

■ Gustavo Forero ■

**La metonimia de Colombia
en La Rambla paralela
de Fernando Vallejo**



Gustavo Forero

La metonimia de Colombia en La Rambla paralela de Fernando Vallejo

Y sobre todo no sostener ninguna tesis. Jamás.
—F. Vallejo—

*"Un pesimismo semejante podría desembocar
en aquella forma de un dionisiaco decir Sí al mundo, tal como es."*
—Friedrich Nietzsche—



La Rambla paralela¹ de Fernando Vallejo representa la culminación más prematura de una vida literaria. El escritor mismo ha afirmado respecto de este texto: En mi nuevo libro, La Rambla paralela, digo lo último que tenía que decir: ya me morí. Los muertos no nos arrepentimos de nada (...) No escribiré más literatura. El loco que hablaba en mis libros ya se murió². Esta conclusión precoz y voluntaria de una autobiografía invita a un análisis también precoz de una vida literariamente acabada. Con todas las limitaciones que tal ejercicio supone, este libro permite proponer una lectura metonímica³ de Colombia donde esa biografía del escritor se toma como la imagen tangible de un espíritu pesimista⁴ vigente en Colombia, un país inmerso en un caos que resulta incomprensible para el escritor. En este sentido, se propone una interpretación de la autobiografía literaria de Vallejo y por lo tanto una respuesta a su discurso pesimista del país.

Como lo expone el mismo autor en La Rambla paralela, y en su posterior afirmación crítica, para Fernando Vallejo vivir es morir. Esta idea surge como base de la relación que existe entre la biografía del escritor y los tres elementos más elementales de su obra: el tiempo, el espacio y el personaje que encarna la condición incomprensible del caos de Colombia. La metonimia permite crear la relación de identidad entre la situación individual y nacional: el escritor y el país van configurando, poco a poco, el

juego de reflejos que a la postre,

¹ Se toma como base de análisis la edición La Rambla paralela, Bogotá, Alfaguara, 2002. Aunque en el 2004 se publicó un nuevo libro del autor; Mi hermano el alcalde, Alfaguara, Bogotá, 2004, éste fue escrito antes de La Rambla paralela y sólo se publicó posteriormente por decisión del editor (Alfaguara).

² "Ya me morí", en Reforma, 18 de enero, México, 2003. Respecto de esta frase el escritor afirma en Punto G, Guadalajara, abril, 2003: "Yo tenía allí (en La Rambla paralela) un problema técnico de literatura: si no utilizaba la tercera persona, ¿cómo escribir "Yo me morí"? Los muertos se mueren sin que alcancen a escribirlo". También en esta entrevista el escritor afirma que a él sólo le falta una cosa: "Acabarme de morir; ya caí muerto...". Estas palabras representan la estética del autor, como se verá, cercana a la tradición del Barroco español y, principalmente, al escepticismo de Manrique y Lope de Vega, pero distinta a la estética de Calderón de la Barca, como se señala al final de este ensayo.

3 Para el efecto, entiendo la Metonimia como el procedimiento estilístico que consiste en expresar el efecto por la causa, el contenido por el continente, el todo por la parte, etc. según lo expone el Diccionario Pequeño Larousse, México, 2002, p. 665. Aquí la parte es la biografía del autor y el todo es la Historia nacional.

4 En primer lugar tomamos el valor lato de esta palabra, Pesimismo, como "Disposición o propensión a ver y esperar las cosas en su aspecto más desfavorable". *Ibidem*, p. 784. En segundo lugar, como se verá adelante, según la perspectiva de Friedrich Nietzsche, el término se toma como forma de lucidez, presupuesto existencial del nihilismo o "construcción de valores nuevos"; de ahí que el filósofo hable del "Desarrollo del pesimismo en nihilismo". Friedrich Nietzsche (trad. De Germán Meléndez Acuña), Fragmentos póstumos, Norma, Bogotá, 1992, pp. 9 y 50. La obra de Fernando Vallejo puede analizarse con base en esta filosofía vitalista, como se sugiere aquí.

5 Cosa curiosa si se toma en cuenta la importancia dada por el escritor a esta clase de análisis, como lo demuestran sus biografías de Porfirio Barba Jacob –(Barba Jacob, el mensajero, Bogotá, Planeta, 1991) resultado de años de pesquisas y conversaciones en todos los países, media América, donde vivió Barba– y José Asunción Silva (Chapolas negras, Bogotá, Alfaguara, 1996). Ambas biografías están estrechamente vinculadas con su poética.

juego de reflejos que a la postre, en el gran espejo de la escritura, alcanzarán a construir la imagen general de una situación sin esperanza.

La biografía

Pocas referencias hay sobre la vida de este escritor antioqueño y la mayor parte de ellas son fruto de entrevistas en las cuales no es éste el propósito fundamental⁵. Fernando Vallejo nació en Medellín el 24 de octubre de 1942.

Después de vivir en distintos lugares de Colombia y el mundo, desde 1971 reside en México. Muy joven tuvo diversos intereses: estudió música y composición, luego cursó Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes, en Bogotá y luego, en Roma, adelantó estudios de cinematografía⁶. Como realizador de cine sobre todo de películas cuyo tema es la violencia⁷ demostró un interés particular por la sociedad conflictiva colombiana⁸. Según cuenta él mismo, creció en medio de una familia burguesa liberal con un padre conservador. Esta ambigüedad política, comprensible en la época, habría de influirle a él⁹ y a su literatura, pues ambos asumen, desde una perspectiva política contradictoria¹⁰, el tema de Colombia. De ahí que Vallejo afirme en *La Rambla paralela*: Y sobre todo no sostener ninguna tesis. Jamás. Desde *El fuego secreto* (1986), con la puesta en primer plano de la rebeldía de un joven homosexual, el escritor pone en tela de juicio las estructuras anquilosadas de un país en cambio; sin embargo, aunque la anécdota resulta irreverente, a través de la novela el escritor se afirma

