



Violencia transpolítica y (algo de) nostalgia en la obra de Fernando Vallejo

Alexander Montealegre Saavedra¹

Resumen

El artículo discute la falsa dicotomía entre ficción y realidad a través de la lectura de las obras de Fernando Vallejo, asumiendo como elemento constitutivo de dicha distinción los aportes que proporciona la literatura para entender la violencia transpolítica emergente en Colombia. Así mismo, coloca la nostalgia como uno de los ejes de reflexión de la literatura de Vallejo en el marco de la construcción auto-biográfica y ficcional.

Palabras clave: Ficción, realidad, violencia transpolítica, nostalgia, tiempo, Fernando Vallejo.

Abstract

The article discusses the false dichotomy between fiction and reality through reading the works of Fernando Vallejo, assuming as a constitutive element of the contribution that this distinction provides the literature to understand the emerging transpolitical violence in Colombia. Also, places nostalgia as one of the axes of reflection Vallejo literature under the auto-biographical and fictional construction.

Keywords: Fiction, Reality, transpolitical violence, nostalgia, time, Fernando Vallejo.

¹ Politólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Licenciado en Educación Básica con énfasis en Ciencias Sociales de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Con estudios de Maestría en Investigación en Problemas Sociales Contemporáneos de la Universidad Central y docente del área de formación investigativa de la Corporación Unificada Nacional de Educación Superior - CUN.



“Cuando yo nací me encontré aquí con una guerra entre conservadores y liberales, que arrasó con el campo y mató a millares. Hoy la guerra sigue aunque cambió de actores: es de todos contra todos y ya nadie sabe quién fue el que mató a quien. Ni sabe, ni le importa, ni lo piensa averiguar, porque ¿para qué?...”
(Vallejo, 2003).

“Yo era un niño lleno de futuro; [ahora soy] un hombre lleno de pasado. Sumando lo uno y lo otro el resultado da igual, yo, la misma mísera cuenta. [...]. El futuro todo está en el pasado, y la absoluta tristeza en la absoluta felicidad”.
(Vallejo, 1999a: 95).

1. Introducción

La coyuntura política relacionada con la negociación entre el gobierno nacional y la insurgencia de las Farc-ep, ha sido propicia para despertar en mí una inconformidad creciente al escuchar distintas voces opinando sobre la paz y la guerra en el país, pues he podido percibir la hipocresía que recubre los más disímiles argumentos, esos que tienden a juzgar y culpar a otros para no asumir una reflexión más profunda que nos permita comprender que la responsabilidad sobre “eso” que nos ha venido acompañando desde siempre como especie: la violencia, está en nosotros. No se trata, por supuesto, de difuminar la responsabilidad de las clases dirigentes, sino de reconocer que el fenómeno es más complejo. Es una de las razones para volcarme sobre la literatura, pues en ésta he encontrado un espacio que permite construir puentes entre la ficción y la realidad, puentes que permiten pensarnos de manera más certera como sociedad y entender que esa violencia *transpolítica*, generalizada, puede ser resignificada como potencia creadora. Creadora sí, pues se trata de re-construir el mundo para *compartirlo* a través de la escritura, inventando realidades y realizando invenciones.

Precisamente, indagando en nuevas publicaciones de textos clásicos de la literatura latinoamericana, encontré la siguiente afirmación: “la novela crea realidad, [...] es un modo de conocer, que siendo imaginario, en cierto modo, transforma, en una suerte de viaje, de análisis, de camino, el espacio y el tiempo de la vida del hombre [humano], personaje o lector[a]” (Martos, 2012: XXIII). Lo cual me conectó con la idea según la cual se necesita de un poco de mentira para (sobre) vivir, y que no hay nada de cuestionable en ello siempre y cuando no se asuma (y se imponga) esa mentira como verdad. Es lo que encuentro en Nietzsche (1996), pues el mundo es una invención necesaria parece decir este autor, y yo estoy intentando aún inventar el mío para poder asir la realidad que me *tentó* a existir, o escapar de la realidad que a diario se me impone y está llena de indiferencia, violencias, abusos de fe, para-estados y “mentiras” impuestas o ilusiones. Las pocas compañías que parecen honestas, aunque no por ello menos ambiguas, están expresadas en la literatura. En ese sentido, Fernando Vallejo ha sido un compañero de



viaje que me ha mostrado algo de ternura y de nostalgia en medio del drama (y a veces el horror) cotidiano de la existencia. Por ello resulta esencial en este texto. En homenaje a sus enseñanzas no pedidas, no puedo concebir la escritura de este texto si no es en primera persona. Este es mi viaje, mi experiencia. Y si eso lo hace menos *científico*, es el momento de inventarse una nueva ciencia, una ciencia más *jovial*.

