su autor en multitud de ocasiones, persigue "molestar a los hipócritas" o "tartufos" (Delgado 2003; Villena 2005; Cruz 2006 y Riaño 2010). De hecho, sólo así podría calificarse a quienes leyendo la entrevista completa realizada por *El País* al escritor colombiano se escandalicen de que éste ataque a España, que había permitido que los ciudadanos de su antigua colonia entraran en la famosa "lista negra" de la Unión Europea, rompiendo los históricos lazos de hermandad entre ambos pueblos (García Márquez 2001 y *El País* 2001).

autoficcional, sino que ha indagado en el origen y las causas de su malditismo y de los aspectos subversivos de su estrategia literaria poniendo de relieve tres poderosas razones a los mismos: la violencia que ha caracterizado a su patria y que muchos de sus compatriotas hipócritamente se empeñan en ocultar; la necesidad de hacerse un hueco en un campo literario hostil marcado por el peso de la obra de García Márquez y de unos jóvenes autores fuertemente impulsados por las grandes editoriales europeas; y, sobre todo, el mito de la maldición literaria, que al escritor antioqueño le llega mediado por el conocimiento y la pasión por la figura de dos de sus biografiados: Porfirio Barba Jacob y José Asunción Silva, pero en el que no hay que dejar de lado la influencia de otros autores colombianos como el filósofo Fernando González y José María Vargas Vila.

Convencido de la utilidad de los aportes conceptuales de la Sociología de la literatura y del Análisis del discurso en los estudios literarios, hemos tratado de realizar un examen científico de las condiciones sociales de producción y recepción de la obra de Fernando Vallejo, que, como ya dijimos, explique el papel jugado en la misma por la situación del campo literario colombiano, la violencia del país y mitos literarios universales, pero que no olvide el estudio de la postura e imagen del escritor de Medellín –en nuestra opinión, clave a la hora de condicionar la interpretación de sus novelas-. Finalmente, más de un tercio de nuestro trabajo está dedicado a desentrañar las claves textuales de la poética subversiva vallejiana, máxime tras haber documentado cómo la traducción de *La virgen de los sicarios* fue emparentada por la crítica francesa con la literatura de Leon Bloy y Louis-Ferdinand Céline, años antes de que el autor antioqueño encarnara públicamente un personaje muy similar, a veces idéntico, a su yo autoficcional.

Valiéndonos de los aportes de teóricos de la Estética de la recepción como Umberto Eco, de las propuestas de Vincent Jouve en *L'effet-personnage dans le roman* y de un análisis de la autopresentación, ideología, diatribas y conductas más problemáticas del narrador y yo autoficcional vallejiano, en la Tercera Parte de esta tesis hemos puesto de manifiesto cómo la literatura del escritor antioqueño constituye un auténtico teatro de la desviación donde "maricas", herejes, lingüistas "desmesurados", artistas malditos y locos son convertidos en héroes, mientras que se desacralizan los grandes nombres de la Historia, de la Ciencia y de la Religión. Todo ello orquestado por un director de escena

que goza transgrediendo o burlándose de la moral, de las leyes y de los iconos de los lectores colombianos y europeos.

A partir de la tipología de la desviación propuesta por el sociólogo norteamericano Robert K. Merton, así como de las contribuciones de teóricos como Foucault, Becker, Dufrenne o Duvignaud, hemos explicado cómo este *régisseur* -el narrador que protagoniza y da el tono a sus autoficciones e inserta sus controvertidas opiniones y diatribas en sus biografías y ensayos- no puede ser calificado de retraído, anómico, ni rebelde, ya que su espíritu contradictorio y su cinismo impiden que en sus actos haya un intento de pensar y poner en marcha una estructura social nueva. En este sentido, coincidimos con la visión de críticos como Segura Bonnett (2004), Villena (2005), Diaconu (2008 y 2010), Adriaensen (2011) y Souquet (2012), que han subrayado especialmente el cinismo del yo vallejiano, si bien, tras analizar las dificultades para justificar el discurso racista, misógino y antisocial que en ocasiones enarbola su narrador no hemos querido calificarlo de "kínico", en el sentido apuntado por Peter Sloterdijk, al menos no de un modo tan tajante como el realizado por algunos de los anteriores.

Y es que, aun cuando la actitud sacrílega, blasfema y anticlerical, la vivencia despreocupada de una homosexualidad que bordea la pedofilia y el incesto y el discurso antipatriótico y antisocial del narrador y yo autoficcional vallejiano encajan bien en la explicación del "*kynicism*" de Sloterdijk en *Critique of Cynical Reason*[433], los tintes xenófobos y racistas de algunos de sus comentarios, sumados a su rechazo absoluto de toda ideología (1999: 284) y a la autoproclamada incapacidad para distinguir entre el bien y el mal afirmada por el narrador de la biografía de Asunción Silva (2002b: 111) respaldarían a quienes hablan de su cinismo en el sentido del "escepticismo moderno que renuncia a cualquier valor ideológico a favor de un nihilismo totalizador o destructivo", definición del "*cynicism*" del pensador alemán (Adriaensen 2011: 48).

En este sentido, a pesar de que hayamos coincidido con la lectura de M. A. Semilla Durán de estas transgresiones y diatribas como muestras de humor negro, cuyo valor

[433] Sintetizada a la perfección por Brigitte Adriaensen, que en su artículo sobre *La virgen de los sicarios* lo define como aquella "actitud subversiva que resiste a las ideologías totalitarias mediante el potencial revolucionario de las funciones del cuerpo" (2011: 48).

procedería de su capacidad para "materializar el imaginario" y "actuar el deseo inexpresable" de muchos latinoamericanos (2012: 144-145), lo cierto es que el tono y el cariz de las mismas, éticamente inadmisibles, y la insistencia del escritor en repetir por doquier su discurso antisocial, pesimista y profundamente desengañado con el género humano, provocan que hayamos abogado por hablar del "cinismo subversivo" de la poética vallejiana, sin atrevernos a afirmar tajantemente que detrás de su yo autoficcional se esconda la figura de un reformador moral, tal y como los estoicos entendieron que ocurría con los antiguos cínicos (Yoos 1985: 59). He ahí uno de los porqués de nuestro estudio sobre el mal y del uso de la etiqueta de "antagonismo maldito" aplicada a la literatura de Fernando Vallejo, caracterizada por un narrador y personaje principal cuyo espíritu contradictorio le hace adoptar como su ideal de vida la transgresión de las leyes y de la moral vigentes, lo que conecta con la definición del mal como "principio de incompatibilidad, de antagonismo e irreductibilidad" expuesta por el filósofo Jean Baudrillard (1997: 116), que, tal y como hemos argumentado en la Segunda Parte de nuestro trabajo, resulta útil para glosar el espíritu de las poéticas denominadas o percibidas como malditas por el público y por la crítica.

A la hora de establecer el cumplimiento del segundo gran objetivo de este trabajo, su intento por desentrañar las claves principales de las poéticas del mal y de la subversión, al final del capítulo quinto hemos establecido un cuadro explicativo con los rasgos que en base a nuestras consideraciones teóricas preliminares sobre la "desviación social", el "mal" y la "subversión" presentan los textos literarios subversivos y malditos, seguido de unas recomendaciones sobre las principales claves a abordar por cualquier investigación sobre este tipo de escritos. Creemos que su lectura puede ser útil a la hora de entender mejor la creación, difusión y recepción de posturas y obras literarias como las de Fernando Vallejo. Además, aspiramos a que esta tesis pueda ser leída (y criticada) por desconocedores de la obra del escritor antioqueño y del campo literario colombiano como un *case study*, una propuesta de método de estudio de las poéticas subversivas. De hecho, en el plano personal pretende ser el punto de partida de un análisis de las principales poéticas de la subversión en lengua española, tarea a la que pensamos consagrar una especial atención en el futuro y en la que conceptos como el de "postura" de Meizoz y, ante todo, los aportados por Bourdieu se antojan fundamentales.

Del mismo modo, el diálogo emprendido con trabajos del ámbito de la francofonía como los de Pascal Brissette y Vincent Jouve, aún no suficientemente conocidos o utilizados en el ámbito del hispanismo, permite a nuestro entender nuevas perspectivas y cauces en el examen de la influencia del mito de la maldición literaria en la creación, difusión y recepción no sólo de la narrativa de Fernando Vallejo[434] sino de otros escritores contemporáneos como Roberto Bolaño, examen que exige necesariamente un análisis de los paralelismos (reales, exagerados, fingidos o buscados) de los autores con sus personajes, así como de la construcción de una imagen de malditos en sus entrevistas, conferencias, artículos, etc.

Por último, desearíamos que esta tesis contribuyera a plantear un debate crítico entre los hispanistas sobre la idoneidad de una armonización en el uso de conceptos como "mal" y "subversión" en los estudios literarios, y que, al mismo tiempo ayudara a realzar la originalidad y el valor de las autoficciones de Fernando Vallejo, que, sumadas a su asunción y vivencia problemáticas de una postura de autor maldito, lo han convertido en un clásico molesto de la literatura en lengua española.

[434] Por ejemplo, el descubrimiento de esta bibliografía podría enriquecer "Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo", un excelente artículo de Julia Musitano en el que afirma revisar la primera biografía del escritor antioqueño "con la voluntad de indagar en la figura del dandy decadente y melancólico latinoamericano de fines del siglo XIX que fue el poeta y que es, en el presente siglo XXI, Fernando Vallejo" (2012a: 175).

CONCLUSIONS

La rédaction de cette thèse était à peine terminée que *El País* publiait des propos de Fernando Vallejo, assez durs envers l'Espagne, dans lesquels il affirmait se réjouir de ses malheurs (Marín 2013a)[435]. Malgré l'agitation qu'ils ont suscitée, ces mots de ressentiment envers l'ancienne métropole ne sont pour l'écrivain qu'une manière de répéter ce qu'il avait déjà accompli à l'égard de la Colombie – et si l'on suit l'idée formulée par deux grands connaisseurs de l'œuvre, Héctor Abad Faciolince et Jacques Joset, cela convertit les attaques en preuves de son affection (Cf. 6.2.2.2).

Néanmoins, à ce stade de notre recherche, ce choc estival permet surtout de réaffirmer l'importance de la prise en charge par Fernando Vallejo du discours transgressif de son "je" autofictionnel, alors qu'il s'agit de crier et de multiplier les effets subversifs de sa littérature[436]. Il permet également de mettre en évidence le besoin d'études révélant les origines, le fonctionnement et les motivations de stratégies littéraires et de poétiques aussi controversées que celles de Fernando Vallejo, qui affectent sans aucun doute la réception des livres de tels auteurs.

Dans cet esprit, tout en y prêtant une nécessaire attention, cette thèse ne s'est pas bornée à dresser l'inventaire des polémiques initiées par l'auteur de *El desbarrancadero*, ni à

---

[435] Ces attaques ont été provoquées par l'annonce de la demande du Gouvernement espagnol à la Commission Européenne et aux autres pays de l'espace Schengen de retirer la Colombie et le Pérou de la liste noire des pays dont les citoyens ont besoin d'un visa pour entrer en Espagne pour des séjours de courte durée. L'imposition de ce visa en mars 2001avait suscité la rédaction d'une lettre de la part de plusieurs artistes colombiens, dont Vallejo, promettant de ne plus mettre un pied dans l'ancienne métropole (Marín 2013b). L'extrait suivant rend compte de la dureté de ses propos: "Moi, je n'aime plus l'Espagne, et je suis heureux de la voir brisée, en faillite, avec une dette impossible à rembourser de presque deux mille milliards et un taux de chômage monstrueux. Quelle arrogance, alors qu'ils dépensaient l'argent des autres! Ils ont profité de l'Union Européenne tout en fermant la porte aux Colombiens. Quelle mère patrie! Ce n'est pas une patrie. Ni pour les Espagnols, et encore moins pour les Colombiens. Alors bienvenue au Pérou et en Colombie, *Euracas*! Mais pas de gérants de banques: que ceux qui n'ont pas d'odeur aillent se laver (Marín 2013a).

[436] Une littérature qui ne doit pas être oubliée car, comme l'auteur l'a montré à différentes occasions, elle parvient à "déranger les hypocrites" ou les "tartuffes" (Delgado 2003; Villena 2005; Cruz 2006 et Riaño 2010). En effet, ce n'est que de cette manière que l'on peut qualifier ceux qui, à la lecture de l'entrevue complète de l'écrivain colombien réalisée par *El País*, sont scandalisés par son attaque envers l'Espagne, pays qui a permis que les citoyens de son ancienne colonie entrent dans la fameuse "liste noire" de l'Union Européenne, brisant ainsi les relations historiques de fraternité entre les deux peuples (García Márquez 2001 et *El País* 2001).

illustrer sa prise en charge d'une bonne partie des actes subversifs commis par son "je" autofictionnel, mais s'est également attachée à l'étude de l'origine et des causes de sa malédiction, ainsi que des effets subversifs de sa stratégie littéraire, en en soulignant trois puissantes raisons: la violence qui a caractérisé sa patrie et que beaucoup de ses compatriotes tentent hypocritement d'occulter; la nécessité de se faire une place dans un champ littéraire hostile, marqué par le poids de l'œuvre de García Márquez et de quelques jeunes auteurs énergiquement lancés par les grandes maisons d'édition européennes; et, surtout, le mythe de la malédiction littéraire, qui touche l'écrivain colombien par le biais de sa connaissance et de sa passion envers deux figures qu'il a biographiées: Porfirio Barba Jacob et José Asunción Silva, mais où il ne faut pas non plus sous-estimer l'influence d'autre auteurs colombiens comme le philosophe Fernando González et José María Vargas Vila.

