

*La eternidad y el instante*  
*Un recorrido temporal por la narrativa de Fernando*  
*Vallejo*

**Julia Musitano**

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO  
CONSEJO NACIONAL DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TÉCNICAS

---

**ABSTRACT**

---

In this paper, I would like to analyse *El río del tiempo* by Fernando Vallejo from the following hypothesis: time in self writing narrative becomes enigmatic until it turns into an edge where souvenirs come and go. Vallejo makes edges that get him out of time, out of any possible representation. These passages provoke the *desbarrancadero de los recuerdos*, allow the entrance of fiction in a self writing narrative and make the self becomes impersonal. The space, as a place of memory, becomes a temporal edge, and the front door corridor of Santa Anita's house controls the writing of souvenirs.

**Keywords:** Time, Colombian literature, XXth century, Fernando Vallejo, space.

En este trabajo, me interesa analizar *El río del tiempo* de Fernando Vallejo a partir de la siguiente hipótesis: el uso del tiempo en el relato de la propia vida se enigmatiza hasta el punto de convertirse en un umbral por el que entran y salen recuerdos. Vallejo construye umbrales que lo colocan fuera del tiempo, de toda posible representación. Esos pasajes provocan el *desbarrancadero de los recuerdos*, permiten la entrada de la ficción en la escritura de la propia vida, y hacen que ésta devenga impersonal. El espacio, como el lugar de la memoria, se convierte en un umbral temporal, y específicamente el corredor delantero de la finca de Santa Anita rige la *escritura de los recuerdos*.

**Palabras clave:** tiempo, literatura colombiana, siglo XX, Fernando Vallejo, espacio.

---

Yo, mi yo inasible que ni es ni niño ni hombre ni viejo, una especie de fardo de viento (también de viento), se aferró a la balastrada para no dejarse llevar (Vallejo, 2005c, p. 25).

“En recuerdo de Heráclito que dijo que todo se movía, y de Parménides que dijo que todo estaba quieto” es la dedicatoria que abre *Manualito de imposturología física* (2005) de Fernando Vallejo. “No volveremos a bañarnos en las aguas del mismo río”, dijo Heráclito, y eso es, para Vallejo, sinónimo del paso del tiempo y con él, el fin de los días azules y la cercanía a la muerte. El tiempo todo lo desmorona: la felicidad inocente de la infancia, la finca de los recuerdos más amorosos, las aventuras de juventud con el hermano Darío, los seres queridos que se van muriendo de a poco, el idioma, la ciudad natal Medellín y la patria Colombia.

El río para Vallejo, es la estabilidad y simultáneamente el devenir, como la propia vida. El río de Heráclito, y también el de Parménides se constituyen en metáfora del narrador personaje que avanza desandando los pasos, que vive para recordar. Para Heráclito, el pasado y el futuro no existen porque como todas las cosas fluyen y nada permanece inmóvil, somos sólo capaces de concebir el *ta onta*, las cosas existentes del presente. Para Parménides, en cambio, nada se mueve y todo permanece. Dice James Olney, volviendo a la dedicatoria de Vallejo, que deberíamos unir en uno solo el mundo del devenir de Heráclito y el mundo intemporal de Parménides para poder concluir que es posible imaginar la memoria en dos sentidos: el discurrir del pasado convirtiéndose en presente y la unión de ese pasado que se ve retrospectivamente con el presente como ser (1991).

El tono con el que Vallejo habla de sí mismo en cada una de las cinco autoficciones que constituyen *El río del tiempo* no es el mismo porque todo cambia y desde *Los días azules* hasta *Entre fantasmas* el mundo continuó poblándose, él fue creciendo, envejeciendo, y la muerte pisándole los talones, de tal manera que su infancia y su Antioquia quedaron en el recuerdo. Cuenta desde el presente de la vejez sentado en un escritorio negro con la perra Bruja que lo acompaña la felicidad de la infancia y el encantamiento con una Medellín añorada en *Los días azules*; la gran transformación de fines de los cincuenta que sufre la ciudad colombiana, el descreimiento, la liberación sexual, el auge del crimen y de la pobreza en *El fuego secreto*; el periplo europeo y la posibilidad del exilio en *Los caminos a Roma*; el exilio en Nueva York en *Años de indulgencia*; y la libreta de muertos en *Entre fantasmas*.

Vallejo es un melancólico que ve todo en el estado decadente de la ruina. Un melancólico al que le pesa el sufrimiento del mundo, y al que simultáneamente lo retiene en el centro de la tierra. Un melancólico en Medellín que ve su tierra natal en una constante descomposición social como lo hizo Heráclito en Éfeso para quien el mundo era un solo proceso colosal. Heráclito, así como lo retrató Rubens y lo sumó a su lista de genios melancólicos Aristóteles en el Problema XXX 1, era un melancólico que luchaba internamente con aceptar los cambios que se producían en su sociedad. El griego llega a la conclusión de que todo fluye y nada está en reposo debido a experiencias personales que fueron el resultado de las transformaciones políticas y sociales de la época que le tocó vivir.

Pero el río del devenir es el Káister, el río de Heráclito, —dice Vallejo—el que pasa cerca de Efeso. No el Magdalena que pasa por Puerto Berrío hirviendo de caimanes que se lo llevan a uno. Si uno empieza a meter la pata en ése, en sus traidoras aguas para ir entrando, se lo chupa la eternidad (Vallejo, 2005a, p.162).