como una voz más allá de todo discurso político. Esto en contraposición a la realidad ideológica de su obra. Igualmente, en *Los días azules* (1987), primera parte de lo que será una larga novela autobiográfica denominada *El río del tiempo*, el escritor conjuga la narración de su autobiografía asumida con el mismo tono de rebeldía, pero presenta una serie de reflexiones sin una línea política determinada sobre la grave situación del país. También en *Los caminos a Roma* (1988) y en *Años de indulgencia* (1989), ésta última dentro del marco de la ciudad de Nueva York y el infierno, las referencias a su origen y su biografía continúan con el mismo espíritu: el de la rebeldía que se suma al desprecio por la sociedad contemporánea sin expresas propuestas ideológicas. Finalmente, en las últimas obras, *Entre fantasmas* (1993), *La virgen de los sicarios* (1994), y *El desbarrancadero* (2001), la perspectiva es clara: Vallejo presenta con lujo de detalles esa historia personal que se caracteriza por la rebeldía pero en medio de un contexto en crisis y sin explicación posible. Las dos últimas obras como señala Ernesto Escobar Ulloa, no pretenden revertir el estado de las cosas; en ambas novelas únicamente el exilio o la muerte ponen remedio a la hecatombe¹¹. Por su parte, *La virgen de los sicarios*, como Javier H. Murillo lo dice, es una parodia vida hecha a partir de esa Colombia atroz que Vallejo viene buscando desde las películas y a través de sí mismo, en cada uno de sus textos¹².

En *La Rambla paralela* (2002), último libro del escritor, de nuevo Fernando Vallejo hace alusión a su historia personal y a la Historia nacional



sin una respuesta ideológica específica. También aquí el autor conserva el tono de rebeldía de su obra anterior, pero sobre la misma perspectiva del pesimismo fundamental. La diferencia con la obra en su integridad, no obstante, es que aquí, al parecer, el autor colombiano desea redondear su imagen acabada de Colombia y de él mismo. Así, según sus palabras, en esta novela pretende concluir en forma abrupta y fatal su autobiografía. No escribiré más literatura. El loco que hablaba en mis libros ya se murió. No tengo ganas de resucitarlo. Dejémoslo muerto, dice el escritor¹³. De acuerdo con lo señalado aquí, el propósito del escritor es entonces terminar de construir su imagen pesimista del país. Sin determinar aparentemente un discurso ideológico, pero desde mi punto de vista marcando las pautas para el mismo.

La novela póstuma, como podría llamarse dadas las condiciones de *La Rambla paralela*, trata de un escritor viejo, colombiano, que con las dificultades del caso, acude a la Feria Internacional del Libro en Barcelona. El evento le sirve no sólo para presentarse como escritor ante un público internacional sino para evocar en un ambiente literario un viaje hecho hace años a la ciudad, cuando se enamoró de un joven catalán. Frente a la Rambla barcelonesa del presente de la Feria donde Colombia es el país invitado y él mismo es un escritor conferencista, *La Rambla paralela* del pasado recrea como leit motiv la aventura erótica e iniciática de un adolescente que encuentra a un muchacho que pudo ser la vida. La metáfora de la rambla paralela en oposición a la rambla de la ciudad, le permite recrear así el mundo del recuerdo con el mismo valor que el mundo real de la Feria y de Barcelona. Todo desde una perspectiva pesimista. De este modo, poco a poco, de forma fragmentada, el personaje/narrador va construyendo una imagen de lo que ha sido su vida, determinada ante todo por su condición de colombiano. Así, recuerda la aventura erótica e iniciática de su adolescencia que se identifica con la el panorama difuso de la historia de esa Colombia caótica e incomprensible.

Esta obra final sirve de prelude entonces dada su invitación necrofilica para la construcción de una imagen acabada de una vida y, más aún (aunque de manera precoz según se ha dicho), de una poética. Desde mi punto de vista, según la metonimia propuesta, *La Rambla paralela* puede leerse como epitafio de esa historia personal de Fernando Vallejo, determinada justamente por el hecho de ser colombiano. Esto a pesar de cierta crítica literaria.

La crítica

En primer lugar, debo decir que desde la crítica literaria contemporánea dos cosas deben establecerse de antemano en relación con el análisis metonímico que aquí se propone sobre la obra de Fernando Vallejo. La primera, que puede resultar relativo explicar a un literato sólo por su vida y sus juicios sobre ella. La segunda, que mucho más relativo puede ser hacerlo por elementos azarosos como su nacionalidad. No obstante, para mí Fernando Vallejo no sólo admite sino que exige esta lectura, pues él mismo hace de su literatura una autobiografía determinada por su origen colombiano. Y aún más: es a partir de este presupuesto como podemos concluir una ideología de grupo. Él mismo se construye como símbolo de esta Colombia contemporánea que describe desde el fragmento que es la ciudad de Medellín de los años 50 a los 60, o desde aquel de la Colombia de fin de siglo donde se desenvuelve como un alma en pena¹⁴. Frente a la pregunta ¿Qué es para usted Colombia?, responde: Todo: mi niñez, mi juventud, mis ilusiones, mi desencanto¹⁵. Esta visión del país tiene en su obra un tratamiento permanente.

Si en principio los escritores José Asunción Silva o Porfirio Barba Jacob le habían ayudado a crear la metonimia del país en sus biografías (*Chapolas negras* y *El mensajero*), en *La Rambla Paralela* él mismo representa un caso de la identidad de Colombia. Así, si una frase como Colombia no tiene perdón ni tiene redención. Esto es un desastre sin remedio¹⁶, le sirve para empezar la biografía del poeta Silva, frases tan lapidarias como El aguardiente era el gran culpable del gran desastre de Colombia (p. 128) o El viejo pensó en la finca

- 6 El Espectador, Bogotá, 29 de abril de 2001.
- 7 Películas como *Crónica Roja* (1977), *En la tormenta* (1979) y *Barrio de campeones* (1981), y cortometrajes como *Un hombre y un pueblo* (1968) y *Una vía hacia el desarrollo* (1969).
- 8 Una de sus películas, *Crónica Roja*, le valió el juicio de "apología del homicidio agravado" del Ministerio de Comunicaciones en 1979. En *Gaceta*, Bogotá, ene-abr/42/43, 1988, p. 9.
- 9 En la entrevista del grupo de redacción de la revista *Reforma* el escritor se afirma como "Conservador y reaccionario, pero liberal mataduras", ambivalencia que tiene efectos en su literatura, como se sugerirá más adelante.
- 10 *Logoi*, su primer libro, que es un ensayo sobre la lengua literaria, aparece en el panorama autobiográfico como una excepción. Lo mismo que las biografías mencionadas aquí anteriormente.
- 11 Ernesto Escobar Ulloa, *La decepción infinita: una aproximación a la narrativa de Fernando Vallejo*, www.geocities.com/escobarulloa/net, 17 de septiembre de 2004.
- 12 Javier H. Murillo, Prólogo de la obra de Fernando Vallejo, *El río del tiempo*, Bogotá, Alfaguara, 1999, p. 16.
- 13 Punto G, op. cit.