Convaincu de l'utilité des apports conceptuels de la Sociologie de la littérature et de l'Analyse du discours dans les études littéraires, nous avons tenté de réaliser une étude scientifique des conditions sociales de production et de réception de l'œuvre de Fernando Vallejo. Il s'agissait d'expliquer, comme cela a déjà été dit, le rôle que jouent dans la constitution de celle-ci la situation du champ littéraire colombien, la violence du pays et les mythes littéraires universels, mais également de s'attacher à l'une étude de la posture et de l'image de l'écrivain de Medellín – élément qui nous apparaît capital dans l'interprétation de ses romans. Finalement, plus d'un tiers de notre travail est consacré à l'identification des clés textuelles de la poétique subversive de Vallejo, en considérant comment la traduction de *La virgen de los sicarios* a été comparée par la critique française avec la littérature de Léon Bloy et de Louis-Ferdinand Céline, plusieurs années avant que l'écrivain colombien n'incarne publiquement un personnage très semblable, et parfois identique, à son "je" autofictionnel.

En nous appuyant sur les apports de théoriciens de l'Esthétique de la réception, comme Umberto Eco, des propositions de Vincent Jouve dans *L'effet-personnage dans le roman* et d'une analyse de l'autoprésentation, de l'idéologie, des diatribes et conduites les plus problématiques du narrateur et "je" autofictionnel de Vallejo, nous avons, dans la troisième partie de cette thèse, montré comment la littérature de l'écrivain colombien

constitue un authentique théâtre de la déviation, où les "maricas", les blasphémateurs, les linguistes "desmesurados", les artistes maudits et les fous sont convertis en héros, alors que sont désacralisés les grands noms de l'Histoire, de la Science ou de la Religion. Tout cela orchestré par un metteur en scène qui éprouve un plaisir extrême en transgressant et se moquant de la morale, des lois et des icônes des lecteurs colombiens et européens.

À partir de la typologie de la déviation proposée par le sociologue américain Robert K. Merton et des contributions de théoriciens comme Foucault, Becker, Dufrenne ou Duvignaud, nous avons expliqué comment ce régisseur – le narrateur qui joue le rôle principal et donne le ton à ses autofictions, de même qu'il insère ses opinions controversées dans ses biographies et essais – ne peut être qualifié de renfermé et anomique, ni rebelle, puisque son esprit contradictoire et son cynisme empêchent qu'il y ait dans ses actes une volonté de penser et mettre en marche une nouvelle structure sociale. En ce sens, nous partageons la vision de critiques tels que Segura Bonnett (2004), Villena (2005), Diaconu (2008 y 2010), Adriaensen (2011) et Souquet (2012), qui ont particulièrement souligné le cynisme du "je" de Vallejo, même si, après avoir analysé les difficultés pour justifier le discours raciste, misogyne et antisocial que son narrateur arbore parfois, nous n'avons pas voulu le qualifier de "kynic", dans le sens évoqué par Peter Sloterdijk, en tout cas de manière moins catégorique que certains chercheurs précédemment cités.

En effet, alors même que l'attitude sacrilège, blasphématoire et anticléricale, l'expérience insouciante d'une homosexualité frisant avec la pédophilie et l'inceste, et le discours antipatriotique et antisocial du narrateur et du "je" autofictionnel de Vallejo correspondent bien à l'explication du *"kynicism"* de Sloterdijk dans *Critique of Cynical Reason*[437], les accents xénophobes et racistes de certains de ses commentaires, ajoutés à son rejet absolu de toute idéologie (1999: 284) et à l'incapacité autoproclamée à distinguer le bien du mal affirmée par le narrateur de la biographie d'Asunción Silva (2002b: 111), soutiennent ceux qui considèrent son cynisme dans le sens de "scepticisme

[437] Parfaitement synthétisé par Brigitte Adriaensen, qui dans son article sur *La virgen de los sicarios* le définit comme cette "attitude subversive qui résiste aux idéologies totalitaires à travers le potentiel révolutionnaire des fonctions du corps" (2011: 48).

moderne renonçant à toute valeur idéologique en la faveur d'un nihilisme totalisant ou destructeur", définition du "*cynicism*" par le penseur allemand (Adriaensen 2011: 48).

En ce sens, malgré notre accord avec la lecture que M. A. Semilla Durán fait de ces transgressions et diatribes comme démonstrations d'humour noir, dont la valeur viendrait de leur capacité à "matérialiser l'imaginaire" et "représenter le désir indicible" de nombreux Latino-américains (2012: 144-145), il est certain que leur ton et leur tournure, inadmissibles d'un point de vue éthique, et l'insistance de l'auteur à répéter partout son discours antisocial, pessimiste et profondément désabusé à l'égard du genre humain, font que nous ayons plaidé en la faveur d'un "cynisme subversif" de la poétique de Vallejo, sans oser affirmer de manière catégorique que derrière son "je" autofictionnel se cache la figure d'un réformateur moral, à la manière dont les stoïciens comprirent les anciens cyniques (Yoos 1985: 59). Il s'agit là d'une des raisons de notre étude sur le mal et de notre usage de l'étiquette "antagonisme maudit" appliquée à la littérature de Fernando Vallejo, caractérisée par un narrateur et personnage principal dont l'esprit contradictoire lui fait adopter comme idéal de vie la transgression des lois et de la morale en vigueur. Ceci répond à la définition du mal comme "principe d'incompatibilité, d'antagonisme et d'irréductibilité" exposée par le philosophe Jean Baudrillard (1997: 116), qui, comme nous l'avons montré dans la Seconde Partie de ce travail, est utile pour caractériser l'esprit des poétiques désignées ou perçues comme maudites par le public et la critique.

Dans l'exécution du second grand objectif de ce travail – sa tentative d'identifier les principaux éléments clés des poétiques du mal et de la subversion –, nous avons établi à la fin du chapitre cinq un cadre explicatif avec les caractéristiques que présentent, sur base de nos considérations théoriques préliminaires sur la "déviation sociale", le "mal" et la "subversion", les textes littéraires subversifs et maudits, cadre suivi de quelques recommandations sur les principaux éléments clés à prendre en compte dans toute étude sur ce type d'écrits. Nous pensons que sa lecteur peut être utile pour mieux comprendre la création, la diffusion ainsi que la réception de postures et d'œuvres littéraires comme celles de Fernando Vallejo. En outre, nous espérons que cette thèse puisse être lue (et critiquée) par des personnes non familières de l'œuvre de l'auteur et du champ littéraire

colombien comme un *case study*, une proposition de méthode d'étude des poétiques subversives. En effet, ce travail prétend être, sur le plan personnel, le point de départ d'une analyse des principales poétiques de la subversion en langue espagnole, tâche à laquelle nous pensons consacrer une attention spéciale à l'avenir et dans laquelle les concepts de "posture" de Meizoz et, avant tout, les apports de Bourdieu, se révèleront sans doute fondamentaux.

De la même manière, le dialogue entrepris avec des travaux issus du monde francophone tels que ceux de Pascal Brissette et de Vincent Jouve, encore trop peu connus ou utilisés dans la sphère de l'hispanisme, permet selon nous de dégager de nouvelles voies et perspectives dans l'étude de l'influence du mythe de la malédiction littéraire dans la création, diffusion et réception non seulement de l'œuvre de Fernando Vallejo, mais aussi d'autres écrivains contemporains tels que Roberto Bolaño. Cette étude exigerait une analyse des parallélismes (réels, feints ou recherchés) des auteurs avec leurs personnages, ainsi que de la construction d'une image des maudits dans leurs entretiens, conférences, articles, etc.

En dernier lieu, nous souhaiterions que cette thèse contribue à susciter un débat critique parmi les hispanistes sur le bienfondé d'une harmonisation de l'usage de concepts tels que "mal" et "subversion" dans les études littéraires, et que, dans le même temps, elle aide à mettre en valeur l'originalité et la valeur des autofictions de Fernando Vallejo, qui, ajoutées à sa prise en charge et son expérience problématiques d'une posture d'écrivain maudit, l'ont converti en un dérangeant classique de la littérature en langue espagnole.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Libros de Fernando Vallejo

--- (1983). *Logoi: una gramática del lenguaje literario*. México: Fondo de Cultura Económica.

--- (1999). *El río del tiempo: Los días azules, El fuego secreto, Los caminos a Roma, Años de indulgencia, Entre fantasmas*. Bogotá: Alfaguara.

--- (2000). *La virgen de los sicarios*. Madrid: Punto de Lectura.

--- (2001). *El desbarrancadero*. Madrid: Alfaguara.

--- (2002a). *La Rambla paralela*. Madrid: Alfaguara.

--- (2002b). *Almas en pena, chapolas negras. Una biografía de José Asunción Silva*. Madrid: Punto de Lectura.

--- (2002c). *La tautología darwinista y otros ensayos de biología*. Madrid: Taurus.

--- (2003). *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob*. Bogotá: Alfaguara.

--- (2004). *Mi hermano el alcalde*. Buenos Aires: Alfaguara.

--- (2005). *Manualito de imposturología física*. Madrid: Taurus.

--- (2007). *La puta de Babilonia*. Bogotá: Planeta.

--- (2010). *El don de la vida*. Madrid: Alfaguara.

--- (2012). *El cuervo blanco*. Madrid: Alfaguara.

Películas de Fernando Vallejo

--- (1977). *Crónica roja*. México. 85 min. Director y guionista.

--- (1980). *En la tormenta.* México. 75 min. Director y guionista.

--- (1981). *Barrio de campeones.* México. 95 min. Director y coguionista.

Participación en películas o documentales

González Vargas, José Alejandro. (2010). *El septimazo de Fernando Vallejo* [documental]. Colombia. 22 min. Protagonista.

Ospina, Luis. (2003). *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo* [documental]. Colombia. 90 min. Protagonista.

Schroeder, Barbet. (2000). *La virgen de los sicarios* [película]. Colombia. 98 min. Guionista.

Artículos, conferencias, prólogos y ediciones críticas de Fernando Vallejo

--- (1992). "Recopilación y notas de Fernando Vallejo". En: Vallejo, F. (ed.). *Cartas de Barba-Jacob*. Bogotá: Revista Literaria Gradiva.

--- (1993). "Entrada sobre Porfirio Barba Jacob". *Gran Enciclopedia de Colombia del Círculo de Lectores*, tomos 4, Literatura, 179-184 & tomos 5, Cultura, 236-237. Consultado el 24/09/2012. http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/biografias/barbporf.htm

--- (1996a). "Recopilación y notas de Fernando Vallejo". En: Vallejo, F. (ed.). *José Asunción Silva. Cartas (1881-1896)*. Bogotá: Ediciones Casa Silva.

--- (1996b). "La muerte de Silva, sangre del poeta". *Credencial Historia*, abril. Consultado el 10/08/2013. http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/revistas/credencial/abril1996/abril3.htm

--- (1997). "El bosque visto a vuelo de pájaro". *El Malpensante*, 7, nov-dic., 73-80.

--- (1998a). "El monstruo bicéfalo". *Número*, 20. Consultado el 19/05/2009. www.revistanumero.com/20bicefa.htm.

--- (1998b). "Cursillo de orientación ideológica para García Márquez". *El Malpensante*, 13, 44-48.

--- (1999a). "Los difíciles caminos de la esperanza". *Número*, 24. Consultado el 19/05/2009. www.revistanumero.com/24dificiles.htm.

--- (1999b). "El hombre, ese animal alzado". *Quimera*, 179, 8-11.

--- (2000). "A los muchachitos de Colombia". *El Tiempo*, 31/08/2000. Consultado el 17/04/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1302442

--- (2003). "Discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos". *Letralia*, 02/08/2003. Consultado el 07/06/2013. www.letralia.com/97/an01-097.htm.

--- (2004a). "Memoria y consejos del sobreviviente". *El malpensante*, 4, febrero-marzo. Consultado el 08/08/2013. http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=1932

--- (2004b). "Obituario de Karol Wojtyla". *SoHo*, 53, julio. Consultado el 08/08/2013. http://www.soho.com.co/obituario/articulo/obituario-de-karol-wojtyla/2638

--- (2005a). "Por el desafuero". *SoHo*, 58, enero. Consultado el 05/06/2013. http://www.soho.com.co/la-vuelta-al-mundo/articulo/por-el-desafuero/4210

--- (2005b). "A las madrecitas de Colombia". *SoHo*, 59, febrero. Consultado el 04/08/2013. http://www.soho.com.co/la-vuelta-al-mundo/articulo/a-las-madrecitas-de-colombia/2620

--- (2005c). "El politiquero y el primate por Fernando Vallejo". *SoHo*, 60, marzo. Consultado el 05/06/2013. http://soho.terra.com.co/soho/articuloView.jsp?id=2748

--- (2005d). "Los rapaces". *SoHo*, 61, abril. Consultado el 05/08/2013. http://www.soho.com.co/la-vuelta-al-mundo/articulo/los-rapaces/5067

--- (2005e). "Wojtyla vive". *SoHo*, 62, mayo. Consultado el 05/06/2013. http://www.soho.com.co/zona-cronica/articulo/wojtyla-vive/5233

--- (2005f). "Mi otro prójimo". *El malpensante*, 70, mayo-junio. Consultado el 03/08/2013. http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=520

--- (2005g). "La pasión de Alejandra Azcárate". *SoHo*, 64, julio. Consultado el 05/08/2013. http://www.soho.com.co/mujeres/articulo/la-pasion-alejandra-azcarate/5043

--- (2005h). "El gran diálogo del Quijote". *SoHo*, 67, octubre. Consultado el 07/08/2013. http://www.soho.com.co/opinion/articulo/el-gran-dialogo-del-quijote/7195

--- (2005i). "Memorias del doctor Tapia". *El malpensante*, 66, nov.-dic., 71-79.

--- (2006a). "El liliputiense bellaco". *SoHo*, 73, mayo. Consultado el 07/08/2013. http://www.soho.com.co/la-vuelta-al-mundo/articulo/el-liliputiense-bellaco/2439

--- (2006b). "Nuestro gran presidente". *SoHo*, 74, junio. Consultado el 04/08/2013. http://www.soho.com.co/polemica/articulo/nuestro-gran-presidente/2444

--- (2007a). "Bienvenida al Rey de España". *SoHo*, 83, marzo. Consultado el 05/06/2013. http://www.soho.com.co/itinerante/articulo/bienvenida-al-rey-de-espana/326

--- (2007b). "El lejano país de José Rufino Cuervo", *El Malpensante*, 76, febrero, 64-77.