El artículo se encuentra dividido en cuatro acápites. En el primero titulado autoficción y realidad, se encontrará tensionada la aparente dicotomía entre ficción y realidad, utilizando elementos nitzscheanos y potenciando los conceptos de autoficción, autorrepresentación (Villena, 2009) y voluntad de ilusión (Vaihinger, 1996) utilizados en interpretaciones de Vallejo y Nietzsche respectivamente. En un segundo momento, se presentarán algunos desarrollos en la temática de la violencia transpolítica, pues se trata de una nueva expresión de violencia centrífuga, que lo permea todo, sin exclusión por supuesto, de la literatura. En tercer lugar, se hará un breve viaje que de cuenta del recorrido personal de Vallejo que permita rememorar los recuerdos reconstruidos en las diversas obras consultadas, junto a los recuerdos provenientes de su re-lectura en un ejercicio que tiene como eje de reflexión el tiempo y la nostalgia. Se concluirá con una reflexión general que permita develar la importancia misma de este ejercicio, se hará a manera de comentarios finales.

2. Ficción y realidad. Posibilidades en torno a la autorrepresentación.

“...la vida cuando se empieza a poner sobre el papel se hace novela”.
(Vallejo, 1999b: 173).

Ernesto Sábato plantea en numerosos textos, pero en *El escritor y sus fantasmas* (2004) en particular, que la posibilidad de crear ficciones es la única oportunidad de dejar salir eso “inconsciente” que nos desgarrar adentro, nuestras más profundas obsesiones que no resultan claras ni para nosotros mismos, y que en ese sentido, pueden ser tanto más reales cuanto más crueles o siniestras. Por supuesto, la literatura resulta una expresión de ese desgarramiento, y en el caso de Sábato, es la expresión más acabada de la crisis total del hombre moderno. Quizás por ello, esas ficciones puedan decirnos cosas de eso que estamos siendo que la propia ciencia no puede ni imaginarse.

En este apartado me interesa mostrar que en las formas de expresar la violencia a través de la ficción novelada, se han presentado cambios notables desde los análisis realizados por Restrepo (1985) sobre la literatura en torno a la época de la Violencia, y que según ella se caracteriza porque “no hay autor que no pase, directa o indirectamente,



por el tema [de la Violencia]; éste está siempre presente, subyacente o explícito, en cada obra” (p. 124); situación diferente en la actualidad hasta el punto de difuminar y enrarecer esas violencias localizables, representables, personificables, denunciables, en formas nuevas cada vez más transpolíticas (Baudrillard, 1997), donde cualquier personaje es portador de una serie de odios y resentimientos que en cualquier momento pueden explotar, una de cuyas representaciones mejor elaboradas se encuentra en la obra de Fernando Vallejo consultada y que lejos de difundir la responsabilidad entre todos, lleva la ficción a niveles de humanidad no abordados antes en la literatura colombiana.

En este sentido, se plantea la imposibilidad de distinguir entre la ficción y la realidad, punto en el cual me apoyo de nuevo en Nietzsche (1996), pues la idea central de su breve texto es que el conocimiento es el resultado de una invención humana, lo que Vaihinger (1996) va a denominar como *voluntad de ilusión* y que puede entenderse como una consustancial necesidad en el ser humano: inventarse y crearse sus propias ilusiones. La necesidad de mentir, de crear y expresar a través del arte, o lo que Nietzsche considera una “creación consciente de una ilusión estética” (Citado en Vaihinger, 1996:46). Como lo menciona Foucault (s/f) en una interpretación del mismo texto, “... no hay naturaleza, ni esencia ni condiciones universales para el conocimiento, sino que éste es cada vez más el resultado histórico y puntual de condiciones que no son del orden del conocimiento” (Foucault, s/f: 12), es decir, dirá en este libro, se trata de instintos. El conocimiento es un instinto como cualquier otro, sobre el cual se expresan fuerzas diversas que permiten construir eso que solemos llamar “realidad”. Hay fuerzas dominantes que constituyen un ámbito o voluntad de verdad, respecto a lo cual, no se puede disentir so pena de marginación. Pero es ésta precisamente la potencia de la literatura de Vallejo: permite tomar distancia de todo, incluso de sí mismo. Como él mismo sostiene en una de sus novelas: “Mi vida ha sido siempre una repetida historia: me la paso liberándome de mitos, de gentes y de cosas; ahora me libero de mí mismo” (Vallejo, 1999a: 121).