14 Sin duda, hago alusión al epíteto con que el escritor analiza la poética del poeta bogotano José Asunción Silva en la biografía correspondiente, cuya primera edición se tituló *Chapolas negras*, pero que posteriormente se modificó por *Almas en pena, chapolas negras*, Madrid, Suma de letras, Punto de lectura, 2002.

15 En *Reforma*, op.cit.

16 *Ibidem*, p. 7.

17 Los conceptos de "centro" y "periferia" fueron desarrollados en principio para el ámbito económico —en 1949—, pero su uso se amplió a las esferas social y cultural. Su creador fue el economista argentino Raúl Prebisch (1901-1985), secretario general de la Comisión Económica de las Naciones Unidas para América Latina y el Caribe, CEPAL. Prebisch es considerado el fundador y principal exponente de la escuela económica llamada "estructuralismo latinoamericano", que desarrolló las tesis de la denominada "Teoría de la Dependencia". Según esta idea, las empresas coloniales y el comercio internacional no han sido útiles para el desarrollo económico sino que, al dislocar las estructuras e instituciones socio-económicas de las colonias, generaron una serie de problemas (dependencia de las exportaciones, crecimiento desequilibrado) que bloquearon las posibilidades de desarrollo. Los países del tercer mundo, decía Prebisch, han caído en un estado de "dependencia" del primer mundo, convirtiéndose en productores de materias

(p. 128) o El viejo pensó en la finca de Santa Anita y la bendijo y en Colombia y la maldijo y en dos segundos le repitió su eterno memorial de agravios (p. 42), le ayudan a definir el país en su novela *La Rambla paralela*.

En segundo lugar, debe señalarse un presupuesto relativo a la temática y el estilo de su obra. En medio de abandonos y regresos, bien sean físicos o memorísticos, en realidad esta autobiografía está marcada justamente por su origen. En ella, la temática de la violencia, el presupuesto del exilio o la diáspora (p. 60) y el pesimismo fundamental, se presentan como elementos del escritor que lo definen como artista colombiano. Como otros escritores de su generación (Álvaro Mutis y Germán Espinosa, por ejemplo), Vallejo da cuenta así de una encrucijada nacional que no parece tener solución. Esta propuesta, que desde mi punto de vista no es sólo suya, exige de parte de la crítica una respuesta.

Con lo anterior, no se trata de explicar a este artista por su país de origen, sino de hallar en sus propuestas una especie de identidad o sensibilidad común con otros escritores e intelectuales que tienen un discurso semejante. Esta relación entre el escritor y su país no puede resultar chovinista si tomamos en cuenta la relación metonímica que resulta de las palabras mismas del escritor; además del hecho de que ni siquiera en la literatura se pueda separar al hombre de su contexto. En efecto, nadie pondría en duda hoy, por ejemplo, un análisis de la vida y obra de Víctor Hugo o Marcel Proust justamente como escritores franceses, o estudios de Thomas Mann y Herman Hesse como autores alemanes. La relación profunda entre un escritor y un contexto exige una reflexión en torno a un presupuesto que de uno u otro flanco es atacado en la actualidad: el de nación. En nuestro medio, inexplicablemente, se cree que afirmaciones como lo colombiano o la nación colombiana demuestran una posición localista y provinciana respecto de un tema. Más allá de esto, creo que la realidad empírica del concepto nación, soportado en la existencia

fundamental de las identidades, de las regiones y colectivos con una serie de costumbres o principios, exigen esta reflexión. La vigencia actual en las culturas de centro de expresiones como literatura francesa, literatura inglesa o alemana; el desarrollo contemporáneo de campos de análisis como la literatura colombiana, brasilera o aún chicana (como ejemplo de la evolución del concepto de nación), representan la pertinencia de una clasificación de esta naturaleza, así como el hecho de que su negación sólo demuestra intereses políticos de carácter homogeneizante aplicados al análisis de la literatura. Acaso aquellos que más atacan tales clasificaciones sean quienes exaltan estas literaturas europeas de centro o quienes quieren hablar aún de Literatura hispanoamericana¹⁷. La existencia de una literatura colombiana así como de literaturas del Chocó o indígena, exigen una reflexión sobre el concepto mismo de nación o identidad y no su negación en una clasificación tan general como Literatura latinoamericana.

Además, siguiendo esta misma línea de estudio, creo importante establecer otro presupuesto: la crítica de arte actual y en especial la crítica literaria, inmersa en un necesario pero desmedido análisis textual, carece de estudios suficientes en esta línea biográfica o, más aún, genética como sucede en el caso aquí propuesto con la obra de Fernando Vallejo vinculada ésta en todo caso con el concepto de nación. Actualmente es necesario reconocer que la obra posee una ineludible relación con las condiciones individuales del autor y con su origen y su colectivo; ambos, aspectos pueden ayudar a dilucidar su significado estético y cultural. El acercamiento biográfico a la obra de arte, necesario también, cayó desde hace unos años por razones lógicas y entonces necesarias, dados sus excesos en un mecanicismo que le quitó validez y tomó sus defectos como características intrínsecas¹⁸, para una crítica literaria más reciente, sobre todo en los Estudios subalternos desarrollados últimamente en la India y los Estados Unidos¹⁹, se debe reevaluar el sentido coadyuvante de estos acercamientos. Sobre todo en el plano de los estudios culturales

o de relaciones de poder de la literatura entendida como creación intelectual de un individuo vinculado con una comunidad específica o en una nación determinada²⁰. La obra de Fernando Vallejo puede leerse así como representación discursiva de ese todo nacional que se deconstruye por la fragmentariedad formal en términos de ideas que aparecen como definiciones de ese colectivo.

Esta perspectiva de análisis, inusitada para una crítica textual tradicional, permite relativizar la contundencia de juicios tales como: Fernando Vallejo es aquel que pone una bomba que sacude, a riesgo de hacer pasar de moda brutalmente, los famosos realismo mágico o real maravilloso con una explosión de la que no se salva ninguno de los mitos²¹; o bien, Fernando Vallejo es probablemente el más importante novelista latinoamericano surgido después del boom, el que ha mostrado el rostro menos typical y curious de su idioma y su país, y el que ha polemizado más frontalmente con su tradición literaria y cultural²²; o aun:

Vallejo es tan terrible como cualquiera de ellos (Lautremont, Celine, Henry Miller, Thomas Bernhard y John Fante) y mejor escritor que casi ninguno: tiene saña y también talento literario. De hecho es necesario ubicarlo en la cima de la literatura hispanoamericana, acompañado tal vez de otros dos o tres escritores. Desde allí, Vallejo dispara y atina siempre²³.