--- (2007c). "A su estilo, con humor negro, el escritor Fernando Vallejo renuncia a la nacionalidad colombiana". *Semana*, 07/05/2007. Consultado el 15/03/2013. http://www.semana.com/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=103098.

--- (2010a). "Prólogo, recopilación y notas de Fernando Vallejo". En: Vallejo, F. (ed.). *Poesía completa / Porfirio Barba Jacob*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

--- (2010b). "Fernando Vallejo augura que la edición digital acabará con el libro". Intervención en el segundo Fórum Atlántida (La función social del editor). *El País*, 02/12/2010. Consultado el 10/08/2013. http://elpais.com/diario/2010/12/02/cultura/1291244404_850215.html

--- (2011a). "En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo". Discurso inaugural del II Festival de la Palabra organizado por el Instituto Caro y Cuervo. 03/02/2011. Consultado el 11/08/2013. http://www.banrepcultural.org/blog/noticias-de-la-biblioteca-luis-angel-arango/discurso-inaugural-por-fernando-vallejo

--- (2011b). "La muerte ha de ser como un sueño sin sueños". *El País*, 26/11/2011. Consultado el 8/05/2013. http://cultura.elpais.com/cultura/2011/11/26/actualidad/1322262010_850215.html

--- (2012). "La ceguera moral". *El País*, 19/04/2012. Consultado el 12/02/2013. http://elpais.com/elpais/2012/04/18/opinion/1334772243_101278.html

Entrevistas y noticias con declaraciones de Fernando Vallejo

Abad Faciolince, Héctor. (2004). "Chat con Fernando Vallejo, desde el reino de la muerte". *SoHo*, 50, abril. Consultado el 09/08/2013. http://www.soho.com.co/chat/articulo/chat-con-fernando-vallejo-desde-el-reino-de-la-muerte/7586

Amat, Nuria. (2002). "Con Vallejo en el D. F.". *Letras Libres*, diciembre. Consultado el 07/08/2013. http://www.letraslibres.com/revista/convivio/con-vallejo-en-el-df

Analítica. (2003). "Venezuela se desintegra". *Analítica*, 29-07-2003. Consultado el 01/06/2013. http://www.analitica.com/va/arte/actualidad/7960571.asp

Becerra, Mauricio. (1998). "Somos libres de irnos y volver cuando queramos". *El Tiempo*, 05/10/1998. Consultado el 05/06/2012. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-776273

Berlanga, Ángel. (2004). "¡Qué horror si Colombia se menemiza!". *Página 12*, Argentina, 25-08-2004. Consultado el 05/06/2012. http://www.pagina12.com.ar/diario/cultura/7-38734-2004-07-25.html

Biblioteca Pública Piloto de Medellín. (1993). "Fernando Vallejo: Escribo por desocupación, por falta de oficio". *Boletín de la Biblioteca Pública Piloto de Medellín*, octubre-noviembre, 10-12.

Caballero, Jorge. (2003). "El cine, obsoleto; Internet, 'gran basurero': Vallejo". *La Jornada*, 10-10-2003. Consultado el 07/08/2013. http://www.jornada.unam.mx/2003/10/11/040n1con.php?origen=index.html&fly=1

Caracol Radio. (2006). "La nuestra no es una clase dirigente sino bellaca". *Caracol Radio*, 27-10-2006. Consultado el 17/08/2013. http://www.caracol.com.co/noticias/entretenimiento/la-nuestra-no-es-una-clase-dirigente-sino-bellaca--fernando-vallejo/20061027/nota/349881.aspx

Castro, Ricardo y Hernández, Christian. (2010). "Tres caras de Fernando Vallejo". *Revista Número*, 66, sept.-nov., 26-41.

Ceballos, Miguel Ángel. (2007). "Creo en Dios: es un monstruo". *El Universal*, 25-05-2007. Consultado el 17/08/2013. http://www.eluniversal.com.mx/cultura/52728.html

Club de libros. (2002). "Fernando Vallejo en Costa Rica". *Club de libros*, 19/08/2002. Consultado el 12/08/2012. http://www.clubdelibros.com/archivo2002.htm.

Cruz, Juan. (2006). "Un heterodoxo extraordinario". *El País*, 18-6-2006. Consultado el 13/08/2013. http://elpais.com/diario/2006/06/18/eps/1150612010_850215.html

--- (2007). "Yo soy yo y el resto es ilusión y ruido". *Babelia* (*El País*), 24-11-2007. Consultado el 08/08/2013. http://www.elpais.com/articulo/semana/soy/resto/ilusion/ruido/elpepuculbab/20071124elpbabese_10/Tes/

--- (2008). "Delirio y desbarrancadero en Colombia". *El País*, Madrid, 02-03-2008, 8-9.

--- (2012). "Es entretenido este serial malvado que vivimos". *El País*, 15/01/2012. Consultado el 1/02/2013. http://elpais.com/diario/2012/01/15/eps/1326612412_850215.html

De la Hoz Simanca, Jaime. (2008). "El largo viaje de Fernando Vallejo". *Letralia*, 134, 01-09-2008. http://www.letralia.com/194/entrevistas01.htm

Delgado, Manuel. (2002). "Declaraciones alarmantes de Fernando Vallejo". *Clubdelibros.com*. Consultado el 01/08/2012. http://www.clubdelibros.com/archifernandovallejo2.htm.

Díaz Ruiz, Fernando. (2011). "Fernando Vallejo: la literatura no ha logrado decir qué es la vida". *Revista de Occidente*, 365, Madrid, octubre, 100-107.

El Colombiano. (1988). "No quiere entrevistas". *El Colombiano*, 21-05-1988.

El Tiempo. (1998). "Vargas Vila, letras para un viaje". *El Tiempo*, 17/05/1998. Consultado el 12/03/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-772608

--- (2006). "Colombia es un desastre inmenso". *El Tiempo*, 27-10-2006. Consultado el 12/03/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3301040

Escárraga, Tatiana. (2000). "*La virgen de los sicarios* narra una historia de amor en el país del odio". *El País*, 11-10-2000. http://elpais.com/diario/2000/10/11/cultura/971215206_850215.html

Espinosa, Jorge Luis. (2003). "Premio en el silencio". *El Independiente*, 28-06-2003, 11.

--- (2004). "El imperio del caos: Fernando Vallejo". *La ventana, Portal informativo de la Casa de las Américas*, La Habana, 29/09/2004. Consultado el 01/08/2013. http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=print&sid=2140.

Fonseca, Alberto. (2004) "¿Quién es Fernando? Entrevista realizada en Ciudad de México los días 5 y 9 de marzo de 2004". En: Fonseca, A. *Against the world, against life: the use and abuse of the autobiographical genre in the works of Fernando Vallejo*, Tesis de fin de carrera, Faculty of Virginia Polytechnic Institute and State University, julio, 76-125.

Güemes, César. (2003). "Fernando Vallejo anuncia su retiro de la novela; 'ya maté al loco'". *La Jornada*, 9-01-2003. Consultado el 19/09/2012. http://www.jornada.unam.mx/2003/01/09/02an1cul.php?origen=cultura.html

Hernández, Edgar. (2003). "Fernando Vallejo, el maestro de la injuria". *EFE*, 23/08/2003. Consultado el 27/06/2012. http://www.ni.laprensa.com.ni/archivo/2003/agosto/23/literaria.

Iragorri, Juan Carlos. (1998). "Cada día se escribe peor". *El Tiempo*, 12/07/1998. Consultado el 19/11/2012. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-814084

Jiménez Estrada, Camilo. (2012). "En el principio era el Cuervo. Entrevista con Fernando Vallejo". *Revista Arcadia*, 16/04/2012. Consultado el 12/12/2012. http://www.revistaarcadia.com/especiales/feria-internacional-del-libro-de-bogota-2012/articulo/en-principio-cuervo/28100

Joset, Jacques. (2006). "Entrevista a Fernando Vallejo". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, n° 215–216, abril–sept., 653–655.

Kolesnicov, Patricia. (2005). "Fernando Vallejo: Lo políticamente correcto es sinónimo de hipocresía". *Diario Clarín*, 02/05/2005. Consultado el 5/02/2013. http://www.clarin.com/diario/2005/05/02/sociedad/s-03501.htm.

La FM. (2009). "Colombia es un país en ruinas". *La FM*, 28/09/2009. Consultado el 01/08/2013. http://www.lafm.com.co/noticias/2009-09-28/colombia-es-un-pa-s-en-ruinas-fernando-vallejo

Larre Borges, Ana Inés. (2010). "Una voz atrabiliaria, desaforada, disparatada... Sola", *Semanario Brecha*, 05-05-2010. Consultado el 12/04/2012. http://www.brecha.com.uy/index.php/cultura/3181-con-fernando-vallejo.

Liceaga, Mariana. (2003). "Fernando Vallejo: Estoy feliz con el premio". *Holahoy.com*, México, 18/07/2003. Consultado el 8/04/2013. www.holahoy.com/internet.nsf/All/pg058892.htm.

Marín, Bernardo. (2012). "Más vale un santo mío que cuatro mil de la Iglesia". *El País*, 24/06/2012. Consultado el 03/04/2013. http://cultura.elpais.com/cultura/2012/06/05/actualidad/1338921477_807777.html

Martínez Polo, Liliana. (2008a). "Fernando Vallejo estará en el Carnaval Internacional de las Artes en Barranquilla". *El Tiempo*, 16/01/2008. Consultado el 03/05/2012. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3922610

--- (2008b). "Fernando Vallejo contó todo sobre su renuncia a la nacionalidad colombiana". *El Tiempo*, 18/01/2008. Consultado el 03/05/2012. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3925334

Matus, Álvaro. (2003). "La literatura ya no me interesa". *Revista Qué pasa*, 04/08/2003. Consultado el 03/05/2011. http://www.arquitrave.com/matus_Vallejo.htm.

Marín, Bernardo. (2013a). "Yo a España ya no la quiero". *El País*, México, 18/08/2013. Consultado el 19/08/2013. http://politica.elpais.com/politica/2013/08/18/actualidad/1376791278_791978.html

Mejía, Esteban Carlos. (2008). "Mi causa no es la sangre humana". *El Espectador*, 24/05/2008. Consultado el 03/07/2012. http://www.elespectador.com/impreso/cultura/cultura/articuloimpreso-mi-causa-no-sangre-humana

Mendoza, Ana. (2010). "Fernando Vallejo: 'No le veo ninguna razón a la vida, no la puedo defender'". *EFE, El Mundo*, 24/03/2010. Consultado el 23/05/2012. http://www.elmundo.es/elmundo/2010/03/24/cultura/1269459766.html

Mora, Miguel. (2004). "Fernando Vallejo dispara otra vez contra Colombia en su nueva novela". *El País*, 20/10/2004. Consultado el 23/05/2012. http://elpais.com/diario/2004/10/20/cultura/1098223208_850215.html

Mora, Rosa. (2001). "Colombia es una enfermedad". *El País*, 19/11/2001, 50.

Ordaz, Pablo. (2010). "La vejez es el gran tema de la literatura". *El País*, 10/04/2010. Consultado el 23/05/2012. http://elpais.com/diario/2010/04/10/babelia/1270858340_850215.html

Orduño, Antonio. (2003). "Fernando Vallejo: El dolor no enseña nada". *Revista Punto g*, 24/01/2003. Consultado el 13/02/2011. www.puntog.com.mx/2003/20030124/ENB240103.html.

Ortiz, María Paulina. (2010). "La muerte con Fernando Vallejo". *El Tiempo*, 06/03/2010. Consultado el 23/05/2012. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7356629

Padilla, Nelson F. (2008). "En este casa tengo que morirme". *El Espectador*, 25-10-2008. Consultado el 23/05/2012. http://www.elespectador.com/impreso/cultura/articuloimpreso86091-esta-casa-tengo-morirme

--- (2011). "México me dio distanciamiento". *El Espectador*, 25-11-2011. Consultado el 23/05/2012. http://www.elespectador.com/impreso/temadeldia/articulo-313433-fernando-vallejo-mexico-me-dio-distanciamiento

--- (2012). "Yo en parte soy Cuervo". *El Espectador*, 21/04/2012. Consultado el 23/05/2012. http://www.elespectador.com/impreso/temadeldia/articulo-340342-yo-parte-soy-cuervo-fernando-vallejo

Posada De G., Martha Luz. (1985). "La realidad colombiana es marciana". *El Colombiano*, Medellín, 01-05-1985, 7.

Restrepo, Carlos. (2012). "El escritor Fernando Vallejo presentó su nuevo libro El cuervo blanco". *El Tiempo*, 29/04/2012. Consultado el 23/10/2012. http://www.eltiempo.com/cultura/libros/ARTICULO-WEB-NEW_NOTA_INTERIOR-11682863.html

Revista Lee+. (2010). "Poca privacidad". *Revista Lee+,* México, 14, mayo, 14.

Riaño, Peio H. (2010). "El hombre es una basura, un asco. Que se acabe". *Público*, 08/03/2010. Consultado el 23/05/2012. http://www.publico.es/culturas/300365/el-hombre-es-una-basura-un-asco-que-se-acabe

Rojo, José Andrés. (2002). "No quiero dejarme arrastrar por el vértigo del tiempo". *El País*, Madrid, 7/12/2002, 34.

Salamanca-León, Néstor. (2010). "Creo que soy capaz de romper el mundo a cabezazos: entrevista con Fernando Vallejo". *Literatura: teoría, historia, crítica. Revista anual del Departamento de Literatura de la facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Bogotá*, 12, octubre, 387-404.

Sierra, Sonia. (1998a). "Un mundo sin Paz". *El Tiempo*, 21/04/1998. Consultado el 01/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-808203

--- (1998b). "Vallejo no escribirá más". *El Tiempo,* 21/06/1998. Consultado el 01/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-792427

--- (2010). "Entrevista: Fernando Vallejo habla de su libro *El don de la vida*". *El Universal*, 23-05-2010. Consultado el 23/05/2013. http://www.impactousa.com/ci_15158593?source=most_viewed

Tapia, Patricio. (2007). "De visita en Chile: Fernando Vallejo o el arte de la diatriba". *Revista de libros* (*El Mercurio*), Santiago de Chile, 17/06/2007.