El río del tiempo del que habla Vallejo, entonces, lejos de ser el de Heráclito, es el Magdalena que te sacude, te arremolina y no te suelta. Ese es el sentido de la temporalidad en la serie de autoficciones que relatan la vida del autor colombiano. Un ir y venir en aguas arremolinadas, que por momentos lo colocan a uno en el más recóndito pasado de la intimidad del narrador, y por otros, embeben ese pasado de futuro, o contaminan lo pasado de presente. Una temporalidad propia del recordar melancólico: las ruinas de un pasado que insisten como fantasmagorías en el futuro. Las ruinas son el escenario propicio para el combate que Vallejo sostiene con el tiempo. Un combate desigual, en el que lucha por no perder la escisión entre lo eterno y lo temporal, por poder ser/estar/perdurar en el tiempo, por seguir anticipando la muerte y experimentando la melancolía.

Desde la perspectiva de las escrituras del yo (específicamente del género autoficcional) y siguiendo la tensión entre los procesos de autfiguración y la experiencia de lo íntimo, me propongo analizar algunos episodios de *El río del tiempo* con la voluntad de indagar en el *carrefour* de temporalidades que atraviesa el narrador melancólico en el acto de recordar el propio pasado. Veremos a lo largo de estas páginas cómo Vallejo cruza un abanico de temporalidades distintas con espacios precisos de sus recuerdos, y con qué recurso se permite el ir y venir del pasado al presente y del futuro al pasado. La hipótesis principal que articula el texto es que el corredor delantero de Santa Anita se constituye en un umbral temporal que le permite al narrador ir y venir en el tiempo y trasgredir la muerte.

### **El desbarrancadero del tiempo.**

Yo la quería instante por instante, uno a uno, contándolos, sabiendo que se acaban, que se van, que se los lleva la brisa que barre el corredor de Santa Anita soplando traicionera (Vallejo, 2005b, p. 151).

El tiempo, la eternidad y el instante son nociones que preocupan y ocupan al hombre desde sus orígenes. La temporalidad ha sido estudiada filosófica, psicoanalítica y religiosamente desde la antigüedad hasta nuestros días: nociones diversas, complementarias y opuestas se suceden a lo largo del tiempo. En este caso, haré un repaso sobre algunas cuestiones que me dirigirán directamente a indagar en la noción del tiempo que surge en el momento del relato de la propia vida. Esto es, la relación entre el presente, el pasado y el futuro y sus fundamentos: la memoria y la reconstrucción de lo vivido, los mecanismos del recuerdo y la correspondiente espacialidad. Es decir, el modo en que nosotros, los hombres, percibimos el tiempo, no es el mismo que se sucede en el momento de mirar la propia vida en retrospectiva para poder contarla. Si bien algunos filósofos ven únicamente la inexistencia del instante presente, y otros sólo ven en él la realidad ya que dejan fuera de nuestro tiempo el pasado y el futuro, en las escrituras del yo el tiempo se arremolina y la percepción que tenemos sobre nosotros mismos en él se tergiversa.

Si bien el orden temporal de las autoficciones del ciclo autobiográfico en las que Vallejo cuenta su vida es adecuado y preciso al correr de los años, —la primera está destinada exclusivamente a la infancia, la segunda a la juventud, la tercera al viaje de estudios, la cuarta al exilio y la quinta a la vejez y a la muerte— en cada una de ellas se sucede una serie temporo-espacial que se repite hasta el hartazgo y que posibilita el ir y venir del relato. Vallejo construye umbrales que, sostenidos fuera del tiempo, le permiten vislumbrar las ruinas de su vida. Precisamente, el corredor delantero de la finca de Santa Anita se convierte en un umbral temporal por el que se suceden todos los recuerdos, desde los más felices hasta los más dolorosos, es el umbral que enloquece el tiempo y hace desabarrancar la propia vida. Las dos figuras que acompañan a Vallejo a atravesar el pasaje en el preciso instante en que se enigmatiza el tiempo son Bruja y la abuela.

En este sentido, es interesante plantear que, aunque por cuestiones de espacio no desarrollaré, concibo la literatura de Fernando Vallejo inscrita en el género autoficcio<sup>1</sup>. Es decir, pienso a la autoficción como la configuración de fuerzas en tensión, entre la retórica de la memoria y la escritura de los recuerdos<sup>2</sup>. En la autoficción, la escritura de los recuerdos desarma, desordena todo aquello que la memoria, que sí prima en las escrituras autobiográficas pretende encauzar

---

<sup>1</sup> Los relatos autoficticios son relatos ambiguos porque no se someten ni a un pacto de lectura verdadero, ya que no hay una correspondencia total entre el texto y la realidad como la que postula el pacto referencial, ni ficticio, porque se mantienen en ese espacio fronterizo e inestable que desdibuja las barreras entre realidad y ficción. Constituye un subgénero híbrido o intermedio que comparte características de la autobiografía y de la novela. Las autoficciones se presentan como novelas aunque se sostenga la identidad entre autor, narrador y personaje. En ellas se alteran las claves de los géneros autobiográficos y de los novelescos y el pacto se concibe como el soporte de un juego literario en el que se afirman simultáneamente las posibilidades de leer un texto como ficción y como realidad autobiográfica.