La comprensión del contexto histórico y geográfico del escritor exige superar estos automatismos críticos que hablan de rupturas fundamentales encarnadas en un hombre excepcional. Dentro de una tradición nacional, Fernando Vallejo posee su significado que deriva de esa misma tradición. Como señala Theodor Adorno de una forma paradójica pero clara: La definición de aquello en que el arte pueda consistir siempre estará predeterminada

por aquello que alguna vez fue, pero sólo adquiere legitimidad por aquello que ha llegado a ser y más aún por aquello que quiere ser y quizá pueda ser²⁴. La existencia del escritor tiene valor en tanto hace parte de una tradición que recoge y a la que se opone. Sólo así se comprende el significado de una biografía que sobre el escritor Fernando Vallejo se realice y, más aún, de un análisis de su obra autobiográfica en relación con su contexto colombiano; en particular, de un estudio sobre el valor ilustrativo de este epitafio que puede ser la novela *La Rambla paralela*. En su esquema metonímico (preparado desde las novelas iniciales), el escritor Fernando Vallejo constituiría en este libro un reflejo más de esa cultura colombiana que tanto le interesa.

Desde esta perspectiva, en el análisis de la metonimia de Colombia presente en la obra de Fernando Vallejo pueden considerarse dos variables fundamentales. En primer lugar, la del escritor que se toma como representación compleja de una identidad colombiana, para lo cual constituiría una especie significativa de esa realidad general (como aquí se propone); y en segundo lugar, el hecho de que desde el fragmento de su pensamiento expresado en *La Rambla paralela* se puede apreciar el pensamiento vigente en un colectivo específico sobre Colombia, como lo exponemos aquí al hacer la crítica correspondiente. Esto se puede desarrollar a partir de algunas expresiones doctrinales presentes en su obra.

Vivir es morir

Tanto desde el punto de vista individual como nacional, para el escritor Fernando Vallejo existe una identidad fundamental entre la vida y la muerte. En primer lugar, advierte sobre este supuesto: Vivo de verdad no está nadie, éstas son ilusiones de los tontos. Día a día nos estamos muriendo todos de a poquito. Vivir es morir. Y morir, en mi modesta opinión, no es más que acabarse de morir (p. 10); o bien, cuando dice: todos nos morimos algún día, si es que ya no estamos muertos (p. 103). En

general, existe una fatalidad

primas en una relación de "centro-periferia" con sus metrópolis (En: Juan Carlos Martínez Col: "Crecimiento y desarrollo" en *La Economía de Mercado, virtudes e inconvenientes*, 2002, <http://www.eumed.net/cursoecon/18/>, 6 de julio de 2004). Desde esta perspectiva, las culturas de centro son las culturas del llamado primer mundo, como es el caso de Europa, y las culturas periféricas son las del tercer mundo, en este caso Latinoamérica. La misma teoría de dependencia puede aplicarse en el terreno cultural –y particularmente en el terreno literario– para los países latinoamericanos. Un interesante texto que desarrolla esta tesis es el del crítico uruguayo Ángel Rama, titulado *Transculturación narrativa en América Latina*, México, Siglo XXI, 1982.

18 Desde Baldomero Sanín Cano, Rafael Maya, Eduardo Zalamea o Hernando Téllez, el concepto de la autonomía del arte desplazó estos sistemas de análisis por considerarlos extraliterarios e impresionistas.

19 Hago alusión, sobre todo, a la derivada de los Estudios Culturales y los Estudios Subalternos que toman en cuenta el colectivo al que pertenece el escritor y por el cual se expresa, para de allí derivar efectos culturales.

20 El Grupo Latinoamericano de Estudios de lo Subalterno es una clara muestra de ello.

21 Michel Bibard, "La realidad ya no es maravillosa ni mágica", en *Gaceta*, Bogotá, ene-abr: 42/43, 1988, pp. 40-41.

22 Antonio Ortuño, "Fernando Vallejo: 'El dolor no enseña nada'", en *Punto G*, Guadalajara, abril, 2003.

general, existe una fatalidad y es nacer para morir (p. 111). Dividido en dos, ego y super-ego, como en un espejo barroco²³, de múltiples reflejos y en profundidad, oposiciones como el muerto vivo (p. 113), el viejo joven, el insomne durmiente (pp. 7 y 88) sólo constituyen presupuestos que confirman la premisa de la vida/muerte antes señalada.

Esa identidad fundamental entre la vida y la muerte define también a Colombia²⁴. En efecto, en medio de esa escritura que fluye como en el río del tiempo²⁷ y que, como subraya Javier H. Murillo, deja siempre la sensación de lo inconcluso y fragmentado²⁸, el escritor parte de una idea de vida/muerte como fundamental para su visión de mundo: esa entidad individual del escritor se toma como la imagen misma de la ciudad y del país con la lógica de vida/muerte:

En ese meticuloso recuento de difuntos figuraban también las calles de Medellín que se llevó el ensanche, las que Colombia la destructora, el país bulldozer, demolió. Necio destino el nuestro de construir para tumbar; tumbar para construir; unir para desunir; desunir para unir; y lo que más importa en estas apuradas páginas, nacer para morir (p. 111).

El escritor emerge así como reflejo de un mundo amplio que es Colombia; pero ambos el escritor y el país son caracterizados por esa identidad que se sitúa fatalmente entre muerte y vida. Este presupuesto pesimista puede verificarse tanto en el tratamiento de las dimensiones temporales como en la noción de espacio, y mucho más en la definición del individuo y su colectivo que da la novela.

El anacronismo del personaje y de Colombia

Además de lo anterior, el texto *La Rambla paralela* propone una definición del tiempo personal como tiempo de Colombia. La novela comienza y termina con una llamada telefónica atemporal desde el futuro

o la muerte del escritor/personaje a Medellín donde pretende encontrar a la abuela y tener noticias de Santa Anita, su casa y finca. El escritor/personaje confunde su pasado de adolescente, su presente como escritor invitado a dictar una conferencia a la Feria del Libro de Barcelona y su futuro como viejo o muerto la ambivalencia enriquece la propia sensación de unidad temporal. Esta idea la expresa con exactitud cuando advierte:

El envejecedor súbito, por medio del cual veía, por ejemplo, a uno de esos muchachos espléndidos que produce Cataluña la grande, y en un abrir y cerrar de ojos lo convertía en un viejo decrepito por sucesivos pasos: foto a los treinta años, foto a los cuarenta, foto a los cincuenta. Y así hasta llegar a él, al futuro que se nos volvió presente (p. 52).