Vallejo, Mariluz. (1988). "Mi río está en el remanso". *El Mundo*, Medellín, 13-01-1988.

Villamizar, Sergio. (2006). "Fernando Vallejo: 'Sólo soy un malpensante'". *Colprensa, El Universal*, 29-10-2006. Consultado el 02/03/2012. http://www.eluniversal.com.co/noticias/20061029/spl_dom_fernando_vallejo_solo_soy_un_malpensante.html

Villena, Francisco. (2005). "La sinceridad puede ser demoledora". *Ciberletras*, 13, The Ohio State University. Consultado el 02/04/2013. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm.

Villoro, Juan. (2002). "De lo único que me considero artista es de la supervivencia". *El País*, 03/01/2002. Consultado el 01/08/2012. http://www.elpais.com/articulo/semana/VALLEJO/_FERNANDO/unico/considero/artista/supervivencia/elpeputec/20020105elpbabese_1/Tes

Zambrano, Andrés. (2003). "Fernando Vallejo, maestro de la injuria". *El Tiempo*, 29-06-2003. Consultado el 01/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1039388

Novelas, poemarios y diarios de otros escritores

Álvarez Gardeazábal, G. A. (1972). *Dabeiba*. Barcelona: Ediciones Destino.

Arango, Gonzalo. (1993). *Obra negra*. Santa Fe de Bogota: Plaza & Janés. Consultado el 24/03/2013. http://gonzaloarango.tripod.com/

--- (2003). *Todo es mío en el sentido de que nada me pertenece*. Bogotá: Plaza & Janés.

--- (2010). *Nada de antología*. Lealon: Medellín.

Barba Jacob, Porfirio. (2006). *Poesía completa / Porfirio Barba Jacob*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Borges, Jorge Luis. (2004) [1974[1]]. *Obras completas. 1923 -1949*, vol. I. Barcelona: Emecé Editores.

Carrasquilla, Tomás. (1980). *La marquesa de Yolombó*. Bogotá: Editorial La Oveja negra.

Cervantes Saavedra, Miguel de. (1998) [1615[1]]. *Segunda parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, II, 703

García Márquez, Gabriel. (2007) [1967[1]]. *Cien años de soledad*. Madrid: Edición conmemorativa RAE.

González, Fernando. (1929). *Viaje a pie*. París: Editorial "Le livre libre".

--- (1933). *El hermafrodita dormido*. Barcelona: Editorial Juventud.

--- (1934). *Don Mirócletes*. Barcelona: Editorial Juventud.

Isaacs, Jorge. (1968) [1869[1]]. *María*. Barcelona: Ediciones Dima.

Lautréamont, Conde de. (2005) [1869[1]]. *Los cantos de Maldoror*. Serrat Crespo, Manuel (preparador). Madrid: Cátedra.

Rousseau, Jean-Jacques. (1836) [1782[1]]. *Les confessions. Tome III*. París: Lebrige Frères.

Sade, Marqués de. (1985) [1791[1]]. Brouard, Isabel (ed.). *Justina o los infortunios de la virtud*. Madrid: Cátedra.

--- (1998) [1795[1]]. *La filosofía en el tocador*. Armiño, Mauro (ed.). Madrid: Valdemar.

Sánchez-Ostiz, Miguel. (2004). *Liquidación por derribo: Diarios, 1999-2000*. Irún: Alberdania.

Silva, José Asunción. (1964). *Nocturno y otros poemas*. Rivadavia: Editorial Universitaria de Buenos Aires.

--- (1992) [1925[1]]. *De sobremesa*. Buenos Aires: Losada.

Triviño Anzola, Consuelo. (2008). *La semilla de la ira*. Bogotá: Planeta.

Vargas Vila, José María. (1898). *Flor del fango*. París: Bouret.

--- (1902-1903). *Los parias*. Braine-le-Compte (Bélgica): Bouret.

--- (1907). *Los Césares de la decadencia*. París: Librería Americana.

--- (1911). *El ritmo de la vida.* París: Bouret.

--- (1914). *La tragedia del Cristo*. París: Librería Americana.

--- (1917). "El Maestro". *La Novela Corta. Revista semanal literaria*. Madrid, 58, 10/02/1917.

--- (1918). *Rubén Darío*. Barcelona: Ramón Sopena.

--- (1919). *Alba roja*. Barcelona: Ramón Sopena.

--- (1923). *Némesis*. México.

--- (2000a). *Aura o las violetas*. Bogotá: El Pensador Editores.

--- (2000b). *Diario secreto de Vargas Vila*. Ed. Raúl Salazar Patos. Barcelona: Altera.

Voltaire. (1984) [1759[1]]. *El ingenuo-Cándido*. Madrid: Espasa-Calpe.

--- (2001) [1759[1]]. *Cándido o el optimismo*. Navarra: Folio.

FUENTES SECUNDARIAS

Bibliografía sobre Fernando Vallejo

Abad Faciolince, Héctor. (2001). "El odiador amable". *El Malpensante*, 30, mayo/junio. Consultado el 08/08/2013. http://www.elmalpensante.com/print_contenido.php?id=2474

--- (2003). "Vallejo y el círculo moral". *Babelia* (*El País*), Madrid, 12/08/2003, 4.

Adriaensen, B. (2011). "Las modalidades del cinismo en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo". *Guaraguao*, 37, 46-60.

Afanador, Luis Fernando. (2003). "Qué pasaría si Fernando Vallejo ganara el premio Nobel". *SoHo*, 46, 10/11/2003. Consultado el 08/08/2013. http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=1542

Aínsa, Fernando. (2003). "*El desbarrancadero* de Fernando Vallejo. ¿Una alegoría premonitoria?". *Quimera*, 235, octubre, 56-58.

Alberca, Manuel. (2013). "Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo". *Cuadernos hispanoamericanos*, 751, enero, 83-93.

Álvarez Gardeazábal, Gustavo. (1985a). "Barba Jacob al desnudo". *El Colombiano/Dominical*, 03/03/1985, 6.

--- (1985b). "Fernando Vallejo: antioqueño". *El Colombiano/Dominical*, 09/06/1985, 12.

Alzate, Gastón A. (2008). "El extremismo de la lucidez: San Fernando Vallejo". *Revista iberoamericana*, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, vol. 74, n° 222, 195-209.

Aristizábal, Juanita Cristina. (2012). "Teología literaria en *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo". *Literatura: teoría, historia y crítica*, vol. 14, n° 1, enero-junio, 93-119.

Aristizábal, Luis H. (1990). "Subversión de la realidad". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, n° 23, vol. XXVII. Consultado el 10/05/2013. http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol23/subver.htm.

Balderston, Daniel. (2004). "Ética y sexualidad en la ficción autobiográfica de Fernando Vallejo". En: *El deseo, enorme cicatriz luminosa: ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 151-164.

--- (2006). "Los caminos del afecto: la invención de una tradición literaria queer en América Latina". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 63-64, 117-119.

--- (2008). "Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXIV, n° 225, oct.-dic., 1059-1073.

Baldoví Giraldo, José María. (2003). "El abismo de Vallejo". *El País de Colombia*, Cali, 08/06/2003. Consultado el 10/09/2009. http://elpais-cali.terra.com.co/historico/jun082003/EVE/B408N1.html

Barège, Thomas. (2010). "La chute des corps selon Fernando Vallejo : *El desbarrancadero*". *Recherches, revue du CHER*, 4, 129-139.

--- (2012). "Le mauvais genre de Dieu: la théologie iconoclaste de Fernando Vallejo". En: Semilla Durán, María A. (ed.). *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*. Sevilla: ArCiBel, 47-62.

Barros, Sandro R. (2006). "Otherness as Dystopia: Space, Marginality and Post-National Imagination in Fernando Vallejo's *La virgen de los sicarios*". *Ciberletras*, 15. Consultado el 10/08/2013. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/barros.html

Basurto, Luis G. (1984). "Barba Jacob. Vida profunda". *Excelsior*, México, 24/09/1984.

Bibard, Michel. (1998). "La realidad ya no es maravillosa ni mágica". *Gaceta de Colcultura*, 42-43, enero-abril, 40.

Birkenmaier, Anke. (2004). "El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez". *Miradas*, 6. Consultado el 11/2/2013. http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Anke%20Birkenmaier.htm#Nota1

Bolte, Rike. (2008). "CoMpasión por una violencia virgen, exclusivamente. Fernando Vallejo homosexualiza a la ciudad 'desinflada' de Medellín". En: Haase, J., Reinstädler, J. y Schlünder, S. et al. (eds.). *El andar tierras, deseos y memorias. Homenaje a Dieter Ingenschay*. Madrid: Iberoamericana, 337-347.

Bonilla O., María Elvira. (1986). "Socavón de nostalgia". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, nº 6, vol. XXIII. Consultado el 11/08/2013. http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti4/bol6/socavon.htm

Caballete, Antonio. (1999). "Vallejo y la fiesta del replay". *El Tiempo*, 25/09/1999. Consultado el 11/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-908197

Cabañas, Miguel. (2002). "El sicario en su alegoria: la ficcionalizacion de la violencia en la novela colombiana de finales de siglo XX". *Taller de Letras*, 31, 7-20.

Camacho Delgado, José Manuel. (2006). "El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en *La virgen de los sicarios*". En: *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*. Murcia: Cuadernos de América sin nombre, 205-240.

--- (2012). "Fernando Vallejo y el pensamiento herético en *La puta de Babilonia*". En: Semilla Durán, María A. (ed.). *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*. Sevilla: ArCiBel, 21-46.

Caña Jiménez, María del Carmen y González Espitia, J. C. (2007). *Proceso de individuación y memoria traumática en* El mismo mar de todos los veranos *de Esther Tusquets y* La rambla paralela *de Fernando Vallejo*. Disertación. Chapel Hill, N.C.: University of North Carolina.

Cardona López, José. (2000). "Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo". En: Jaramillo, Mª. M., Osorio, B. y Robledo, A. I (eds.). *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, vol. II, 378-406.

Carranza, María Mercedes. (1994). "¡Virgen Santísima!". *Semana*, 20/06/1994. Consultado el 11/08/2013. http://www.semana.com/ noticias-cultura/virgen-santisima/55495.aspx

--- (2000). "A mí me gustó". *El Tiempo*, 17/06/2000. Consultado el 11/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1267071

Castany Prado, Bernat. (2006). "Literatura postnacional en Latinoamérica". *La Habana Elegante,* 33-34, primavera-verano. Consultado el 05/07/2013. http://www.habanaelegante.com/SpringSummer2006/Expresion.html

Collazos, Óscar. (2006). "El espectáculo de Vallejo". *El Tiempo*, 02/10/2006. Consultado el 11/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/ MAM-2257832

--- (2007). "La 'traición' de Vallejo". *El Tiempo*, 10/05/2007. Consultado el 11/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2490314

--- (2009). "Honoris Causa a Vallejo". *El Tiempo*, 24/09/2009. Consultado el 01/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-3640356

Corbatta, Jorgelina. (2003). "Lo que va de ayer a hoy: Medellín en *Aire de tango* de Manuel Mejía Vallejo y *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo". *Revista Iberoamericana*, vol. LXIX, nº. 204, julio-sept., 689-699.

Correa Tascón, Mario. (2000). "A propósito de La virgen de los sicarios. Vallejo, poeta del racismo". *Diario El Colombiano*, noviembre. Consultado el 11/08/2013. www.elcolombiano.com/proyectos/virgendelossicarios/vallejo.htm.

Cruz, Juan. (2001). "La tina y el departamento". *El País*, 10/02/2001. Consultado el 12/08/2013. http://elpais.com/diario/2001/02/10/cultura/981759606_850215.html

De Villena, Luis Antonio. (2007). "La rabia y el desastre". *Babelia* (*El País*), 14/07/2007. Consultado el 12/08/2013. http://elpais.com/diario/2007/07/14/babelia/1184370622_850215.html

--- (2010). "Decadencias". *El Mundo*, 08/04/2010. Consultado el 01/07/2013. http://luisantoniodevillena.es/web/articulos/fernando-vallejo-y-el-apocalipsis/

Diaconu, Diana. (2008a). "La 'vía corta' de los cínicos en la novela *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo". En: Mattalia, S., Celma, P. y Alonso, P. (eds.). *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 509-516.

--- (2008b). "*Entre fantasmas* de Fernando Vallejo: la autoficción en el 'libro de los finales'". *Cuadernos de Literatura*, 13 (24), enero-junio, 164-177.

--- (2010). "El pacto autoficcional en *El río del tiempo* de Fernando Vallejo. Apuntes para una estética de la provocación neoquínica". *Literatura: teoría, historia, crítica*, Bogotá, 12, octubre, 221-258.

--- (2013). "'Colombia linda' y 'España castiza' en el discurso identitario desmitificador de la autoficción". En: Giraldo, Luz Mary y Salamanca-León, Néstor (eds.). *Hablar en nombre propio: Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana, 435-451.

Díaz Ortiz, Óscar A. (2003). "El carácter grotesco del cuerpo social: *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo". *Revista Universitas Humanistica*, 55, enero-junio, 68-79.

Díaz Ruiz, Fernando. (2005). *Fernando Vallejo: el último maldito*. Tesina para la obtención del D.E.A. Texto inédito. Universidad de Sevilla, Facultad de Filología.

--- (2007). "Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito". *Caravelle*, 89, 231-248.

--- (2008). "Actitudes y distintas presencias de la muerte en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo". En: López, A. y Ménard, B. (dir.). *Figures de la mort dans la littérature de langue espagnole. Actes du Colloque des 26, 27 et 28 janvier 2006*. París: Presses Universitaires de París 10, 33-41.