<sup>2</sup> Alberto Giordano en *Una posibilidad de vida* identifica dos fuerzas en tensión que se ponen en funcionamiento en las escrituras autobiográficas: *la retórica de la memoria y la escritura de los recuerdos*. La primera es la que se encarga de transformar la vida en relato, de ordenar, de dar sentido a una historia. La memoria permite que el relato de una vida se transforme en un encadenamiento verosímil de momentos verdaderos, presenta la temporalidad como sucesión de presentes. Implica una pulsión sistematizadora, una urgencia constructiva que se conecta con los procesos de autfiguración. Las *escrituras de los recuerdos*, en cambio, operan detalladamente. Los recuerdos están en plural porque se tienen recuerdos que se precipitan en el umbral de la memoria. Irrumpen como desprendidos de la voluntad de persuasión, se inscriben cuando la escritura deja de responder a las demandas del otro. Y ellos sí están representados como imágenes de una vida pasada. Hay una insistencia por el recuerdo de ciertos momentos que se impone a la voluntad sistematizadora del autobiógrafo. Estas dos categorías me sirven para explicar el movimiento que Vallejo realiza en su literatura y que define la relación entre propiedad e impropiiedad, o el devenir impersonal de la propia vida: la vida se configura en un relato a partir de la memoria, pero se *desbarranca* cuando el recuerdo se apropia de la narración. Trabajaré a lo largo de estas páginas con estas dos nociones como horizonte tanto para pensar el género autoficcio específicamente como para dar cuenta del carácter disruptivo del recuerdo que provoca el desabarrancadero y la melancolía del personaje.

y ordenar en un relato cronológico y verdadero sobre la propia vida<sup>3</sup>. Estas nociones son importantes en tanto nos van a servir para pensar el funcionamiento del tiempo en el acto de recordar.

La escritura de los recuerdos, en las autoficciones de Vallejo, entonces, desarma la linealidad cronológica que pretende la sistematización de la memoria. Los recuerdos irrumpen y descolocan no sólo al narrador que se sorprende por la disrupción, sino también a la continuidad de la prosa. Utilizo la figura del *desbarrancadero* —acuñada a partir del título de una de las autoficciones de Vallejo— para dar cuenta del movimiento inquietante que surge cuando el recuerdo se apodera del narrador en el momento de contar la propia vida. En la narrativa del colombiano, los recuerdos suelen apropiarse del relato, a pesar de quién escribe, y al mismo tiempo, se conjugan cínica e irónicamente con grandes dosis de imágenes hiperbólicas que el narrador pone en juego para afirmar la indiscernibilidad entre realidad y ficción. Es decir, cuando los recuerdos irrumpen, parecieran no pedir autorización y descomponen todo aquello que la retórica de la memoria construyó para intentar neutralizar la indeterminación de lo real de una existencia. Por esto, justamente el título de la autoficción viene a señalar un método general de escritura y de construcción del yo: la configuración de una voz narrativa que conjuga en el contar la propia vida, recuerdo y muerte, pasado y futuro, realidad y ficción.

Las cualidades que a nosotros nos parecen permanentes expresan sólo el instante del equilibrio de un combate, dice Indij en *Sobre el tiempo* (2008, p.39). Este combate en Vallejo es no sólo el de la vida y la muerte, sino el de su propia inestabilidad, el de un yo inasible que juega, por momentos, a convertirse en otro, o por lo menos, a dejar de ser yo. El yo de Vallejo sobrevive en trance de desaparición a las mascaradas y a los disfraces que le impone la escritura, nunca dejamos de reconocer en esa supervivencia un yo que encandila por momentos y se esconde por otros. Es decir, pareciera que hay algo que insiste en seguir apareciendo o que nunca deja de desaparecer. Por eso, uso la figura del *desbarrancadero* para pensar qué implica la inquietud de no agotar nunca el sentido de la pregunta ¿quién soy?

Vallejo es siempre otro en el momento de recordar porque es precisamente condición *sine qua non* del recuerdo la “irrecuperabilidad” de esa presencia. El recuerdo impone además la ficcionalización de lo vivido. Cuando relato mi propia vida no tengo control sobre todo aquello que me sucedió en un pasado: hay ciertos momentos en la narración en retrospectiva que el yo deja de ser yo para convertirse en una tercera persona que no se reconoce como yo. Veremos más adelante que son aquellos momentos en que la vida deviene impersonal, en que las experiencias más íntimas y personalísimas de un yo pueden ser vislumbradas desde afuera, paradójicamente desde lo impropio. En el acto autobiográfico, la percepción de los tiempos y la relación con el propio pasado es

---

<sup>3</sup> Todas las escrituras del yo están inmersas en un fondo de indiscernibilidad entre realidad y ficción. La autobiografía rechaza esta indecisión, se construye reactivamente para situarse del lado de la conciencia, de la memoria como síntesis y pulsión sistematizadora. La autoficción, en cambio, la afirma y permite que se evidencie en la escritura la temporalidad del recuerdo porque el modo en el que el recuerdo ocurre neutraliza en acto la oposición. Entonces, podríamos decir que la autobiografía se sitúa del lado de la *retórica de la memoria*, y la autoficción del lado de la *escritura de los recuerdos* (esto no quiere decir que en ambas no funcionen las dos pulsiones simultáneamente).

otra. Allí, en el acto de recordar el pasado en el presente, el autobiógrafo imagina la existencia de otra persona que seguramente no es el mismo que en el mundo pasado. Y ese otro que fue, simultáneamente, bajo ninguna circunstancia, ni por más que lo deseemos, existe en el presente: “El otro está dentro de mí como aquello con lo que no puedo tener contacto, como aquello que me saca fuera de mí” (Pardo, 2004, p. 172). El recuerdo de la muerte en Vallejo funciona como un umbral para que el yo desaparezca del relato, y se transforme en un otro al borde del desbarrancadero. Por esto, escribir la propia vida no implica únicamente la recuperación de un pasado, la evocación de un mundo ido para siempre, sino la tarea y el drama de un ser que en un cierto momento de su historia se esfuerza en parecerse a su parecido, explica Gusdorf.