Gracias a la metáfora de la foto, el escritor reúne en una sola dimensión las diferentes variables temporales en una unidad incomprensible. Como cuando afirma Y así hasta llegar a él, al futuro que se nos volvió presente (p. 52); o cuando dice de sí mismo: Y hasta razón tenía el viejo, me digo ahora



23 Rafael Lemus: Reseña de *La Rambla paralela*, en *Reforma*, 18 enero, 2003.

24 Theodor Adorno, *Teoría Estética*, Barcelona, Orbis, 1968, pp. 12-13.

25 En la novela es común la referencia al espejo: pp. 59, 91, 95. Este símbolo se relaciona siempre con la metáfora de muerto/vivo.

26 Sobre este tema, véanse las consideraciones de Suzanne Jill Levine, *El espejo hablado*, Caracas, Monte Avila Editores, 1975. Para la autora, el tiempo mítico puede definir la novela colombiana.

27 Título de su novela autobiográfica que, por lo demás, reúne la mayor parte de su narrativa: *El río del tiempo*, Bogotá, Alfaguara, 1999. En esta edición se encuentran, así, publicadas: *Los días azules*, *El fujero secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre Fantasmas*.

28 Javier H. Murillo, op. cit. p. 12.

que se murió (p. 56). El efecto constante del ir y venir permite construir la imagen general del país como espacio paradójico de la destrucción y la felicidad. Sin embargo, en esta amalgama se presenta otra metáfora que determina su pesimismo fundamental: la del bulldozer:

Colombia la destructora, el país bulldozer y el país más feliz

Desde una perspectiva presente, Colombia es un país paradójico²⁹; su caos es también su felicidad. Al respecto, el personaje sintetiza como diagnóstico de los maestros:

la situación de Colombia era así: la industria arruinada, el campo arruinado, la banca arruinada, la clase política desprestigiada, la Iglesia desprestigiada, las Fuerzas Armadas desprestigiadas. La construcción y el comercio, como la justicia: paralizados. Y la venalidad, la violencia, la frustración por dondequiera, el desencanto. Tal el diagnóstico de los maestros. Y el viejo ¿Que decía a todo esto el viejo? Que no, que Colombia era el país más feliz. Y que mientras más

feliz era, más Colombia era. Que ésa era su esencia. Que para la felicidad no había otra como esa tierra bendita de este maldito planeta (p. 61).

En este contexto de la paradoja, sin sostener ninguna tesis, el escritor habla con ironía de Colombia la magnífica (p. 65), Colombia la destructora, el país bulldozer (p. 111), con un tono de masoquismo que le permite ser feliz allí. Incluso, mirada desde el exterior, Colombia ofrece su sombra, pues sólo allí se puede hablar de ella: De Colombia, sí, güevón, ¡pero a la orilla del mar en Barcelona! Colombia ya no tiene arrimadero. Más tiene un volcán en erupción (p. 36). El país en general se caracteriza por el caos y aquí el escritor/personaje afirma: Es que desde hacía mucho en Colombia todo se había devaluado: la moneda, los insultos, la vida humana. Todo quedó valiendo nada (p. 12). El problema tiene que ver con la constitución misma del Estado y la imparable ley de la reproducción humana: -A Colombia lo que le hace falta es una ley que prohíba la proliferación de leyes diagnosticó el viejo. Y otra que prohíba la proliferación de gente. Y una vieja verraca como el verraco'e Guaca que las haga cumplir (p. 34). En este lugar, acaso surja alguna vez un político que lo arregle todo: ¡Uy, Colombia, qué vasto panorama! Ríos y montañas, ríos y montañas, ríos y montañas. De esos ríos y esas montañas habrá de surgir un día el político genial que lo arregle todo, que lo ordene todo, que se cague en todo (p. 65). La metáfora del río es fundamental para describir el caos, y además para confirmar una visión pesimista de Colombia.

En realidad, el país, Colombia, se erige en magnificación de una categoría fatal tanto desde el punto de vista temporal como espacial. La nostalgia de un lugar poético o la utopía de un político mesías que se cague en todo, hace parte de esos pedazos de historia. La finca Santa Anita de la abuela en la niñez³⁰, constituye sólo una imagen parcial de un breve paraíso en la tierra; lo mismo que el futuro imposible del orden. La realidad es la vida y la muerte que fluyen sin cesar en el río del tiempo. No existe un progreso histórico en ningún sentido.

²⁹ Este método de argumentación también relaciona al escritor con los aforismos de Friedrich Nietzsche.

³⁰ "Los días azules", en *El río del tiempo*, Bogotá, Alfaguara, 1999.

La Rambla de los locos

Como propongo aquí, con lo anterior, en La Rambla paralela se puede identificar una perspectiva general de la obra del escritor Fernando Vallejo. Desde su punto de vista, la identidad mítica entre vida y muerte define no sólo su vida sino a Colombia entera. Ni el tiempo ni el espacio ni la individualidad obedecen a otra lectura. La paradoja es tan definitiva que la realidad histórica y social no admite una explicación lógica. La identidad fundamental entre la vida y la muerte impide superar el caos nacional. La realidad es como esa Rambla de los locos (p. 59) en que se encuentra el personaje: inexplicable, o bien terrorífica: le tengo tanto miedo al horror de la vida como al horror de la muerte³¹. En general, la vida se equipara a la muerte.

Sobre esta base, la obra de Vallejo nos expone su visión de Colombia, que no obstante su originalidad artística se puede vincular con una ideología. En ella encuentro, en primer lugar, la relación del escritor con la tradición literaria occidental. En particular, con Heráclito, Jorge Manrique, Lope de Vega y otros escritores de occidente que se evocan a través de su obra y demuestran la realidad de su teoría. La vida puede ser semejante a la muerte. En El fuego secreto (El río del tiempo II), cuya metáfora fundamental del río del tiempo que todo se lo lleva, retoma al primero. Para Heráclito (c. 544 - 484), nada es permanente y la vida es puro fluir como la relación entre el fuego y el aire³². Esta idea está presente de modo constante en la literatura vallejana; así lo demuestran numerosas referencias al río y la vida/muerte que se define como fundamental en La Rambla paralela. En general, como se dice aquí, Todo lo que algún día es, otro día deja de ser (p. 152).