--- (2009). "Tras las huellas de Macondo en la Sabaneta de Fernando Vallejo". En: Camacho Delgado, J. M. y Díaz Ruiz, F. (eds.). *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*. Madrid: Verbum, 42-62.

--- (2010). "La virgen de los sicarios o el apocalipsis de Colombia según Vallejo". En: Fabry, G., Logie, I. y Decock, P. *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Berna: Peter Lang, 187-202.

--- (2012). "Exilio, subversión y diatriba en la obra de Vargas Vila y Fernando Vallejo". En: Semilla Durán, María A. (ed.). *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*. Sevilla: ArCiBel, 195-212.

--- (2013). "De artista maldito a clásico molesto: Luces y sombras en la recepción crítica de la obra de Fernando Vallejo". En: Giraldo, Luz Mary y Salamanca-León, Néstor (eds.). *Hablar en nombre propio: Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana, 453-471.

Domínguez Michael, Christopher. (2001). "El desbarrancadero, de Fernando Vallejo". *Letras Libres*, noviembre, 81.

El Tiempo. (1997). "Fernando Vallejo, éxito en Francia". *El Tiempo*, 08/05/1997. Consultado el 07/09/2012. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-561240

--- (2007). "El ex colombiano Vallejo". *El Tiempo*, 09/05/2007. Consultado el 04/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-4200872

Escobar, Eduardo. (1998). "El yo en primer plano". *El Tiempo*, 15/02/1998. Consultado el 08/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-835761

--- (2005). "Utilidad del escándalo". *El Tiempo*, 02/08/2005. Consultado el 08/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1689070

--- (2006). "Aclaración impertinente". *El Tiempo*, 31/10/2006. Consultado el 08/04/2012. http://www.eltiempo.com/ archivo/documento/MAM-2255841.

--- (2007). "Carta a Fernando Vallejo". *SoHo*, 10/09/2007. Consultado el 18/07/2013. http://www.soho.com.co/carta/articulo/carta-a-fernando-vallejo/7855.

--- (2009). "La ira doctorada". *El Tiempo*, 20/10/2009. Consultado el 08/04/2013.

Ezquerro, Milagros. (2004). "La Vierge postmoderne : *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo". *Sociocriticism*, Montpellier, vol. 19-2/20-1, 137-144.

--- (2007). "Eros et violence. *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo". En: Ramos-Izquierdo, Eduardo y Schober, Angelika (eds.). *L'espace de l'Eros: représentations textuelles et iconiques*. Limoges: Université de Limoges, 239-245.

Fernández L'Hoeste, Héctor D. (2000). "*La Virgen de los Sicarios* o las visiones dantescas de Fernando Vallejo". *Hispania*, vol. 83, n° 4, 757-767.

Fombona, Jacinto. (2006). "Palabras y desconyuntamientos en la narrativa de Fernando Vallejo". *Ciberletras*, 15. Consultado el 08/06/2013. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/fombona.html

Fonseca, Alberto. (2004). *Against the world, against life the use and abuse of the autobiographical genre in the works of Fernando Vallejo*. Tesis de licenciatura. Blacksburg: University Libraries, Virginia Polytechnic Institute and State University.

Foster, David William. (2002). "The homoerotic Diaspora in Latin América". *Latin American Perspectives*, University of California, vol. 29, n° 2, 163-189.

Gaceta. (1998). "Número especial dedicado a Fernando Vallejo". *Gaceta*, Bogotá, 42-43, enero-abril, 3-49.

Galán C., John Jairo. (1993). "Biografía de Fernando Vallejo". *Gran Enciclopedia de Colombia*, Bogotá: Círculo de Lectores. Consultado el 07/03/2013. http://www.lablaa.org/blaavirtual/letra-b/biogcircu/vallfern.htm

Gallone, Osvaldo. (2010). "La revulsión inofensiva". *Suplemento ñ* (*Diario Clarín*), 24/07/2010, 45.

Garavito, Lucía. (2006). "Figuras femeninas en *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo y *Rosario Tijeras* de Jorge Franco Ramos", *INTI*, 63-64, 39-62.

García Aguilar, Eduardo. (2011). "Fernando Vallejo, el último nadaísta". *La Jornada, Suplemento Al FILo*, 27/11/2011, 5.

García Ramos, Arturo. (2012). "Fernando-Cuervo. Caro Vallejo. El artista rebelde Fernando Vallejo crea un cuervo". *Ómnibus*, 40-41, julio-septiembre. https://sites.google.com/site/omnibusrevistainterculturaln40/articulos/narrativa/el-artista-rebelde-fernando-vallejo-crea-un-cuervo

Gil Amate, Virginia. (2008). "Vida, escritura e itinerario en *El río del tiempo* de Fernando Vallejo". En: Mattalia, S., Celma, P. y Alonso, P. (eds.). *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 499-508.

Giraldo, Luz Mary. (2003). "Visceral y contestatario". *El Tiempo*, 06/07/2003. Consultado el 09/07/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1018692

--- (2006). "Piensa mal y acertarás". *Cuadernos de Literatura*, Bogotá, 11, julio-diciembre, 115-130.

--- (2007). "Fernando Vallejo: memoria y conciencia". *El Tiempo*, 13/05/2007. Consultado el 09/07/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3554616

--- (coeditora con N. Salamanca-León). (2013). *Hablar en nombre propio: Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana.

Gómez B., Blanca Inés. (1997). "Dos rostros de la cultura: de *El álbum secreto del Sagrado Corazón* a *La virgen de los sicarios*". *Revista Universitas Humanistica*, Pontificia Universidad Javeriana, 46, julio/diciembre.

Gómez Ocampo, Gilberto. (1988). "La novela del vagabundeo". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, nº 17, 1981. Consultado el 11/08/2013. http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boldiescisiete/boldiescisiete27.htm

González, Pablo. (2000). "Visión y evocación de Medellín en *La virgen de los sicarios* y *El fuego secreto*". *Con-Textos, Revista de Semiótica Literaria*, 25, abril, 120-133.

González Betancur, Juan David. (2013). "Fernando Vallejo: una nota *queer* en la narrativa colombiana". En: Giraldo, Luz Mary y Salamanca-León, Néstor (eds.). *Hablar en nombre propio: Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana, 191-201.

González Santos, Fernando. (2006). *Pensar la muerte: una lectura con Gilles Deleuze a la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

Güemes, César. (2002). "Pianista, cineasta y biógrafo, pero antes que nada escritor". *Diario La Jornada*, México, 15/07/2002. Consultado el 08/08/2013. www.jornada.unam.mx/2002/jul02/020715/05an1cul.php?origen=cultura.html

Guerrero, Diego. (2007a). "Tres miradas para tratar de entender a Fernando Vallejo, uno de los escritores más controversiales". *El Tiempo*, 12/05/2007. Consultado el 08/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3554615

--- (coautor con Luz Mary Giraldo). (2007b). "Por qué Fernando Vallejo es así". *El Tiempo*, 13/05/2007. Consultado el 08/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-2493848

Guzmán Mesa, Eufrasio. (2003). "Literatura e individuación: una anotación sobre la relación entre literatura, psicoanálisis y filosofía a propósito de Fernando Vallejo". *Estudios de Filosofía. Universidad de Antioquia*, 28, agosto, 77-88

--- (2005). "Naturaleza y condición humana en la obra de Fernando Vallejo". En: Guzmán Mesa, E. (ed.). *Fernando Vallejo. Condición y figura*. Medellín: Taller El Ángel Editor, 13-80.

Isola, Laura. (2003). "De paseo a la muerte: una recorrida textual por *La virgen de los sicarios*". En: Manzoni, Celia (ed.). *La fugitiva contemporaneidad: narrativa latinoamericana: 1990-2000*. Buenos Aires: Corregidor, 279-295.

Jaramillo, María Mercedes. (1998). "Fernando Vallejo, memorias insólitas". *Gaceta de Colcultura*, Santafé de Bogotá, 42-43, enero-abril, 8-25.

--- (2000). "Fernando Vallejo: desacralización y memoria". En: Jaramillo, Mª. M., Osorio, B. y Robledo, A. I (eds.). *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, vol. II, 407-439.

Jáuregui, Carlos A. y Suárez, Juana. (2002). "Profilaxis, traducción y ética: La humanidad desechable en *Rodrigo D, No Futuro*, *La vendedora de rosas* y *La virgen de los sicarios*". *Revista Iberoamericana*, vol. LXVIII, nº 199, abril-junio, 367-392.

Joset, Jacques. (2007). "José Asunción Silva según Fernando Vallejo". *ConNotas*, vol. V, nº 8, 29-40.

--- (2005). "La muerte y la gramática: Para una lectura metalingüística de *La Rambla paralela* de Fernando Vallejo". *Hispamérica*, vol. 34, nº 101, 25-38.

--- (2007). "San Miguel de Cervantes que desde el cielo nos está viendo (Fernando Vallejo)". *INTI*, 65-66, 223-230.

--- (2010a). *La muerte y la gramática. Los derroteros de Fernando Vallejo*. Bogotá: Taurus.

--- (2010b). "Fernando vs Gabo". *Bulletin Hispanique*, 112, 821-831.

Jurado Valencia, Fabio. (1994). "La soberbia del lenguaje en la narrativa de Fernando Vallejo". En: Giraldo, Luz Mary. (ed.). *La novela colombiana ante la crítica. 1975-90*. Santafé de Bogota: Pontificia Universidad Javeriana, 341-357.

La Chica, Mari Cruz. (2010). "La verdadera máscara. Hacia una poética de Fernando Vallejo". *EN-CLAVES del pensamiento*, 7, junio, 33-46.

López, Óscar R. (2006). "Fernando Vallejo: o falacias de un narciso que dice regresar a morir para no morir". *Estudios de Literatura Colombiana*, 18, enero-junio, 131-148.

Manzoni, Celina. (1994). "Fernando Vallejo y el arte de la traducción". *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, 651-652, sept.-oct., 45-55.

Martínez, Fabio. (1998). "El ángel del Apocalipsis". *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, vol. XXV, nº 14. Consultado el 03/02/2012. www.banrep.gov.co/blaavirtual/boleti5/bol14/angel1.htm.

Martínez Millán, Hernán. (2010). "Fernando Vallejo o ¥kuȼwn". *Cuadernos de Literatura* 14, 27, enero-junio, 264-275.

Medrano-Ollivier, Carmen. (2004). "La violencia en el lenguaje literario de Fernando Vallejo". En: López, Amadeo (ed.). *Figures de la violence dans la littérature de langue espagnole, Travaux et recherches 4*, Université de Paris X-Nanterre, 115-122.

--- (2006). *Narration et transgression dans l'œuvre de Fernando Vallejo*. Tesis doctoral. Testo inédito. Paris III.

--- (2007). "De la transgresión del modelo de los discursos realistas a una estética vallejiana". *Cahiers du CRICCAL*, 34, 69-77.

--- (2011). "'La biografía profunda' de Barba Jacob par Fernando Vallejo. Relation biographique". *Cahiers du CRICCAL*, 40, 99-113.

Montoya, Pablo. (2008). "Fernando Vallejo, demoliciones de un reaccionario". *Cahiers du CRICCAL*, 37, 159-167.

Moreno-Durán, R. H. (2001). "Hasta en las mejores familias". *El Tiempo*, 31/03/2001. Consultado el 05/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-571101

Murillo, Javier H. (1997). "Un huapití para Fernando Vallejo". *Revista Número*, 16. Consultado el 06/07/2010. www.revistanumero.com/16huapi.htm.

--- (1999a). "Prólogo de *El río del tiempo*". Bogotá: Alfaguara, 7-18.

--- (1999b). "El sombrero del ahogado". *Revista Universitas Humanistica*, 48, julio/diciembre, 140-143.

--- (2001). "La voz y el criminal. Un análisis de *La virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo". *Cuadernos de Literatura*, Universidad Javeriana, vol. 7, nº 13-14, 241-248.

--- (2005). "Fernando, el apóstata". En: Guzmán Mesa, E. (ed.). *Fernando Vallejo. Condición y figura*. Medellín: Taller El Ángel, 95-108.

Musitano, Julia. (2011). "A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena, Chapolas negras*". *Revista Iberoamericana*, vol. 11, nº 43, 101-110.

--- (2012a). "Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de Fernando Vallejo". *Estudios de Literatura Colombiana*, 31, 173-195.

--- (2012b). "Detrás de una máscara fantasmagórica: Una lectura de *La rambla paralela* de Fernando Vallejo". *Orbis Tertius*, 18. Consultado el 08/08/2013. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5363/pr.5363.pdf

Onell, Roberto H. (2006). "Venga a nosotros tu Infierno. Lectura de dos relatos de Fernando Vallejo". *Literatura y Lingüística*, Ediciones Universidad Católica Silva Henríquez, 17, 129-139.

Polit Dueñas, Gabriela. (2006). "Sicarios, delirantes y los efectos del narcotrafico en la literatura colombiana". *Hispanic Review*, University of Pennsylvania / Hispanic Society of America / Project Muse, vol. 74, n° 2, 119-142.

Restrepo, Felipe. (2006). "Érase una vez un buen escritor". *Semana*, 04/11/2006. Consultado el 08/08/2013. http://www.semana.com/noticias-opinion-on-line/erase-vez-buen-escritor/97968.aspx.

Restrepo-Gautier, Pablo. (2004). "Lo sublime y el caos urbano: visiones apocalípticas de Medellín en *La Virgen de los Sicarios* de Fernando Vallejo". *Chasqui*, vol. 33, n° 1, 96-105.

Reyes, Pilar. (2007). "Declaraciones en el programa 'En cine nos vemos' del 24/06/2007". *Señal Colombia*. Consultado el 01/08/2013. http://www.youtube.com/watch?v=DAG3YiBTBpY

--- (2010). "Vallejo y el don de la vida". *Revista Para Leer*, 09/03/2010. Consultado el 06/08/2003. http://www.revistaparaleer.com/blogs-ene/Pilar-Reyes/etiqueta/fernando-vallejo

Romero Fuenmayor, Campo Elías. (2000). "*Muerte en Venecia* versus *La virgen de los sicarios*". *Huellas. Revista de la Universidad del Norte*, 60-61, 12-20.