Este tomar distancia no significa bajo ninguna circunstancia la consabida objetividad siempre pretendida por la ciencia. Se trata de otra cosa, de liberarse de los propios prejuicios reconociéndolos, expresándolos, sintiéndolos, significándolos. Es la capacidad para mirar las cosas de otra manera, como lo plantea Nietzsche en su idea de perspectivismo: “existe *únicamente* un “ver” perspectivista, *únicamente* un “conocer” perspectivista; y *cuanto mayor sea el número* de afectos a los que permitimos decir su palabra sobre alguna cosa, *cuanto mayor sea el número de ojos*, de ojos distintos que sepamos emplear para ver una misma cosa, tanto más completo será nuestro “concepto” de ella, tanto más completa será nuestra “objetividad”. Pero eliminar en absoluto la voluntad, dejar en suspenso la totalidad de los afectos, suponiendo que pudiéramos



hacerlo: ¿Cómo? ¿Es que no significaría eso *castrar* el intelecto?” (Nietzsche, 2008:155). Significaría, sin duda, castrar la vida, reducirla a sus expresiones más utilitarias y científicas. Acción que diría poco de lo que somos, de lo que estamos *siendo*.

Es posible que extrapolando esta noción de perspectivismo al mundo “ficcional” de la literatura, resulte más cómodo entender aquella interpretación de la literatura de Vallejo como *autoficción*, delineada como “una forma de escritura que se propone como relato de una historia verdadera a través [de] un discurso ficticio. Es decir, el texto se elabora como ficción basada en hechos reales en la que el autor no duda en involucrar hasta su nombre propio para proponer un pacto de lectura que imite los principios del pacto autobiográfico al mismo tiempo que los subvierte” (Citado en Joset, 2010: 108). Todo está dicho: ficción, realidad, pacto autobiográfico, subversión. Se trataría de un concepto que “evidencia la pérdida de fe en el poder de la memoria y el lenguaje para acceder a verdades absolutas a través del pasado o de discursos de/sobre el sujeto” (Villena, 2009: 37). Lo interesante es, sin embargo, que esa “pérdida de fe” se realiza sin complejos de culpa, sin resentimientos, sin pretensiones. Ahí reside su potencia.

En ese sentido, no me interesa el carácter moderno o postmoderno de la literatura como a Villena (2009), me parece un reduccionismo fácil: linealidad, temporalidad, explicación, características y utilidad. Finalmente, las temporalidades convergen en múltiples manifestaciones concretas y por lo tanto, no explicables a partir de algunos elementos generalizantes y particularmente en contextos como el latinoamericano que aún puja por (re)encontrar-se. Pero si considero que la obra de Vallejo puede ser enmarcada (pero no contenida) en lo que Villena denomina “lectura desviacionista” y que se caracteriza por “cultivar el cinismo -como modalidad discursiva del humor o de la acritud-, la presencia de los afectos, la cotidianidad de la violencia, la exageración, una ideología disidente y la exacerbación de la individualidad” (Villena, 2009: 14) entre otros factores, que tendría su expresión concreta en lo que antes se mencionó como violencia transpolítica y que se desarrollará en el siguiente acápite. Lo interesante en la literatura desviacionista, pero particularmente en las novelas consultadas de Fernando Vallejo, es la presencia constante en distintos registros de cierta “insurgencia ideológica, el sicariato y sus variantes, la drogadicción, la prostitución, la homosexualidad, las críticas internas al patriarcado latinoamericano y diversas muestras de cultura popular que representarían toda una estratificación de una cultura emergente” (Villena, 2009:14), agregando aquí una confrontación radical a las instituciones más tradicionales de la sociedad colombiana: familia, iglesia y nación, junto a cierta idealización del pasado y de su niñez especialmente. Advirtiendo igualmente, el distanciamiento que se puede tomar de su misoginia, de su clasismo cultural y en ocasiones, racial.



Entonces, se puede encontrar en esta perspectiva *desviacionista*, una indefinición de esos niveles de registro mencionados. Es decir, se trataría de un plano narrativo donde converge una expresión esencialmente violenta o diatriba, en medio de la relación entre “una chanza narrativa y la sinceridad subjetiva” (Villena, 2009: 30) del propio narrador. Se trataría, en última instancia, de considerar su acto de escribir como un ejercicio de autorrepresentación en el que confluyen tanto la verdad como la mentira, la ficción como la realidad, donde se presenta una indisociabilidad entre la novela y la narrativa vital (Idem: 35). Es decir, donde se construye realidad a partir de proyectos ficcionales o inventivos, al mismo tiempo que la realidad va creando sus propios personajes: corrupción, violencia, sicariato, etc.