En segundo lugar, se puede encontrar la interliterariedad de su obra con las Coplas por la muerte de su padre de Jorge Manrique (1440-1479). Como señala para el caso de La virgen de los sicarios, María Mercedes Jaramillo:

Las inolvidables coplas de Jorge Manrique acerca de lo efímero de la vida, es otro de los textos parodiados por el narrador para relatar el fin del televisor; los muertos no merecen versos ni celebraciones rituales; las relaciones humanas se cosifican y se humanizan los objetos en una sociedad controlada por el consumo y el materialismo³³.

En realidad, para Manrique la muerte es parte integrante de la vida, principio general que atraviesa su poesía. De la misma manera, en Vallejo la muerte es consubstancial a la vida y ambas nociones coexisten en el mismo campo que es Colombia. En tercer lugar pero principalmente, esta idea fatalista de la vida/muerte puede relacionarse con los poetas del siglo de oro español. En el Barroco español, como en el tiempo de crisis y dificultades a que se refiere Vallejo como definitivo para Colombia, un espíritu desengañado produjo una poesía de contenido pesimista en España. Para Lope de Vega (1562-1635), la vida se identificaba con la muerte y el hombre debía aceptar con estoicismo este hecho. También en Vallejo el pesimismo aparece como la perspectiva mítica que puede explicarlo todo, incluida la desviación de todos los principios y el abandono de todos los valores a que se refiere expresamente en la novela (p. 59)³⁴. De forma semejante a lo expuesto por Lope de Vega, en La Rambla paralela lo que podría entenderse como un discurso individual o de un grupo determinado, se presenta como una verdad nacional. En un efecto anacrónico, desde su lugar de origen, Lope mismo veía el futuro de su muerte:

*Hermosas riberas
donde yo nací,
la que fue mi muerte
en vosotras vi.*³⁵

³¹ En Reforma, op. cit.

³² Sin embargo, para Heráclito no existe armonía alguna. Lo que vive, vive por la destrucción de otra cosa. El fuego, por ejemplo, vive por la muerte del aire, y lo que parece armonía es sólo la tensión de opuestos. Estas ideas están en "Sobre la naturaleza", en Alberto Bernabé, De Tales a Demócrito, Madrid, Alianza, 1988.

³³ María Mercedes Jaramillo, "Memorias insólitas", en Gaceta, Bogotá, ene-abr: 42/43, 1988, p. 21.

³⁴ Sin duda, esta frase parodia la teoría de la "voluntad de poder" de F. Nietzsche en virtud de la cual el autor alemán proponía un "Intento de una transvaloración de los valores" como presupuesto para superar el pesimismo que se caracteriza por la "estrechez e ingenuidad medio cristianas". La voluntad de poder responde al nihilismo creador que el filósofo supone en el superhombre. Friedrich Nietzsche (trad. De Germán Meléndez Acuña), Fragmentos póstumos, op. cit., pp. 13-14. En general, creo que en la obra del escritor colombiano hay una continua e implícita reflexión en torno a la filosofía nietzscheana, como se sugiere desde los epígrafes de este trabajo.

³⁵ Lope de Vega, Pedro Carbonero [1603] Parte XIV, v. 5, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2002, consultado el 18.01.05.

También, como un poeta del siglo XVII, Vallejo afirma respecto de su pasado: Difícil creer que hubiera cabido allí tanta dicha al abrigo de las miserias de esta tierra (p. 148). Del mismo modo que para Fernando Vallejo la vida/muerte es individual, grupal o nacional, para Lope la fatalidad del individuo se identifica con la fatalidad del colectivo entero:

*Tan triste vida paso
que todo me atormenta
la muerte porque huye,
la vida porque espera.*³⁶

De ahí la importancia de analizar la figura de la metonimia como base de la literatura del escritor colombiano. Como en aquel pesimismo del Barroco, el escritor Fernando Vallejo, desengañado y triste, no se detiene en explicar causas. El devenir no está justificado en términos racionales como en la crítica del idealismo kantiano en Nietzsche. Ni siquiera, como en este último autor, la muerte aparece como una oposición lógica de la vida. Como se ha afirmado antes, ambas nociones conviven en una unidad difusa tal como para los poetas del Siglo de Oro. Como en el barroco, el desengaño del escritor es total y a través de metáforas poéticas como el río del tiempo o el desbarrancadero, el escritor sugiere como verdad esta valoración pesimista de la vida y el país: Lo más rescatable de Colombia eran sus vicios, pues por lo demás era un país vencido, fracasado, podrido. Podrido de envidia y odio y con el alma rota (p. 128). De este modo, su discurso literario respecto del país define su postura; el escepticismo radical frente a Colombia permea su discurso y se vincula con algunas ideologías vigentes en el país.

La metáfora de vida/muerte también es propia del espíritu decadente de Fin du siècle³⁷. En un texto como En busca del tiempo perdido de Marcel Proust, la pérdida, la asunción del presente como simple ruina del pasado posee elementos comunes con la sensibilidad de la que aquí se habla: Vallejo habla del tiempo perdido como el tiempo esencial de una vida malograda; el tiempo recobrado como el tiempo del recuerdo. Asimismo, en la obra del escritor antioqueño la realidad es, como en Muerte en Venecia, la enfermedad y la agonía: en La Rambla paralela el narrador evoca al joven mítico (p. 105), y, como en la novela de Thomas Mann, el viejo no tiene esperanza frente a un mundo en supuesta descomposición que no comprende. Así, mientras en la obra de Mann el narrador, viejo subyugado ante la belleza del joven, evoca a través de su objeto amado el pasado donde todo parecía ser mejor, en la novela colombiana un escritor mayor recuerda un joven del cual se pudo haber enamorado hace años cuando aún era posible. En ambos casos, se quiere rescatar la belleza que queda en el pasado frente a la realidad presente de enfermedad y muerte. Como para Mann, en Vallejo la felicidad es lejana e incomprensible. La construcción del pasado de Santa Anita o la abuela hacen parte de ese mundo novelesco bosquejado en el mundo sesgado de la memoria. Los hechos actuales y tangibles no tienen otra explicación que la lógica de vida/muerte. La acción humana se adecúa a esta lógica como la memoria.