Rosas Crespo, Elsy. (2003). "*La Virgen de los Sicarios* como extensión de la narrativa de la transculturación". *Espéculo*, n° 24. Consultado el 06/08/2003. http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/virgen.html

--- (2004). "Tres tomas de posición en el campo literario colombiano actual: Fernando Vallejo, Ricardo Cano Gaviria y Héctor Abad Faciolince". *Espéculo*, n° 26. Consultado el 06/08/2003. www.ucm.es/info/especulo/numero26/colomlit.html.

Quiroga, Alberto. (2000). "De tumbo en tumbo de tumba en tumba sin ton ni son". *Revista Número*, 29. Consultado el 06/08/2003. www.revistanumero.com/29TUMBO.htm.

Salamanca-León, Néstor. (2013). "Pater familias paradiso expulsus". En: Giraldo, Luz Mary y Salamanca-León, Néstor (eds.). *Hablar en nombre propio: Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana, 161-190.

Sánchez-Ostiz, Miguel. (2003). "La feria de los difuntos". *Blanco y negro cultural* (*ABC*), Madrid, 04/01/2003, 11.

Santamaría, Germán. (2000a). "Prohibir al sicario". *Revista Diners*, octubre, 5.

--- (2000b). "Prohibir al sicario". *Semana*, 6/11/2000. Consultado el 04/08/2013. http://www.semana.com/nacion/prohibir-sicario/15300-3.aspx

Sarabia A., Diana Lucía. (2007). "El carnaval en la representación del sicario y el intelectual en *La virgen de los sicarios*". *Revista de Estudios Colombianos*, 31, 30-42.

Segura Bonnett, Camila. (2004). "Kinismo y melodrama en *La virgen de los sicarios* y *Rosario Tijeras*". *Estudios de Literatura Colombiana*, 14, 111-136.

Semilla Durán, M. A. (2004). "A la búsqueda del 'irrecuperable fantasma': autobiografía, autoinvención y ficción en *El río del tiempo* de Fernando Vallejo". En: Renaud, Maryse (coord.). *Espejismos autobiográficos*. Poitiers: Université de Poitiers, 377-390.

--- (2012). "Los rituales del yo: ecos y conflagraciones". En: Semilla Durán, M. A. (ed.). *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*. Sevilla: ArCiBel, 135-149.

Serra, Ana. (2003). "La escritura de la violencia. *La virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, testimonio paródico y discurso nietzscheano". *Chasqui*, vol. 32, n° 2, 65-75.

Soublin, Jean. (1998). "Crítica del suplemento literario de *Le Monde*". *Gaceta de Colcultura*, 42-43, enero-abril, 45.

Souquet, Lionel. (2009). "Ligne de fuite néo-picaresque dans l'autofiction hispano-américaine : Arenas, Copi, Lemebel, Vallejo". En: VVAA. *Hommage à Milagros Ezquerro, Théorie et fiction*. México / París: RILMA 2 / ADEHL, 601-622.

--- (2012). "Fernando Vallejo, de Diógenes a Heidegger o el humanismo 'cínico' del autoficcionador-filósofo". En: Semilla Durán, M. A. (ed.). *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*. Sevilla: ArCiBel, 63-81.

Suárez, Belkin. (2008). "La ciudad y la violencia en dos obras de Fernando Vallejo". *Ciberletras*, 20, diciembre. Consultado el 02/08/2013. http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v20/suarezb.html

Suescún, Nicolás. (1987). "*El fuego secreto* de Fernando Vallejo". *Revista Diners*, 23.205, 92.

Taborda Sánchez, Juan Fernando. (1998). "Oralidad y escritura en *La virgen de los sicarios*". *Estudios de Literatura Colombiana*, 3, julio-diciembre, 50-56.

--- (2004). "El corazón al desnudo de Fernando Vallejo: autobiografía y ficción". *Revista Universidad de Antioquia*, 278, 91-97.

Valencia, Tarsicio. (2005). "Fernando Vallejo, gramático". En: Guzmán Mesa, E. (ed.). *Fernando Vallejo. Condición y figura*. Medellín: Taller El Ángel, 83-94.

Vallejo, Aníbal. (2003). "Mi hermano el escritor. Semblanza de Fernando Vallejo". *El Mundo*, Medellín, 25/07/2003.

Vargas Llosa, Mario. (1999a). "Los sicarios". *El País*, 04/10/1999.

--- (1999b). "Los sicarios". *Diario La Nación*, Medellín, 05/10/1999.

Vásquez, Juan Gabriel. (2002). "La mierda y la gramática". *Lateral. Revista de cultura*, 87, marzo. Consultado el 09/08/2013. http://www.circulolateral.com/revista/revista/foco/087fvallejo.htm

Vek Lewis, Paul. (2003). "La noche delincuente: la representación del prostituto en *El vampiro de la colonia Roma*, *Las púberes canéforas* y *La Virgen de los sicarios*". *JILAS*, 9:1, 73-94.

Villena Garrido, Francisco. (2005). *Discursividades de la autoficción y topografías narrativas del sujeto posnacional en la obra de Fernando Vallejo*. Tesis doctoral. Ohio State University.

--- (2009a). *Las máscaras del muerto: Autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo.* Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

--- (2009b). "Entre la verdad y la blasfemia: Juan del Valle y Caviedes, Esteban Terralla y Landa y Fernando Vallejo". *Espéculo*, 42. Consultado el 04/07/2013. http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/satiraba.html

--- (2013). "'Εν Αρχη ην ό λόγοξ: las mentiras del muerto". En: Giraldo, Luz Mary y Salamanca-León, Néstor (eds.). *Hablar en nombre propio: Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial de la Universidad Nacional de Colombia y de la Pontificia Universidad Javeriana, 123-134.

Villoria Nolla, Maite. (2002). "(Sub)culturas y narrativas: (Re)presentación literaria del sicariato en *La virgen de los sicarios*". *Cuadernos de Literatura*, Universidad Javeriana, 8, enero-junio, 107-114.

Von der Walde, E. (2001). "La novela de sicarios y la violencia en Colombia". *Revista Iberoamericana*, Madrid, vol. 1, nº 3, 27-40.

Bibliografía relacionada con Colombia e Iberoamérica, su historia y campos literarios

Aínsa, Fernando (2003). *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Alberca, Manuel. (2005). "¿Existe la autoficción hispanoamericana?". *Cuadernos del CILHA*, 7-8, 5-12.

Barrera, Trinidad. (2003). *Del centro a los márgenes. Narrativa Hispanoamericana del siglo XX*. Sevilla: Secretariado de publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Borgeson, Paul W. (1989). "(Sur)realismo en la poesía venezolana del '58". En *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Tomo III. 465-476. Consultado el 03/08/2013.
http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_3_051.pdf

Cabrera Infante, Guillermo. (2003). "Cita en Sevilla". *Letras Libres*, octubre, 96.

Calviño Iglesias, Julio. (1985). *La novela del dictador en Hispanoamérica*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.

Camacho Delgado, J. M. (2004). "Márgenes que serán centro". *Quimera*, 240, 69.

Carrillo, Carmen Virginia. (2006). "La subversión, entre la ética y la estética. A propósito de la obra poética de Caupolicán Ovalles". *Conciencia Activa 21*, 12, abril, 53-93.

Castellanos Moya, Horacio. (2011). *La metamorfosis del sabueso. Ensayos personales y otros textos*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales.

Colombia diversa. (2009). "Carta entregada a la Relatora Especial de las Naciones Unidas". *Colombia diversa*, septiembre. Consultado el 13/05/2013. http://colombiadiversa.org/colombiadiversa/images/stories/que/DIVULGACION/RELATORA_ESPECIAL_SOBRE_LA_SITUACION_DE_LOS_Def_DH.pdf

DESAL. (1976). *Marginalidad en América Latina: Un ensayo de diagnóstico*. Barcelona: Herder.

Donoso Cortés, José. (1999). *Historia personal del boom*. Madrid: Alfaguara.

Dorfman, Ariel. (1972). *Imaginación y violencia en América*. Barcelona: Anagrama.

Dureau, Barbary, Gouëset y Pizzota (coord). (2004). *Villes et sociétés en mutation. Lectures croisées sur la Colombie*. París: Anthropos.

Duva, Jesús. (2013). "Rajoy reclamará a Bruselas que peruanos y colombianos puedan viajar sin visado". *El País*, Madrid, 11/08/2013. Consultado el 20/08/2013. http://politica.elpais.com/politica/2013/08/11/actualidad/1376252667_208913.html

EFE. (1999). "Un congreso reúne a los jóvenes narradores de América Latina". *El País*, Madrid, 03/05/1999. Consultado el 03/08/2013. http://elpais.com/diario/1999/05/03/cultura/925682406_850215.html

El País. (2001). "La abstención del Gobierno permitió la inclusión de Colombia en la 'lista negra'". *El País*, Bruselas, 23/03/2001. Consultado el 6/08/2013. http://elpais.com/diario/2001/03/23/espana/985302014_850215.html

El Tiempo. (1997a). "Qué Leen Los Que Escriben". *El Tiempo*, 25/10/1997. Consultado el 04/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-673378

--- (1997b). "La Cultura Vuelve Y Premia". *El Tiempo*, 01/11/1997. Consultado el 04/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-699660

--- (1999). "Sorpresas". *El Tiempo*, 26/12/1999. Consultado el 04/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-960184

Escobar, Augusto. (1997). *Ensayos y aproximaciones a la otra literatura colombiana*. Bogotá: Universidad Central.

Fals Borda, Orlando. (1969). *Subversion and social change in Colombia*. Nueva York y Londres: Columbia University Press.

Foreign Policy. (2012). "Los diez intelectuales iberoamericanos más influyentes 2012". *Foreign Policy* (versión en español). 29/10/2012. Consultado el 06/08/2013.

http://www.esglobal.org/index.php?q=los-10-intelectuales-iberoamericanos-mas-influyentes-2012

García Gambrina, Luis. (1999). "Del 'boom' al 'bluff'". *ABC*, 14/05/1999, 18.

García Márquez, Gabriel. (2001). "Señor presidente". *El País*, 18/03/2001. Consultado el 09/08/2013. http://elpais.com/diario/2001/03/18/espana/984870010_850215.html

Garzón, Diego. (2004). "La generación del sándwich". *Semana*, 06/06/2004. Consultado el 02/08/2013. http://www.semana.com/noticias-cultura/generacion-del-sandwich/79394.aspx

Giraldo, Luz Mary (ed.). (1994). *La novela colombiana ante la crítica, 1975-1990*. Cali/Bogotá: Universidad del Valle y Pontificia Universidad Javeriana.

--- (ed.). (1995). *Fin de siglo: Narrativa colombiana. Lecturas y críticas*. Santafé de Bogotá: Editorial Facultad de humanidades.

--- (2000). *Narrativa colombiana: Búsqueda de un nuevo canon 1975-1995*. Santafé de Bogotá: Centro Editorial Javeriano (CEJA).

Girón López, María Stella. (2006). "Las revistas académicas como fuentes para la historia y la historiografía de la literatura colombiana". *Lingüística y Literatura*, Universidad de Antioquia, 49, 153-174.

González, Pablo. (1966). "El movimiento nadaísta en Colombia". *Iberoamericana*, vol. XXXII, nº 62, julio-dic., 229-246.

Guerrieri, Kevin G. (2004). *Palabra, poder y nación: la novela moderna en Colombia de 1896 a 1927*. Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Henao Hidrón, Javier. (1988). *Fernando González, filósofo de la autenticidad*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

Jácome Liévano, Margarita Rosa. (2006). *La novela sicaresca: exploraciones ficcionales de la criminalidad juvenil del narcotráfico*. Tesis Doctoral, The University of Iowa. Consultado el 03/02/2013. http://etd.lib.uiowa.edu/2006/mlievano.pdf

Jaramillo, A. Mª. y Salazar, Alonso. (1992). *Medellín: Las subculturas del narcotráfico. 1975-1990*. Santafé de Bogotá: Cinep.

Jaramillo, Mª. M., Osorio B. y Robledo, A. I (eds.). (2000-2004). *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 3 vols.

Kohut, Karl (ed.). (1994). *Literatura colombiana hoy. Imaginación y barbarie*. Madrid: Ediciones Iberoamericana.

Lange, Susanne. (2000). "El espejo inverso: la literatura colombiana en Alemania y Francia". En: Jaramillo, Mª. M., Osorio, B. y Robledo, A. I (eds.). *Literatura y cultura: narrativa colombiana del siglo XX*. Bogotá: Ministerio de Cultura, vol. 2, 541-570.

Lleras Cruz, Catalina y Noguera Rojas, Mauricio. (2011). "En temporada de caza: asesinato de personas LGBT". En: Sánchez Buitrado, Marcela (dir.). *Todos los deberes, pocos los derechos. Situación de derechos humanos de lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en Colombia 2008-2009*. Bogotá: *Colombia Diversa*, 15-39. Consultado el 08/08/2013. http://colombiadiversa.org/colombiadiversa/images/stories/PUBLICACIONES_FINAL/DOCUMENTOS/INFORMES_DH/documentos/Situacionderechoshumanospersonasl GBT2008_2009.pdf

Manrique Sabogal, Winston. (2003). "Entusiasmo por los nuevos. Entrevista: Santiago Gamboa". *Babelia* (*El País*), 12/07/2003, p. 5.

Marín, Bernardo. (2013b). "La carta de los colombianos". *El País*, México, 18/08/2013. Consultado el 20808/2013. http://politica.elpais.com/politica/2013/08/18/actualidad/1376788259_170816.html

Matus, Álvaro. (2006). "César Aira y los estallidos de la impureza". *La Nación*, 22/10/2006. Consultado el 04/08/2013. http://www.lanacion.com.ar/Herramientas/SoloTexto/Nota.asp?nota_id=851209

Molina, Margot. (2003). "Los 12 escritores latinoamericanos reunidos en Sevilla critican la 'comercialización' del dolor en la literatura". *El País*, 27/06/2003. Consultado el 03/08/2013. http://elpais.com/diario/2003/06/27/andalucia/1056666151_850215.html

Montenegro, Armando y Posada, Carlos Esteban. (1995). "Criminalidad en Colombia". *Coyuntura económica*, Bogotá, vol. 25, nº 1.