Cuando la muerte (en cualquiera de sus formas) se hace presente en el relato, la brisa sopla por el corredor delantero de Santa Anita y la abuela está sentada en la mecedora. En ese proceso, Bruja, en algunos momentos, y la abuela, en otros, aparecen para presentificar el pasado, para acompañar al narrador a cruzar el umbral del tiempo, para no dejarlo morir. Volver al corredor delantero de Santa Anita implica el borde del desbarrancadero y la imposibilidad de la muerte:

Caía, caía al abismo insondable sin ningún asidero. Ni mi padre ni mi madre ni mi ciudad ni mi patria ni el amor ni el dinero ni una mata siquiera de higuierillo aferrada a jirones de trapo y de papel. Tampoco tú, abuela, que me esperas en el fresco corredor de Santa Anita, en tu mecedora, y contigo la ansiedad de los triguales: déjame terminar de caer.” (Vallejo, 2005b, p. 44)

El vínculo entre la escritura y la muerte está dado desde el momento en que la muerte es uno de los extremos de la vida y quien dispone de ella, puede disponer de sí mismo. Es evidente que el hecho de escribir, para el autor colombiano es una forma de aproximarse a la muerte. Y una forma de provocarla cuando aún no le ha llegado la hora—recordemos que Vallejo tiene sólo 40 años al momento de publicar esta autoficción. Ahora bien, la relación que Vallejo mantiene con la muerte es de libertad, en el sentido de que la posibilidad de escribir está ligada a la capacidad de ser dueño de sí hasta el momento de la muerte; pero al mismo tiempo, es de extrema condena, porque justamente “yo” no muere, hay una imposibilidad de morir. Nadie tiene el poder de morir: siempre muere otro, como el otro que recuerda.

Así como el acto autobiográfico despliega temporalidades distintas, necesariamente hace lo mismo con los espacios. El inconsciente no tiene registro temporal, no mide lo sucedido en temporalidades; y justamente porque es intemporal es espacial. El tiempo sólo se vuelve perceptible una vez reducido a formas espaciales en una proyección inconsciente del cuerpo. En el espacio encontramos la duración. En la intimidad, el tiempo, el espacio y la investidura afectiva se relacionan: el tiempo se condensa, deviene compacto, visible para el arte; y el espacio se intensifica. Ambos (tiempo y espacio), además, son inseparables del valor emocional. La narración de una vida, explica Leonor Arfuch, despliega casi obligadamente el arco de la temporalidad, y con ella necesariamente el de la espacialidad, el espacio biográfico (250). El espacio en *El río del tiempo* implica el recuerdo de los lugares donde el narrador fue feliz, donde descubre después de pasado el tiempo que eso era la felicidad.

Primero, la casa de la calle Ricaurte que tenía una ventana con rejas desde la cual Vallejo niño miraba los transeúntes pasar y que a partir de *Los caminos a Roma* será recordada por las batallas navales en el lavadero con sus hermanos. Luego la de la calle Perú cuyas ventanas eran más altas y la calle era en pendiente, y más tarde la finca de Santa Anita en las afueras de Medellín que compraron sus padres junto a sus abuelos. El recuerdo de la casa, como dice Gastón Bachelard, constituye el valor singular de todas nuestras imágenes de intimidad protegida. Es decir, el tiempo es irrepresentable, pero podemos experimentarlo fijándonos en espacios que devienen duraderos (Bachelard, 2000, p. 27-32). Los espacios se configuran en imágenes que van aparecer una y otra vez a lo largo del relato. Y el espacio, para Vallejo, es el hogar de la infancia. Pero no cualquier hogar, no cualquiera de las casas mencionadas, sino la finca de Santa Anita. Sin embargo, ni siquiera es el recuerdo de la finca entera, ya que una sola vez la describe para presentarla y otra cuando padres y abuelos se pelean y dividen la finca en dos, sino la localización del recuerdo es en un lugar muy específico: en el corredor delantero de Santa Anita. El corredor delantero, la frontera de la casa, el borde externo que separa el adentro del afuera, sostiene la infancia inmóvil, fuera del tiempo. El corredor, que se constituye como signo del tiempo, está dentro de él como aquello de sí mismo con lo que no puede tener contacto, como aquello que lo saca fuera de sí y lo deja en el umbral, en la frontera entre el adentro y el afuera de su propio fuero íntimo. Pareciera que el espacio, como el tiempo en la experiencia del recuerdo, está para siempre agujereado construyendo no límites sino umbrales.

La literatura de Vallejo consiste necesariamente en negar la muerte y refutar el tiempo, en la operación soberana del melancólico: gozar y diferir, negar y afirmar, asumir y rechazar; sucumbir al sabor anticipado del duelo, dice Agacinski (2009, p. 21). Para hacerlo, el narrador se coloca en el umbral, en la frontera entre una cosa y la otra. Un borde siempre implica el cruce, el paso, la confluencia de contrarios: cuando sopla la brisa en el corredor delantero de Santa Anita y mueve la mecedora de la abuela Raquel, el tiempo se detiene, el recuerdo se escribe, y por un instante, la muerte se extingue del relato. Sólo por un instante, porque unos segundos más tarde, viene Bruja llena de presente, y le recuerda al narrador la vejez y la cercanía a la muerte.

Poder vivir significa, para Vallejo recordar la muerte, anticipar la muerte, y escribir la muerte. Recordar es la imposibilidad de volver a la felicidad de los días azules, y escribir es la posibilidad de poseer la muerte hasta el último instante en que ella se apodere de nosotros. El “para” del ser-para-la-muerte, explica Ricoeur, ofrece un sentido de posibilidad, el ser para una posibilidad, y es la muerte la que deviene la posibilidad más íntima del poder-ser, que es por supuesto, diferente al poder-morir (2000, p. 461). El adelantarse, el aproximarse a la muerte implica un recordar diferente; y simultáneamente el recuerdo—signado por ese adelantarse a la muerte futura— se configura no únicamente desde el pasado, sino desde el futuro.