De este modo, como en Proust o Mann, en la obra de Vallejo el individuo mismo carece de unidad y no puede ofrecer una explicación lógica del mundo.

36 Lope de Vega, "Canción a la muerte de Carlos Félix, Rimas sacras, [1614], v. 510, recursos.pnte.cfnavarra.es/mmunruza/textos/lopepoes.htm - 39k consultado el 18.01.05.

37 Tradicionalmente, con esta expresión se hace alusión a un grupo de escritores europeos, y en particular artistas franceses, que a finales del siglo XIX se caracterizaban por una sensibilidad conservadora; nostálgicos de un pasado feliz y cautelosos frente al porvenir que se anunciaba con el desarrollo tecnológico. Sobre el tema puede consultarse, entre otros a M. Raymond, De Baudelaire au surréalisme, Paris, Corti, 1940.



Lejos de precisar por la palabra las causas de una situación, la realidad entera se presenta como parte de la muerte/vida que lo caracteriza todo. La antigua sensación frente a hechos sucedidos en la niñez, como el sabor de la madelaine³⁸ en Proust, es también la base de la literatura de Fernando Vallejo. Ésta sólo surge como testimonio de esa encrucijada personal y nacional que se denuncia como fatalidad insuperable. Como para Colombia en general, el fracaso incomprendible es la nota determinante de la experiencia humana. La memoria sólo da cuenta de este fracaso. En el esquema nietzscheano del pesimismo fundamental, no se verifica en la obra de Fernando Vallejo una propuesta nihilista de destrucción/creación. No hay establecimiento de nuevos valores sobre la ruina de los anteriores pues no existe la transvaloración a que se refiere el filósofo: Este pesimismo de la fortaleza termina también en una teodicea, esto es, en un absoluto decir-Sí al mundo pero por las mismas razones por las cuales se le ha dicho anteriormente No³⁹. Por el contrario, como señala Ásbel López, para el caso de la perspectiva del escritor respecto de las comunas de Medellín, el destino está marcado y no hay lugar para el libre albedrío:

En las Comunas, nos explica Vallejo, surge una forma de determinismo ligada a la violencia y a la miseria. El destino vuelve a estar trazado de antemano porque la venganza se convierte en la única herencia que dejan los padres a los hijos. En esta comunidad de seres sin libre albedrío, la gente no conocerá lo que es la indeterminación pues el odio ata, condenándolos, a los vivos con los muertos⁴⁰.

Del mismo modo, en La Rambla paralela el mundo actual no se entiende, es de locos representa el desorden y la decadencia. El desconcierto ante la realidad impide al artista proponer otro mundo. El escritor evoca fugazmente un mundo pasado de estructuras antiguas y señoriales, pero no intenta ni siquiera comprender cómo funciona el que le rodea. El discurso del realismo, el fragmento de la nostalgia, el pesimismo del desconcierto, se revelan como parte lógica de un espíritu que echa de menos ese mundo antiguo y mítico donde pudo ser realidad

una utopía. En este sentido estoy de acuerdo con lo señalado por Gustavo Álvarez Gardeazábal y Álvaro Pineda Botero para la obra del escritor antioqueño. Para el primero, Vallejo cuenta para dañar, recuerda para saciar frustraciones o calmar venganzas psicoanalíticas; mientras que, para el segundo, la intención desacralizadora del escritor es más una actitud de resentimiento pues todos son ladrones. Los campesinos y obreros son indolentes y ladrones. Los gobernantes de turno son igualmente ladrones; en este panorama todo conforma una realidad infame que hay que repudiar⁴¹. El determinismo, el escepticismo, la encrucijada en efecto definen la visión vallejana de Colombia.

Por lo anterior, se puede decir que el escritor se vincula con los discursos de escritores colombianos contemporáneos como Álvaro Mutis y Germán Espinosa. Para el primero, también existe una idea del tiempo como circular e insuperable. Así lo expone en su cuento "Sharaya" y en general en su obra *La última escala del Tramp Steamer*⁴². Para el segundo, la imagen del tiempo también es circular y en él aparece sólo la identidad mestiza y carismática como en un mito⁴³. Estos escritores colombianos son sólo dos ejemplos de lo que Suzanne Jill Levine expone como idea del tiempo cíclico en la literatura colombiana: el tiempo en ellos es una dimensión absoluta, un presente que se repite sin cesar e impide la acción transformadora del ser humano⁴⁴. Al respecto, podría concluirse que Vallejo haría parte de esta estética común en lo que atañe a la dimensión temporal en la novela. Para responder a Lemus, podemos decir que su perspectiva determinista del tiempo se diferencia de las ideas de poetas como Lautremont: en él, la radicalidad de su postura ante la vida derivaba de la asunción misma de su historicidad. En Vallejo se hace imposible pensar en una Historia. Y, mientras que para Dostoievski o Henry Miller, el hombre representaba ese motor capaz de transformar la Historia, Fernando Vallejo habla del caos actual sin sentido alguno; en él poca participación real puede tener el hombre. Este pesimismo fundamental se puede relacionar entonces con la visión de mundo

38 En las traducciones españolas, esta torta dulce aparece traducida como "magdalena".

39 F. Nietzsche, op. cit., p. 57.

40 Ásbel López, "El gusto de perseguir lo real", en *Gaceta*, Bogotá, ene-abr, 42/43, 1988, p. 29.

41 Aquí se hace alusión a las notas pertinentes que realiza María Mercedes Jaramillo, en sus "Memorias insólitas", op. cit., pp. 15 y 18.

42 Álvaro Mutis, "Sharaya" en *La mansión de Araucaíma*, Bogotá, Seix Barral, 1978, y *La última escala del Tramp Steamer*, Arango, El equilibrista, Bogotá, 1989.

43 Sobre este supuesto, he propuesto la tesis doctoral *El mito del espejo del tiempo en la novela histórica de Germán Espinosa*, Salamanca, 2003.

44 Jill Levine, op. cit.

de un colectivo más que de posturas revolucionarias de un individuo.