Montoya, Pablo. (1999). "La representación de la violencia en la reciente literatura colombiana". *Estudios de Literatura Colombiana*, 4, 107-115.

Mora, Rosa. (1998). "La literatura colombiana muestra su vitalidad y potencia en Barcelona". *El País*, 13/07/1998. Consultado el 15702/2013. http://elpais.com/diario/1998/07/13/cultura/900280804_850215.html

--- (2004). "Laura Restrepo: Los desarmados ponemos buena cara la tragedia". *El País*, Barcelona, 24/02/04, 37.

Morales Benítez, Otto. (1991). "La literatura joven. Observaciones acerca de las últimas generaciones: 1970-1984". En: *Momentos de la literatura colombiana*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 239-263.

Noguerol, Francisca. (2000). *La trampa en la sonrisa: Sátira en la narrativa de Augusto Monterroso*. Sevilla: Universidad de Sevilla.

Oquist, Paul. (1978). *Violencia, conflicto y política en Colombia*. Bogotá: Biblioteca Banco Popular, 307.

Ortiz, M. P. (2012). "Pilar Reyes, la editora colombiana que pisa fuerte en el mundo". *El Tiempo*, 27/05/2012. Consultado el 01/06/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11889403

Ospina, Luis. (2002). "Una historia común y particular del cine colombiano. El fracaso de una ilusión". *Kinetoscopio*, nº 62.

Pöppel, Hubert. (2001). "Estudios sobre la novela colombiana: después del 'parricidio'". *Revista Iberoamericana*, 6, 213-223.

Puerta, Ana Milena. (1999). "El Arte es Esperanza". *El Tiempo*, 19/09/1999. Consultado el 02/08/2013. http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-897141.

Pulecio Mariño, Enrique. (1987). "Los 20 libros más vendidos". *Lecturas dominicales (El Tiempo)*, 20/12/1987, 87.

Restrepo, Laura. (2013). "Entrevista digital en *El País*". *El País*, 29/05/2013. Consultado el 12/08/2013. http://www.elpais.com/edigitales/entrevista.html?encuentro=10151

Sánchez López, Pablo F. (2009). *La Emancipación Engañosa: una Crónica Transatlántica del Boom (1963-1972)*. Alicante: Universidad de Alicante.

Sandoval, Adriana. (1989). *Los dictadores y la dictadura en la novela hispanoamericana 1851-1978*. México: UNAM.

Semana. (2000). "Fuera de foco". *Semana*, 6/11/2000. Consultado el 01/04/2012. http://www.semana.com/nacion/fuera-foco/15315-3.aspx

--- (2003). "Los nietos de García Márquez". *Semana*, 23/10/2003. Consultado el 17/04/2013. www.conexioncolombia.com/conexioncolombia/content/page.jsp?ID=660

Sepúlveda, Luis. (1997). "El Nadaísmo y la Beat Generación. Puntos de encuentro y fuga entre dos ruptores movimientos poéticos". *Helicóptero*, 1, Estados Unidos.

Tittler, Jonathan (ed.). (1989). *Violencia y literatura en Colombia*. Madrid: Orígenes.

Triviño Anzola, Consuelo. (1988). *El sentido trágico de la vida en la obra de José María Vargas Vila*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.

--- (2000). "Anticlericalismo en la generación de fin de siglo: Pompeyo Gener y Vargas Vila". En: Royano, Lourdes (ed.). *Fuera del olvido: Los escritores hispanoamericanos frente a 1898*. Santander: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 47-80.

Troncoso, Marino. (1989). "De la novela en la violencia a la novela de la violencia: 1959-1960". En: Tittler, Jonathan (ed.). *Violencia y literatura en Colombia*. Madrid: Orígenes, 31-40.

Uribe, Ángela. (2009). "El mal en las palabras: 'El hombre tempestad'". *Estudios Políticos*, 34, Universidad de Antioquia, enero-junio, 97-111.

Valencia, Elmo. (2010). *Bodas sin oro. Cincuenta años del nadaísmo*. Bogotá: Rocca.

Vallejo, Mariluz. (1988). "Los libros-bomba del año 1987". *El Mundo*, Medellín, 19/01/1988.

Van Haesendonck, Kristian. (2008). *¿Encanto o espanto? Identidad y nación en la novela puertorriqueña actual*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.

Vargas Arango, M. I. (1991). "José María Vargas Vila". *Gran Enciclopedia de Colombia*. Bogotá: Círculo de Lectores, tomo 4, Literatura, 161-164 y tomo 5, Cultura, 156. Consultado el 03/04/2013. http://www.lablaa.org/blaavirtual/biografias/vargjose.htm

VVAA. (2004). *Palabra de América*. Barcelona: Seix Barral.

Williams, Raymond L. (1991). *Novela y poder en Colombia, 1844-1987*. Bogotá: Tercer Mundo Editores.

Bibliografía para el marco teórico

Abbagnano, Nicolas (1994). *Historia de la Filosofía*. Barcelona: Editorial HORA.

Alberca, Manuel. (2007). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva.

--- (2009). "Es peligroso asomarse (al interior). Autobiografía Vs Autoficción". *Rapsoda. Revista de Literatura*, 1, 1-24.

Alberoni, Francesco. (1989). *Las razones del bien y del mal*. Barcelona: Gedisa.

Aquino, Tomás de. (1984a). *Teodicea*. Tomo I. Madrid: Biblioteca Económica Filosófica.

--- (1984b). *Teodicea*. Tomo II. Madrid: Biblioteca Económica Filosófica.

Amossy, Ruth (dir.). (1999). *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*. Ginebra: Delachaux et Niestlé.

--- (2009). "La double nature de l'image d'auteur". *Argumentation et Analyse du Discours*, 3. Consultado el 11/08/2013. http://aad.revues.org/662

Aron, Paul y Viala, Alain. (2002). *Le dictionnaire du Littéraire*. París: Presses Universitaires de France.

--- (2006). *Sociologie de la littérature*. París: Presses Universitaires de France.

Aumente Baena, José. (1978). "Contracultura y desviaciones de la conducta". En: Torres González, F. (coord.). *Los marginados en España*. Madrid: Fundamentos, 97-115.

Barthes, Roland. (1984). "La mort de l'auteur". En: Barthes, R. *Le bruissement de la langue*. París: Seuil, 61-67.

Bataille, George. (1971). *La literatura y el mal*. Madrid: Taurus.

--- (1974). *La parte maldita, precedida de la noción de consumo*. Barcelona: Edhasa.

Baudrillard, Jean. (2001). *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama.

Becker, Howard S. (1963). *Outsiders, Studies in the Sociology of Deviance*. Nueva York: The Free Press of Glencoe.

Benítez, María del Carmen y Coy, Ernesto. (1988). *Desviación social: Una aproximación a la teoría y a la intervención*. Murcia: Universidad de Murcia.

Bokobza Kahan, Michèle. (2009). "Introduction". *Argumentation et Analyse du Discours*, 3. Consultado el 9/08/2013. http://aad.revues.org/658

Bonet, Pilar y Fernández, Rodrigo. (2012). "Las Pussy Riot son condenadas a dos años de prisión por 'gamberrismo'". *El País*, 17/08/2012. Consultado el 09/05/2013. http://internacional.elpais.com/internacional/2012/08/17/actualidad/1345180480_099979.html

Bourdieu, Pierre (1992). *Les règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire*. París: Seuil.

--- (1995). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.

Brissette, Pascal. (2005). *La malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*. Montreal: Les Presses de la Université de Montréal.

--- (2008). "Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire. Hypothèses de recherche sur les origines d'un mythe". *ConTEXTES*. Consultado el 9/08/2013. http://contextes.revues.org/1392?&id=1392

Burke, Sean. (1992). *The Death and the Return of the Author, Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucauld and Derrida*. Edimburgo: Edinburgh UP.

Caballé, Anna. (2010). "Escribid, escribid malditos". *ABC Cultural*, 04/12/2010, 5.

Castellet, José M. (1971). "Introducción a la lectura de Reivindicación del Conde Don Julián". Cuadernos para el Diálogo, XXVI Extraordinario, julio, 30-33.

--- (1986). "Introducción a la lectura de Reivindicación del Conde Don Julián". En: Revista Anthropos. *Juan Goytisolo. La novela española contemporánea*. Barcelona, 60-61.

Cicerón, Marco Tulio. (1987). *Del supremo Bien y del supremo Mal*. Madrid: Gredos.

Collazo Ramos, Leticia. (2001). "Issidore Ducasse, conde de Lautréamont. La poética del mal como antecedente del simbolismo". *Espéculo*, 18. Consultado el 12/08/2013. http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero18/maldoror.html

Colonna, Vincent. (2004). *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Mayenne: Éditions Tristram.

Couturier, Maurice. (1995). *La Figure de l'auteur*. París: Seuil.

Diaz, Jose-Luis. (2007). *L'écrivain imaginaire : scénographies auctoriales à l'époque romantique*. París: Champion

Divoire, Ferdinand. (1924). *Stratégie littéraire*. París: Editions Baudinière.

Dufrenne, Mikel. (1980). *Subversión/perversión*. Barcelona: Ruedo ibérico.

Durkheim, Emile. (1987). *La división del trabajo social*. Madrid: Akal.

--- (2002) *Las reglas del método sociológico y otros escritos*. Madrid: Alianza.

Duvignaud, Jean. (1990). *Herejía y subversión: ensayos sobre la anomia*. Barcelona: Icaria.

Eco, Umberto. (1992). *Los límites de la interpretación*. Barcelona: Lumen.

--- (1981). *Lector in fabula: la cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.

Estrada, Juan Antonio. (1997). *La imposible teodicea. La crisis de la fe en Dios*. Valladolid: Trotta.

Ferrater Mora, José. (1994). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona: Ariel.

Festa-McCormick, Diana. (1980). "*The Myth of the* Poètes Maudits". En: Mitchell, Robert L. (dir.). *Pre-text / Text / Context : Essays on Nineteenth-Century French Literature*. Colombus: Ohio State University Press, 199-215.

Foucault, Michel. (1990). *La vida de los hombres infames*. Madrid: La Piqueta.

--- (1994). "*Qu'est-ce qu'un auteur* ?". En: Foucault, M. *Dits et Écrits*. París: Gallimard, tomo I, 789-821.

--- (2002). *Historia de la locura en la época clásica*. Madrid: FCE.

Freud, Sigmund. (1971). *Essais de psychanalyse appliquée*. París: Éditions Gallimard.

Fromm, Eric (coord.). (1973). *Ensayos sobre el Apocalipsis*. Barcelona: Kairós.

--- (1982). *Anatomía de la destructividad humana*. Madrid: Siglo Veintiuno.

Germani, Gino. (1973). *El concepto de marginalidad*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.

Genette, Gérard. (1983). *Nouveau discours du récit*. París: Seuil.

--- (1991). *Fiction et diction*. París: Seuil.

Giddens, Anthony. (1995). *Sociología*. Madrid: Alianza.

Gil Villa, Fernando. (2002). *La exclusión social*. Barcelona: Ariel.

Giner, Salvador et al. (1998). *Diccionario de Sociología*. Madrid: Alianza.

Girola, Lidia. (2005). *Anomia e individualismo: Del diagnóstico de la modernidad de Durkheim al pensamiento contemporáneo*. Barcelona: Anthropos.

Goffman, Ervin. (1994). *Internados: ensayos sobre la situación social de los enfermos mentales*. Buenos Aires: Amorrortu.

Granados, Rigofredo. (1988). "Juan Goytisolo, escritor maldito". *Malandragem*, New York University, 99-107.

Granda, Cristina y Mitre, Emilio. (1983). *Las grandes herejías de la Europa cristiana (380-1520)*. Madrid: Ediciones Istmo.

Guerriero, Leila. (2012). "Un secreto de dioses". *Babelia* (*El País*), 14/01/2012. Consultado el 28/07/2013. http://elpais.com/diario/2012/01/14/babelia/1326503535_850215.html

Hamon, Philippe. (1984). *Texte e idéologie*. París: Presses Universitaires de France.

Jouve, Vincent. (1992). *L'effet-personnage dans le roman*. París: Presses Universitaires de France.

--- (1993). *La lecture*. Paris: Hachette Livre.

Kant, Emmanuel. (1995). *Crítica de la razón práctica*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Klibansky, Raymond; Panofsky, Edwin y Saxl, Fritz. (2012). *Saturno y la melancolía*. Madrid: Alianza.

Kristeva, Julia. (1980). *Pouvoirs de l'horreur : essai sur l'abjection*. París: Editions du Seuil.

--- (1989). *Poderes de la perversión: ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. México: Siglo Veintiuno.

Lara, María Pía. (2009). *Narrar el mal. Una teoría posmetafísica del juicio reflexionante*. Barcelona: Gedisa.

Leibniz, Gottfried Wilhelm. (1994). *Discurso de metafísica*. Barcelona: Altaya.

Lefere, Robin. (2005). *Borges, entre autorretrato y automitografía*. Madrid: Gredos.

Le nouvel observateur. (2010). "Le pouvoir intellectuel". *Le nouvel observateur*, 20-26/05/2010, 16-33.

Lévy, Bernard-Henri. (2003). *Reflexiones sobre la guerra, el mal y el fin de la historia*. Barcelona: Ediciones B.

López López, José Luis. (1972). *El mal en el pensamiento platónico*. Sevilla: Publicaciones de la Universidad de Sevilla.

Maingueneau, Dominique. (1993). *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*. París: Dunod

--- (2004). *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. París: Armand Colin.

--- (2009). "Auteur et image d'auteur en analyse du discours". *Argumentation et Analyse du Discours*, 3. Consultado el 18/07/2013. aad.revues.org/660

Marcuse, Herbert. (1982). *La dimensión estética*. Barcelona: Materiales.