### **La carretera desemboca en Santa Anita.**

El que ha cambiado soy yo, el niño, el hombre, el viejo, de curva en curva dando tumbos por los baches del camino de su ilusoria continuidad (Vallejo, 2005b, p. 227)

La carretera que viaja de Medellín a Sabaneta y llega a la finca de los abuelos se constituye en figura metafórica del itinerario de la vida. Por esa carretera, Vallejo desemboca en Santa Anita, y retorna de ella en una volqueta con el tío Ovidio al volante y los hermanos atrás en un raptó de velocidad, viaja en el Studebaker cargado de bellezas con el hermano Darío, o en moto con algún muchacho esquivando baches, se va de Colombia, y por ella, regresa después de muchos años. En esa carretera mueren sus seres más queridos; y finalmente regresa de viejo a buscarla y llegar a la finca de sus recuerdos, pero Santa Anita ya no está, ya no existe más. Este camino le posibilita viajar en el tiempo, del presente al futuro y del futuro al pasado que no deja de convivir con el presente, pero no le permite elaborar el duelo de todo aquello que pierde en esa *carretera del tiempo* y que hoy ya no está.

Íbamos de curva en curva, de luz en luz, de casa en casa por un mundo de humildad apacible viendo pesebres. Vienen ahora a mi lado mis primos, mis hermanos, y es la última caminata de diciembre. Hacia Sabaneta. Poco a poco voy quedándome solo. Ya no vienen mis tíos. Ya no vienen mis primos. Ya no vienen mis hermanos. Y un desconocido terror me invade porque la noche se vuelve silencio, y he dejado en Santa Anita a la abuela esperándome. Ya no pasa camión por la carretera, no pasa carro. Ya no cantan las cigarras y ha callado el viento. En el momento privilegiado, irreplicable, único, comprendo de súbito que no camino hacia Sabaneta: avanzo solo hacia el fondo de la noche, y me adentro en el Infierno. Me detengo. Si doy un paso más sé que nunca podré regresar a Santa Anita. Adelante está la casa campesina de amplio corredor con barandal y la ilumina un foco. Doy el paso y voy hacia ella. Estoy parado ahora ante su ventana, y mis manos agarran los barrotes, y mis ojos van hacia el interior, hacia el pesebre. Mas no hay pesebre: veo un señor muy viejo, acompañado por una perra negra, que escribe en un escritorio negro.” (Vallejo, 2005a, p. 120)

Vallejo atraviesa el corredor, niega el tiempo, asume el instante en la confluencia de contrarios: un instante como momento crítico, vertical en el que se interrumpe un movimiento, explica Agacinski (2009, p. 59). Un instante en el que Vallejo logra quedar suspendido entre dos tiempos, dos lugares y convertirse en un fantasma.

Un fantasma ronda la finca, el fantasma de un niño curioso que se proyecta como el doble especular del viejo sin dejar de ser el rastro de su ausencia. El niño y el viejo se encuentran porque el último, recordando al primero, está escribiendo para ese otro (el niño que nunca fue) que lo habita sin ser él. Se abre, entonces, la temporalidad con el fantasma, anota González Santos, que precisamente preexiste a la temporalidad del tiempo porque el fantasma acontece una vez que el tiempo se enfrenta con el tiempo mismo (González Santos, 2006, p. 62, 63). Fantasma que representa otro umbral, no ya espacial, pero sí un umbral entre la vejez y la infancia del narrador, entre la fuerza de lo real y la potencia de lo imaginario, entre el presente y el pasado, entre la presencia y la ausencia, entre la vida y la muerte. El fantasma es el tiempo sin tiempo. Entre el viejo y el niño hay una distancia que, en definitiva, lo que representa es la proximidad de lo lejano y el contacto con el alejamiento, simultáneamente. Distancia íntima que logra que un ser ocupe al mismo tiempo dos lugares en el espacio, dice Pardo. Porque la prueba del pasado, explica Agacinski, es la de un hueco, un agujero en la aparente plenitud del presente (2009, p. 59).

El niño ve al viejo que lo está escribiendo. El corredor ahora es un umbral del tiempo en el que confluyen pasado y presente, infancia y vejez. Entre el viejo y el niño hay una distancia que, en definitiva, lo que representa es la proximidad de lo lejano y el contacto con el alejamiento, simultáneamente. Distancia íntima que logra que un ser ocupe al mismo tiempo dos lugares en el espacio, dice Pardo. La división del yo en dos mitades es la raíz del espacio mismo y representa el primer momento del desdoblamiento que Pardo llama *mismidad* (Pardo, 2004, p. 160-164). La carretera desemboca en Santa Anita y Santa Anita desemboca en el recuerdo. Una vez más, Vallejo sabe burlar el tiempo, y los procedimientos narrativos de la escritura íntima. En la misma autoficción, unas páginas más adelante, el corredor provoca lo contrario: el viejo ve al niño que no fue (que no fue porque está construido por el recuerdo en el presente):

—¿Ves, Bruja—dice, señalándome a mí—quién está parado en la ventana? Es un niño curioso. ¿Lo dejamos entrar?

He entrado al cuarto y ahora estoy de pie a sus espaldas. Intrigado, leo lo que escribe. Escribe que de niño ha salido una noche de diciembre con sus hermanos por la carretera de Santa Anita a ver pesebres: los nacimientos que ocupan un cuarto entero en las casitas campesinas. Se ha detenido ante una de ellas, de amplio corredor con barandal que ilumina un foco, y mira por la ventana buscando un pesebre. Mas no hay pesebre: un viejo escribe en un escritorio negro, acompañado por una perra negra. Ven, Bruja, niña, que el viaje de circunvalación ha concluido. Ven conmigo. Dejemos esta trampa de la existencia. Salgamos de la casa de amplio corredor, donde se enloquece el tiempo, a la noche tibia, a tomar la carretera (Vallejo, 2005a, p. 173).