El pesimismo en un mundo incomprensible

Existe en Fernando Vallejo una posición determinada ante la situación nacional. El escritor colombiano, más sorprendido que nada, no comprende o no quiere comprender el presente de locos. Justamente, para él este presente es incomprensible. No sólo para el viejo del presente, sino también para el joven de la novela *La Rambla paralela* que no hace esfuerzo alguno por explicar. Aunque quizás hubo un día y unas circunstancias en que pudo existir cierta armonía y orden, una Vida, en la novela el desconcierto frente a la realidad actual se construye en términos proporcionales a esa nostalgia parcial de una antigua condición feliz. Por esta razón se puede afirmar que el escritor jamás realiza una reflexión racional sobre causas lógicas. Como señala Lemus para su obra en general, Vallejo insulta a todos y, un segundo después, vuelve a insultarlos con renovada saña. No reflexiona sobre esos personajes o temas: simplemente despótica en su contra⁴⁵. En su mirada fatalista, el pasado puede ser el eventual campo del ideal (de ahí la importancia de Santa Anita en su obra) y, a pesar de su precariedad, el espacio para la felicidad. Sin embargo, el autor no se detiene en las razones que explicarían la transformación. Además, al tomar como base narrativa a Colombia, el escritor busca sintetizar con su teoría de la vida/muerte no sólo su voz sino la voz misma de un colectivo humano en medio de un tiempo absoluto. De este modo, como el colombiano Fernando Vallejo, hombre mítico muerto-viviente, Colombia es un país mítico en medio de esa misma muerte/vida original. Como en el Barroco o en el Decadentismo fin du siècle, el pesimismo de Fernando Vallejo constituye entonces una actitud más que una base lógica para una explicación. Una actitud vinculada con ideologías conservadoras.

El análisis del discurso de *La Rambla paralela* se vincula así con el discurso que se teje en torno

al origen específico del escritor Fernando Vallejo. Como su autor quiere, la novela busca representar el discurso de un colectivo determinado, un discurso desengañado y escéptico como el de otros intelectuales contemporáneos suyos. Se relaciona así con la visión de mundo de un colectivo particular con sus propios conceptos de la vida y la organización social. La añoranza y el pesimismo lúcido frente al país se identifican con la escuela que tiene en Álvaro Mutis un eximio representante. La estética de la *Desesperanza* de este autor, suma entre el escepticismo fundamental y el nirvana oriental, tiene un contenido mítico semejante al que expone Vallejo: en todo caso no hay una explicación racional de las causas del sinsentido nacional que se prolonga en el tiempo. El determinismo de la vida/muerte lo explica todo. Igual que en Germán Espinosa, para quien el mito de una raza mestiza incluye dentro del campo de lo inexplicable una situación histórica, el discurso de Vallejo incluye al país en una esencia de vida/muerte fatal: De Colombia, en unos meses, sólo van a quedar ruinas. Cuando eso suceda, yo estaré allí para caminar sobre las cenizas afirma en una entrevista reciente⁴⁶.

Desde mi punto de vista, esta estética de fin du siècle colombiano que se impuso y que tendría una razón de ser en la situación nacional, representa ante todo la perspectiva de un grupo determinado sobre la situación colombiana. Un grupo que a pesar de todo evoca un pasado de privilegio con nostalgia. De esta manera, si el tono de un escritor como Fernando Vallejo es rebelde, su estética apegada al pasado resulta conservadora pues se vincula con una clase social específica, oscilante entre el liberalismo de las costumbres y la nostalgia respecto de un mundo pasado donde las cosas marchaban mejor; entre la pública y aún publicitaria transgresión como acto de rebeldía y el pesimismo fundamental frente al futuro. Estas propuestas no dan explicaciones lógicas, es decir, con causas racionales, al problema de Colombia que puede ser complejo pero explicable.

45 Rafael Lemus, op. cit.

46 Entrevista realizada por Andrés Burgos, periodista de la Universidad de Antioquia, el 28 de abril de 2000. Publicada en *Campus*, No. 3, periódico de la Universidad del Valle, el 3 de marzo de 2000.

Desde este punto de vista, se comprende mejor el tono de su obra. En efecto, en La Rambla paralela Vallejo conserva ese tono monocorde de sus demás obras literarias, el de la injuria y el reproche, válido como crítica, pero sin proposición de nuevos valores; el del pesimismo anterior al nihilismo creador en Nietzsche. En su obra lo particular se identifica fatalmente con lo general en un espejismo y esta ilusión es otro más de los fragmentos de su escritura que se presenta como absoluto. En este sentido, creo, se puede entender la metonimia de Fernando Vallejo en todo su contenido totalizante: su fragmentariedad formal sustenta su máxima según la cual sobre todo no sostener ninguna tesis. Jamás, pero su discurso en general se presenta como conservador dada la fatalidad de su concepción de vida/muerte. Para Vallejo son incomprensibles las causas lógicas de un evento, y lo que podría aparecer como revolucionario (por el tono o los eventos marginales de los que da cuenta), esconde un transfondo conservador y mítico de la realidad nacional. El caos es siempre incomprensible y fatal.

A diferencia del escritor, desde mi punto de vista se pueden analizar racionalmente las razones por las cuales Colombia vive una situación tan grave como la actual: las diferencias económicas; la ausencia de discursos verdaderamente nacionalistas; la falta de autonomía e independencia reales frente a los intereses extranjeros, etc, son causas lógicas de una crisis. La comprensión de estas causas y su análisis concienzudo constituyen la premisa para su transformación. Aunque las cosas no están como para el optimismo, sería bueno mantener el espíritu humanista de otros poetas, como ocurrió en España en el mismo siglo XVI. Contemporáneo de Lope, para Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), por ejemplo, el hombre poseía una libertad individual que le permitía oponerse al destino. Frente al pesimismo de Segismundo (pues el delito mayor del hombre es haber nacido, La vida es sueño), se puede decir que la vida entera es como un sueño; susceptible de transformarse con un sueño nuevo por la misma capacidad lúdica del hombre: Si la vida es sueño, ¿no es fuerza después que duerma esta triste vida, que a mejor vida despierte? *Grafía*



Bibliografía de Fernando Vallejo

- Mi hermano el alcalde, 2004
- Chapolas negras, 1995
- La Virgen de los Sicarios, 1994
- Entre fantasmas (El río del tiempo VI), 1993
- El mensajero. La novela del hombre que se suicidó tres veces (El río del tiempo V), 1991
- Años de indulgencia (El río del tiempo IV), 1989
- Los caminos a Roma (El río del tiempo III), 1988
- El fuego secreto (El río del tiempo II), 1986
- Los días azules (El río del tiempo I), 1987
- Barba Jacob, El mensajero, 1984
- Logoi, una gramática del lenguaje literario, 1982
- El reino misterioso o Tomás y las abejas, 1975