Matza, David. (1981). *El proceso de desviación*. Madrid: Taurus.

Mayer, Hans. (1999). *Historia maldita de la literatura*. Madrid: Taurus.

Meizoz, Jérôme. (2004). *L'oeil sociologue et la littérature: essai*. Ginebra: Latkine Érudition.

--- (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Ginebra-París: Slatkine Erudition.

--- (2009) "Ce que l'on fait dire au silence : posture, *ethos*, image d'auteur". *Argumentation et Analyse du Discours*, 3. Consultado el 25/07/2013. http://aad.revues.org/667

Memba, Javier. (2001-2002). "Malditos, heterodoxos y alucinados". *El Mundo*, I-LXXV, 20/05-2001 – 20/10/2002. Consultados el 07/07/2013. http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/12/02/anticuario/1038850812.html

Menéndez Pelayo, Marcelino. (1992). *Historia de los heterodoxos españoles*. Madrid: CSIC, 3 vols.

Merton, Robert K. (1964). *Teoría y estructuras sociales*. México: FCE.

Molinié, Georges y Viala, Alain. (1993). *Approches de la réception*. París: PUF.

Moreno Villa, Mariano (dir.). (1997). *Diccionario de pensamiento contemporáneo*. Madrid: San Pablo.

Muñoz, José A. (2009). "Una hora con Jorge Herralde". *Revista de Letras*, 31/12/2009. Consultado el 06/08/2013. http://www.revistadeletras.net/una-hora-con-jorge-herralde/

Nevin, Thomas R. (2006). *Therese of Lisieux: God's Gentle Warrior*. Oxford and Nueva York: Oxford University Press.

Nietzsche, Friedrich. (1983). *La genealogía de la moral*. Madrid: Alianza.

--- (1997). *Más allá del bien y del mal*. Madrid: Alianza.

--- (2001). *Estética y teoría de las artes*. Madrid: Tecnos.

--- (2002). *El crepúsculo de los ídolos*. Madrid: Biblioteca Edaf.

Onfray, Michel. (1990). *Cynismes. Portrait du philosophe en chien*. París: Le Livre de poche, Biblio essais.

Ortega, Julio. (1982). "Vallejo: la poética de la subversión". *Hispanic Review*, 3, 267-296.

Paolini, Claudio. (2003). "Felisberto Hernández: Escritor maldito o poeta de la materia". *Espéculo*, 23. Consultado el 11/08/2013. http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/paolini.html

Paz, Octavio. (1966) "Prólogo a *Poesía en movimiento: México 1915-1966*". México: Siglo Veintiuno.

Pollack, Sarah. (2009). "Latin America translated (again): Roberto Bolaño's *The Savage Detectives* in the United States". *Comparative Literature*, 61, 346-365.

Posner, Donald. (1975). "Caravaggio's Homo-erotic Early Works". *Art Quarterly*, 34, 301-324.

Pozuelo Yvancos, José María. (2010). *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*. Valladolid: Cátedra Miguel Delibes.

Praz, Mario. (1999). *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica.* Barcelona: El Acantilado.

Premat, Julio. (2006). "El autor: orientación teórica y bibliográfica". *Cahiers de LI.RI.CO*, 1, 311-322.

Puertas Moya, Francisco Ernesto. (2004). *Como la vida misma: repertorio de modalidades para la escritura autobiográfica.* Salamanca: Ediciones Celya.

Ramos Ortega, Belén. (2010). "La escritura con el cuerpo o el cuerpo de la escritura: aproximación a una poética de la subversión en Luisa Valenzuela". *Espéculo*, 44. Consultado el 11/08/2013. http://www.ucm.es/info/especulo/numero44/escuerpo.html

Reiner, Hans. (1995). *Bueno y malo: origen y esencia de las distinciones morales fundamentales*. Madrid: Encuentro.

Relea, Francesc. (2002). "Si uno descubre que no es un genio, no se resigna a ser lo que viene después". *Babelia* (*El País*), 29/06/2002. Consultado el 05/08/2013. http://elpais.com/diario/2002/06/29/babelia/1025307550_850215.html

Reyes, Román (dir.). (2009). *Diccionario Crítico de Ciencias Sociales*. Madrid-México: Plaza y Valdés.

Riezu, Jorge. (2000). *Nietzsche: Estética, Religión y Moral: Una Antología.* Salamanca: San Esteban.

Rodríguez López, Joaquín. (2012). *Pierre Bourdieu, sociología y subversión.* Madrid: La Piqueta.

Roudinesco, Elisabeth. (2009). *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos.* Barcelona: Anagrama.

Sabate, Flocel. (2006). "Reflexiones de conjunto sobre los heterodoxos". En: Castillo, Santiago y Oliver, Pedro (coord.). *Las figuras del desorden. Heterodoxos, proscritos y marginados*. Madrid: Siglo XXI, 111-133.

Scheler, Max. (2005). *Esencia y formas de la simpatía*. Salamanca: Sígueme.

Schneider, Kart. (1980). *Las personalidades psicopáticas*. Madrid: Morata.

Sertillanges, A.D. (1951). *El problema del mal (Historia)*. Madrid: EPESA.

Shattuck, Roger. (1998). *Conocimiento prohibido. De Prometeo a la pornografía.* Madrid: Taurus.

Sloterdijk, Peter. (1987). *Critique de la raison cynique*. París: Christian Bourgois Editeur.

Soberano, G. et al. (1975). *Juan Goytisolo.* Caracas: Fundamentos.

Steinmetz, Jean-Luc. (1982). "Du poète malheureux au poète maudit (réflexions sur la constitution du mythe)". *Œuvres et Critiques*, vol. 7, nº 2, 75-86.

Torres González, Francisco (coord.). (1978). *Los marginados en España*. Madrid: Fundamentos.

Varela, J. y Álvarez Uría, F. (1989). *Sujetos frágiles. Ensayos de sociología de la desviación*. Madrid: FCE.

Viala, Alain. (1993). "Eléments de sociopoétique". En: Molinié, Georges y Viala, Alain. *Approches de la réception. Sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. París: PUF, 139-220.

Voltaire. (1968). *Discours en vers sur l'homme*. París: Boutan Marguin.

--- (1995). *Diccionario Filosófico*. Madrid: Enciclopedias del Tercer Milenio.

Yoos, George E. (1985). "The Rhetoric of Cynicism". *Rhetoric Review*, vol. 4, nº 1, 54-62.

RESUMEN

Este trabajo analiza la gestación, funcionamiento y recepción de la estrategia literaria de Fernando Vallejo, en especial, el malditismo y la subversión que caracterizan su controvertida poética. Para hacerlo, adopta un enfoque metodológico que tiene en cuenta tanto los aportes de la Sociología de la literatura como los de disciplinas como la Estética de la recepción y el Análisis del discurso, sin olvidarse de estudiar los códigos narrativos, afectivos y culturales que favorecen los efectos subversivos de sus textos, entre los que destaca el pacto ambiguo firmado con sus lectores por el autor colombiano, único en la narrativa actual en español.

Ante la ausencia de un marco teórico sobre este tipo de obras subversivas o malditas, de manera más específica se intentan desentrañar las claves principales de las poéticas del mal y de la subversión, llegando a proponer un cuadro explicativo con los rasgos que, en base al estudio pluridisciplinar de nociones como la "desviación social", el "mal" y la "subversión", presentan los textos literarios subversivos y malditos. En este sentido, los no hispanistas pueden leer esta tesis como un *case study* o materialización de dicha propuesta.

RESUMEN

Ce travail analyse la gestation, le fonctionnement et la réception de la stratégie littéraire de Fernando Vallejo, et plus particulièrement la malédiction et la subversion qui caractérisent sa poétique controversée. Dans ce but, l'étude adopte un point de vue méthodologique qui tient compte tant des apports de la Sociologie de la littérature que de l'Esthétique de la réception et de l'Analyse du discours. Seront également étudiés les codes narratifs, affectifs et culturels qui favorisent les effets subversifs des textes, parmi lesquels ressort l'ambiguïté du pacte signé par l'écrivain colombien avec ses lecteurs, unique dans la littérature contemporaine de langue espagnole.

Devant l'absence de cadre théorique sur ce type d'œuvres subversives ou maudites, il s'agit d'identifier de manière plus spécifique les éléments clés des poétiques du mal et de la subversion, pour arriver à proposer un cadre explicatif. Celui-ci comprend les caractéristiques que présentent, sur base de l'étude pluridisciplinaire de notions telles que la "déviation sociale" et la "subversion", les textes littéraires subversifs et maudits. En ce sens, les non hispanistes pourront lire cette thèse comme une étude de cas ou comme la matérialisation d'une telle proposition théorique.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS 5

INTRODUCCIÓN 7

PRIMERA PARTE: ESTRATEGIA LITERARIA Y RECEPCIÓN DE UN AUTOR A CONTRACORRIENTE

Capítulo 1. Nacimiento e irrupción en el campo literario colombiano 21
1.1 Colombia y su violencia, siempre presentes 23
1.1.1 Conferencias y discursos 24
1.1.2 Artículos periodísticos, entrevistas, noticias y reportajes 28
1.1.3 Apreciaciones de la crítica literaria 36
1.2 García Márquez, sus nietos y "la generación del sándwich" 40
1.2.1 Escribir después del boom: "la generación del sándwich" 41
1.2.2 Rediseñando el canon de la literatura colombiana contemporánea 46
1.2.3 Vallejo vs Gabo. Crónica de un desencuentro anunciado 49
1.3 Vallejo y la tradición contestataria en Colombia 57
1.3.1 La pista antioqueña: Barba Jacob, Fernando González y el dadaísmo 58
1.3.1.1 Barba Jacob: "De mano en mano la antorcha va encendida" 60
1.3.1.2 Fernando González: maestro ninguneado al que superó 66
1.3.1.3 El modelo ruidoso pero huero de los escritores nadaístas 73
1.3.2 La figura de Vargas Vila como espejo en el que mirarse 77

Capítulo 2. Creación, vivencia y recepción problemáticas de una postura de autor 87
2.1 Orígenes y claves del mito de la maldición literaria y de los artistas malditos 88
2.1.1 Carácter melancólico, pobreza y persecución 92
2.2 Vallejo y su postura de autor maldito 98
2.2.1 Melancolía y locura del genio 101
2.2.2 La pobreza de un nuevo cínico 108
2.2.3 Un artista perseguido y agraviado 115
2.3 La paradójica y problemática bendición de un autor 121
2.3.1 Un recorrido histórico por la recepción de Fernando Vallejo y de su obra 125
2.3.1.1 Años de ignorancia (1977-1997) 127
2.3.1.2 El descubrimiento y destape (1998-2002) 130
2.3.1.3 La consagración agridulce (2003-...) 139
2.3.2 De escritor maldito a clásico molesto 147

SEGUNDA PARTE: HACIA UNA POÉTICA DEL MAL Y DE LA SUBVERSIÓN

Capítulo 3. Desviación social, trangresión, subversión y literatura 153
3.1 Desviación, trangresión y subversión. Usos y significados 154
3.2 El acto desviado: tipología, causas y funcionalidad 158
3.2.1 Hacia una tipología del acto desviado aplicable en los estudios literarios 160
3.2.2 Causas de la desviación social. La aproximación sociológica 163
3.2.3 Causas de la desviación social. La aproximación psiquiátrica 168

3.2.4 Funcionalidad de la desviación social 171
3.2.5 Anomia, desviación y estructura social 173
3.3 El complejo binomio literatura-desviación 176

Capítulo 4. Mal, perversión, crueldad y literatura 185
4.1 El debate filosófico sobre el mal. 186
4.1.1 El mal como privación de ser. De Platón a Tomás de Aquino 187
4.1.2 El dualismo entre el Bien y el Mal. Resistencias al modelo unicista 189
4.1.3 El desconcierto ante el mal. Quiebra del modelo tomista y sus epígonos 192
4.1.4 Nuevas teorías acerca del mal. Voltaire y Sade: el siglo XVIII 195
4.1.5 Kant y Nietzsche. Nuevas interpretaciones sobre el mal de origen humano 198
4.2 Lo abyecto, lo perverso y lo cruel: nuevas caras o acepciones del mal 202
4.3 Hacia una definición del mal útil en los estudios literarios 208
4.3.1 Baudrillard y su visión del mal como principio vital de desunión 211

Capítulo 5. Claves de las poéticas del mal y de la subversión 215
5.1 El quid de la cuestión terminológica 216
5.1.1 Literatura maldita vs Littérature maudite. Problemas de traducción 218
5.1.2 ¿Escritores malditos o subversivos? 220
5.1.3 La subversión: ventajas prácticas de un término y concepto 223
5.2 Literatura subversiva y literatura maldita: rasgos diferenciales 224
5.3 Estudiando las poéticas del mal y de la subversión 231

TERCERA PARTE: RASGOS SUBVERSIVOS Y MALDITOS DE LA OBRA DE FERNANDO VALLEJO

Capítulo 6. La construcción textual de una poética subversiva 237
6.1 Secundarios y extras del teatro de la desviación vallejiano 238
6.1.1 La heterodoxa selección y valoración de los personajes históricos 239
6.1.2 La preferencia por los artistas y escritores malditos 258
6.1.3 Un desfile carnavalesco de antihéroes de novela 269
6.2 Autopresentación, ideología y praxis del narrador vallejiano 284
6.2.1 El yo autoficcional: anticipo y refrendo de una postura de autor maldito 285
6.2.1.1 Melancolía y locura de un narrador saturniano 286
6.2.1.2 Pobreza y persecución de un cínico 292
6.2.2 Desviaciones, subversiones y perversiones del yo autoficcional 301
6.2.2.1 Discurso e ideología transgresores 302
6.2.2.2 Diatribas y conductas problemáticas 309
6.3 Los efectos subversivos del pacto ambiguo vallejiano 324

CONCLUSIONES 333
CONCLUSIONS 339
BIBLIOGRAFÍA 345
RESUMEN 377
ÍNDICE 379