Entre uno y uno mismo hay una distancia irreductible, como en el sueño, dice Blanchot, en el que el que sueña se aleja del que duerme. Distancia que, en definitiva, lo que representa es la proximidad de lo lejano y el contacto con el alejamiento, simultáneamente. El sujeto autobiográfico pretende una presencia de sí o de un estar inmediatamente presente a sí mismo, pretensión claramente ilusoria porque justamente lo que se nos presenta es su propia ausencia, la imagen de esa presencia. “Yo no soy otra cosa que una fantasía de presencia detrás de la significación, necesariamente perdida desde el momento en que estamos sujetos a un sistema de signos” (Giorgi, 2007, p. 17). Escribiendo la propia vida siempre se deviene otro y ese devenir no se alcanza por imitación o por representación<sup>4</sup>. No se trata de relatar recuerdos, sueños, viajes y un propio

---

<sup>4</sup> Más tarde, en *El fuego secreto*, el corredor se convierte no sólo en el umbral entre pasado y presente, juventud y vejez, sino también el encuentro entre realidad y ficción. El recuerdo, en este episodio tiene la particularidad de ficcionalizar lo vivido, la prosa se excede y da lugar al orden de la ficción. Vallejo se encuentra con el muchacho que fue (o que no fue): “Cierro fuerte los ojos para verlos y no me veo. Si el tiempo burletero me deparara un encuentro con el muchacho que fui, ¿me lo llevaría al matorral? ¿Por qué no? Con otros me ha pasado así que sin saber los repito. ¿Pero se iría él conmigo? Interrogo al recuerdo, y desde su fondo opaco, me responde sonriente, alcahueta, que sí: “¿Con cuántos viejos no te acostaste, animal! ¿Con diez? ¿Con veinte?” Dejo a mi generosidad de entonces que te lo explique, recuerdo, con mi franqueza, con mi llaneza: es que en Bogotá, imponderablemente desolada y sucia, los viejos me servían para conseguir muchachos” (Vallejo, 2005b, p. 118). Se excede, y en lugar de provocar un carrefour de

pasado, se trata más bien de descubrir la potencia del impersonal de una vida, que no es otra cosa que la singularidad del autor (Deleuze, 2006, p. 13-22).

El que recuerda se distancia de aquel del recuerdo. Porque el tiempo le impide ser únicamente presente: en todo momento además de ser lo que soy, soy lo que fui y lo que seré. El momento de la alteridad da tiempo al hacer que el yo se multiplique en otro y esa alteridad es el tiempo mismo (Pardo, 2004, p. 164-170). El yo se desdobra en otro para apropiarse del momento en que fue otro. El tiempo impide a cada uno ser solamente uno (idéntico a sí mismo) porque le impide ser únicamente presente. Dice Pardo:

En la medida en que ahora, en el presente, recuerdo a ese otro que fui en el pasado y preveo al otro que seré en el porvenir, mi yo pasado y mi yo futuro forman parte de mi yo presente, no están fuera, sino dentro de mi presencia, no me resultan absolutamente otros. La alteridad absoluta, es en cambio, la de un pasado que no es el mío, que a mí nunca me ha pasado. [...] El reconocimiento de esta alteridad implica, como es fácil de comprender, la asunción de la finitud, ya que implica mi nacimiento (algo que pasó antes que yo existiera), y mi muerte (lo que pasará cuando yo no exista) (Pardo, 2004, p. 166).

Vallejo, en *El río del tiempo*, se ve con ojos de otro cuando atraviesa el umbral temporal, y esa alteridad sólo es posible cuando el recuerdo se hace cargo del relato y lo coloca fuera del tiempo, fuera de toda posible representación. El afecto inarticulable que siente por la abuela Raquel y por Bruja y la sensación del paso del tiempo que desemboca en la muerte desbordan lo representado y hacen de esos pasajes los más conmovedores de las autoficciones. El ejemplo paradigmático de este movimiento es el retorno del narrador a Medellín después de varios años estudiando en Europa. La vuelta se sucede por la *carretera del tiempo* con la particularidad de que el abuelo ya se ha muerto. En el último viaje de *Los caminos a Roma* a Santa Anita, Bruja lo acompaña. Una Bruja que está en el presente, pero que viaja con él al pasado, al recuerdo más doloroso. Lo acompaña para salir del tiempo y entrar en la eternidad de la muerte: "Mira, Bruja, te voy a decir la imagen más desolada que vi en la vida: en ese corredor de Santa Anita de los geranios y las azaleas, dos mecedoras: en una está la abuela y la otra vacía" (Vallejo, 2005c, p. 195).

### El olvido desemboca en el recuerdo.

[...] si bien el destino avanza recto, como saeta, el recuerdo, licencioso, se puede permitir sus libertades, e ir y venir y volver y planear, planear como gallinazo con vuelo plácido sobre colinas y valles, y aterrizar, si se le antoja, en plena antiplanicie o sabana de Bogotá, en la mera puerta del Arlequín (Vallejo, 2005b, p. 118).

---

temporalidades como en el episodio anterior, inventa un diálogo imposible con aquel muchacho del pasado.

<sup>5</sup> Hago esta aclaración porque en *La rambla paralela* o *El desbarrancadero*, por ejemplo, el umbral ya no es el corredor sino el espejo. La figura del espejo aparece sí en *Años de indulgencia*, pero no aún con la fuerza del impersonal con la que lo hace en las otras dos autoficciones.

Ahora bien, el camino que va de Sabaneta a Envigado y desemboca en la finca de los naranjos es transitado más de una vez y de diferentes formas: en auto, en jeep, en moto, en camión, a pie, en el studebaker y hasta en tren pensándolo desde Roma. La muerte se acerca, abre paso a la experiencia y el viaje por la carretera de Envigado desemboca en los recuerdos de la infancia. El ritmo y la musicalidad de la prosa están estrechamente vinculados con el viaje a Santa Anita. El camino que desemboca en el corredor delantero donde sopla la brisa y espera la abuela, aunque se haga a toda velocidad, llama a la calma del relato, a la felicidad de los días azules. De tumbo en tumbo, de recuerdo en recuerdo, emergen en la carretera baches que detienen el curso de la prosa y le permiten al narrador percibir el tiempo con mayor nitidez. Y de la misma manera, es el “¡Tin! ¡Tan!” del reloj del comedor de la finca que marca el quiebre del discurso y la entrada de la muerte. Las campanadas sonaron por última vez con la muerte del abuelo, y el péndulo se detuvo para detener el recuerdo. El reloj es una figura que se constituye también como umbral, como viaje a la eternidad. Vallejo se impone el olvido, pero las muertes del abuelo y de la abuela relatadas respectivamente en *Los caminos a Roma* y *Entre fantasmas* provienen siempre de allí. De súbito imágenes del pasado se hacen presentes en forma de recuerdos en la mente del narrador-personaje. Extraña paradoja, explica Nicolás Rosa: no es la memoria la que conserva, sino el olvido. “El olvido es la condición lógica de la memoria y de su rememoración y su efectuación tiene una condición imaginaria: cuando más se quiere recordar, más se olvida, y cuando más se olvida más se recuerda” (Rosa, p. 56-57). La ausencia de los abuelos puja por no ser olvidada. Aunque, simultáneamente, y sobre todo, teme ser olvidada. El carácter penoso de recordar está también en el temor de haber olvidado, de olvidar aún más. Vallejo se lo propone más de una vez—olvidar—, pero el viento lo engaña, se traiciona a sí mismo “y so pretexto de cualquier brisa, montado en la brisa me voy, me devuelvo a la finca de Santa Anita, al corredor delantero de los geranios y las azaleas donde nos estamos meciendo ella y yo, felices, en las mecedoras [...]” (Vallejo, 2005e, p. 77). El corredor delantero se constituye en el lugar desde dónde Vallejo vuelve a orientarse, a desplazarse y a encauzar la narración porque el recuerdo, como ya señalé más arriba, está intrínsecamente asociado a lugares. Los “lugares de memoria” ofrecen un apoyo a la memoria que falla, una lucha en la lucha contra el olvido (Ricoeur, p. 62). El corredor delantero representa la lucha contra el olvido.

La búsqueda del recuerdo muestra efectivamente una de las finalidades principales del acto de memoria: luchar contra el olvido, arrancar algunas migajas de recuerdo de la rapacidad del tiempo (Agustín *dixit*), a la “sepultura en el olvido” (*ivi*, p. 50).

La repetición y el recuerdo (esenciales ambos en la narrativa vallejjiana) responden al mismo movimiento, sólo que en direcciones opuestas, explica Michael Sprinker. Al contrario del recuerdo, que comienza con la pérdida, la repetición es una plenitud, un redescubrimiento de lo que el recuerdo ha perdido por medio del desplazamiento del objeto recordado a un orden intemporal: “la eternidad que es la verdadera repetición” (Sprinker, 1991).

En la narrativa de Vallejo, hay una compulsión por repetir: volver a contar, volver a vivir, una y otra vez los mismos episodios, los mismos diálogos, las mismas escenas. Una imperiosa necesidad de volver constantemente al

corredor. Se vive, se cuenta, se recuerda, se olvida y se vuelve a recordar. En el recuerdo melancólico hay una insistencia por apropiarse de lo que nunca se tuvo en realidad, hacer aparecer algo inasible que no estuvo en el pasado y que conlleva la fuerza del futuro. La fuerza con lo que algo no sucedió, lo hace suceder. La intensidad fuerte del deseo hace que en el recuerdo aparezca todo aquello que no ha pasado, que no hemos tenido, que no poseímos.; lo más íntimo, como la infancia, o como la propia intensidad del amor, se aparece como perdido, como nunca ocurrió, en una ausencia. La intensidad está ligada a la pérdida, el impulso vital a Vallejo se lo da la muerte, no la vida<sup>6</sup>. La finca de Santa Anita y la abuela Raquel esperando en la mecedora se constituyen en las ruinas de un pasado al que no es posible volver. El umbral del corredor genera la ilusión de refutar lo imposible, y al mismo tiempo, pone en evidencia su imposibilidad.

El río Magdalena ya lo contaminaron y ya no canta Leo Marini y se murieron los caimanes. ¿Habrà forma de revertir esta catástrofe? ¿Y cómo? El río no marcha en reversa. Nada vuelve. Si en un oasis del tiempo oigo a Leo Marini, su voz me la encharca la nostalgia. Quiero volver atrás, atrás, atrás, a oírlo en su momento, en los corredores airados de Santa Anita, sin nostalgia maricona, en su esplendor (Vallejo, 2005e, p. 206).

Las ruinas como los recuerdos ofrecen un pasado que ha sido perdido de vista, que quedó olvidado pero que aún es capaz de decir algo. El recuerdo y la ruina advienen como presencia de lo ausente. “Un pasado al que el observador sobrevive” (Augé, 2003, p. 88).

### §§§

La eternidad trasciende el tiempo; la repetición hace lo mismo con el recuerdo. La eternidad es la medida del existir permanente, mientras que el tiempo lo es del movimiento. Vallejo une el río de Heráclito con el de Parménides, no sólo en la dedicatoria de uno de sus libros, sino en su propia narrativa, en su propio modo de concebir la vida. La permanencia, y el devenir simultáneamente. El recuerdo representa el instante fantasmático en que uno recuerda lo que nunca sucedió. El recuerdo conlleva implícitamente la pérdida de la presencia. Vallejo no puede dejar de recordar, y así nunca detiene la pérdida. Al contrario, la repite para ver si en algún momento es capaz de apropiarse de aquello que perdió o no —no lo sabremos—en la carretera.

En las últimas páginas de *Entre fantasmas*, Bruja muere y, nos percatamos, entonces que ahora emergen, como nunca antes, las ruinas del presente de la escritura. Sergio Cueto dice que la ruina es el modo de quedarse de lo que ya no queda. Y que se requiere de una mirada melancólica para reparar en la resistencia de la cosa al derrumbarse. La pretensión del autobiógrafo es que a través del acto de escribir se pueda recuperar lo vivido para que forme parte del presente. La pretensión de Vallejo es recuperar lo perdido, pero el reencuentro siempre es con el resistir de la ausencia de la cosa. Cada vez que Vallejo vuelve al

---

<sup>6</sup> Ver artículo de mi autoría “Detrás de una máscara fantasmagórica. Una lectura de *La rambla paralela* de Fernando Vallejo” en *Orbis Tertius*, año XVII, número 18, La Plata: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 2012.

corredor y evoca a Bruja o a la abuela, ellas siguen muriéndose en un proceso eterno. El corredor, entonces, es signo del paso del tiempo, es el umbral en el que Vallejo se encuentra con la pérdida, en el que hace acto de la ausencia.

La permanencia de la pérdida—repetir el camino a Santa Anita, insistir en volver al corredor—implica, para Vallejo, el proceso eterno de la imposibilidad de morir, y de resucitar a sus muertos. Vallejo metió un pie en el Magdalena y la escritura de la muerte devino eterna.

Sólo se puede emprender el retorno a los tiempos felices en la escoba de una bruja, volando entre gallinazos y globos encendidos sobre la limpidez del paisaje y siguiendo el río, pero a contracorriente, negándolo. Sólo así. Y así, te he llevado, Brujita, a Medellín, volando por el cielo de “Los días azules” (Vallejo, 2005e, p. 255).

### Bibliografía

- AGACINSKY, Sylviane. *El pasaje. Tiempo, modernidad y nostalgia*, Buenos Aires, La marca editora, 2009.
- ARFUCH, Leonor (comp.). *Pensar este tiempo. Espacios, afectos, pertenencias*, Buenos Aires, Paidós, 2005.
- AUGÉ, Marc. *Tiempos en ruinas*, Barcelona, Gedisa, 2003.
- BACHELARD, Gastón. *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- BLANCHOT, Maurice. “Soñar, escribir” en *La risa de los dioses*, Madrid, Taurus, 1976, pp. 127-133.
- BLANCHOT, Maurice. “La obra y el espacio de la muerte”, en *El espacio literario*, Barcelona, Paidós, 1992, pp. 77-111.
- CUETO, Sergio. “Juan B. Ritvo. Fragmentos de un relato” en GIORDANO, Alberto (ed.) *Una poética de la interrupción. Ensayos para Juan B. Ritvo*. Rosario, Ediciones Paradoxa, 2011.
- DELEUZE, Gilles. *La literatura y la vida*, Córdoba, Alción Editora, 2006.
- GIORDANO, Alberto. *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2006.
- GIORGI, Gabriel – Fermín RODRÍGUEZ. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires, Paidós, 2007.
- GONZÁLEZ SANTOS, Fernando. *Pensar la muerte: una lectura con Gilles Deleuze a la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional, 2006.
- GUSDORF, George, “Condiciones y límites de la autobiografía”. *Anthropos*, n. 29, Barcelona, Diciembre, 1991.
- INDIJ, Guido (ed.). *Sobre el tiempo*. Buenos Aires, la marca editora, 2008.
- LINK, Daniel. *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2009.
- OLNEY, James. “Algunas versiones de la memoria / Algunas versiones del bios: la ontología de la autobiografía”. *Anthropos*, n. 29, Barcelona, Diciembre, 1991.
- PARDO, José Luis. *La intimidad*. Valencia, Pre-textos, 2004.
- ROSA, Nicolás. *El arte del olvido*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2004.
- RICOEUR, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2000.

- SPRINKER, Michael. "Ficciones del yo: el final de la autobiografía". *Anthropos*, n. 29, Barcelona, Diciembre, 1991.
- VALLEJO, Fernando. *Los días azules*. Buenos Aires, Alfaguara, 2005a.
- VALLEJO, Fernando. *El fuego secreto*. Buenos Aires, Alfaguara, 2005b.
- VALLEJO, Fernando. *Los caminos a Roma*. Buenos Aires, Alfaguara, 2005c.
- VALLEJO, Fernando. *Años de indulgencia*. Buenos Aires, Alfaguara, 2005d.
- VALLEJO, Fernando. *Entre fantasmas*. Buenos Aires, Alfaguara, 2005e.

**Julia Musitano**

Doctora en humanidades con mención en literatura por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Adscripta a la cátedra de Análisis y Crítica II de la Escuela de Letras de dicha facultad. Editora asistente de la Revista *Badebec* del Centro de Estudios de Teoría y Crítica literaria de la misma casa. Especialista en las áreas de literatura iberoamericana contemporánea, teoría y crítica literaria, y escrituras del yo. Contacto: luchinaj@hotmail.com

**Recibido:** 28/10/2014

**Aceptado:** 08/12/2015