Esto último permite retornar a la propuesta nitzscheana, y más allá de lecturas de tinte moralista, en Nietzsche encontré (aunque espero no estar forzando mucho su interpretación), un sentido reflexivo y existencial que lamenta tanto dolor y error, pues en un escrito póstumamente publicado afirma que “En los hombres [humanos] alcanza su punto culminante este arte de fingir; aquí el engaño, la adulación, la mentira y el fraude, la murmuración, la farsa, el vivir del brillo ajeno, el enmascaramiento, el convencionalismo encubridor, la escenificación ante los demás y ante uno mismo, en una palabra el revoloteo incesante alrededor de la llama de vanidad es hasta tal punto regla y ley, que apenas hay algo tan inconcebible como el hecho de que haya podido surgir entre los hombres una inclinación sincera y pura hacia la verdad” (1996:18-19). Y después agregará para no dejar duda al respecto, que “el hombre [humano] descansa sobre la crueldad, la codicia, la insaciabilidad, el asesinato, en la indiferencia de su ignorancia [...]” (1996:20). Aunque en el fondo, sobrevive algo en mi pensar que me lleva a considerar que sí, que es innegable, pero que el humano no es sólo eso. Qué también es capaz de negar ese sino trágico (negándose) en sí mismo y erigiendo algo distinto a lo creado por su sociedad y reproducido en su propia cotidianidad.

La ficción es potencia y posibilidad, lo cual me hace pensar en un ejercicio reflexivo que coloca “la creación” humana, todo creación incluyendo la ciencia, como un objeto posible de conocimiento, pero sobre todo, como una necesidad de expresión, o como defenderé aquí, como voluntad de ilusión. No por casualidad sostiene Sábato que “El lenguaje (el de la vida, no el de los matemáticos [ni el de los científicos]), ese otro lenguaje viviente que es el arte, el amor y la amistad, son todos intentos de reunión que el yo realiza desde su isla para trascender [la verdad de] su soledad” (Sábato, 2004:144). Ahora, no tiene porqué ser una verdad agradable, menos si es sincera y expresa un proyecto de autorrepresentación. Es el vínculo donde conecto a Vallejo con Nietzsche: se trata de voces disonantes e iconoclastas que trastocan interpretaciones hegemónicas o políticamente correctas. Cada uno en su momento y en su espacio narrativo, busca



desarrollar pensamiento propio y por lo tanto, lleno de prejuicios, vacíos, contradicciones, ambigüedades, pero por todo eso mismo, lleno de posibilidades. Por ello resultan incómodos o son despojados de sus potencias para justificar falsos conservadurismos.

Profundizando en esta línea argumentativa, es posible acudir a Ranciere (2011) cuando afirma que “la literatura es indisolublemente una ciencia de la sociedad y la creación de una mitología nueva” (p. 39), que permitiría contribuir a la distribución de lo sensible trastocando los lugares comunes que registran lo visible y lo invisible, lo decible y lo que es mejor no decir, y agregando aquí, la posibilidad de pensar en la ruptura o complementariedad de las distancias entre lo real y lo ficcional. Veamos un ejemplo de esto. El narrador de las obras de nuestro autor, que también se llama Fernando Vallejo, describe así su vivencia con la época de la Violencia:

“la muerte de Gaitán partió la historia de Colombia en dos, con un tajo de machete. Después el machete se siguió cortando cabezas. Y los ríos se fueron llenando de cadáveres: por un cadáver de conservador que bajaba sin cabeza, bajaba un liberal descabezado. Los gallinazos, apolíticos, gozaban del banquete de la neutralidad instalados sobre unos y otros”.

Y continúa: “Humilde labrador de los campos, siervo de la gleba, cortador de caña, desbrozador de montes, limpiador de maleza, el machete se levantó enfurecido porque le había llegado su hora. En el corazón del monte, en la ceguedad del odio, en el rugir del viento, Amo de los caminos, Dueño de la Encrucijada, Violador de la Noche, deja oír tu timbre metálico que ya la noche enmudece. Deja ver tu brillo partiendo la luna. Machete de filo y sangre, machete de sangre y muerte, Alma Negra, Sangre Negra, Capitán Veneno, Cortador de Cabezas, Rey del reino de Thánatos, Señor de Colombia, ¡álzate! ¡Levanta mi brazo que voy a matar!” (Vallejo, 1999a: 72-73).

En este fragmento se coloca de cabeza lo que según Ranciere puede ser la potencia de la literatura hoy, pues para este autor ésta “se ha vuelto una potente máquina de autointerpretación y de repoetización de la vida, capaz de convertir todos los desechos de la vida ordinaria en cuerpos poéticos y en signos de historia” (Ranciere, 2011: 52-53). Por supuesto que sí, pero también puede ser el vehículo más expedito para expresar la inconformidad con un estado de cosas existente, y en ese sentido, convertir un cuerpo poético en desecho de vida, es decir, trastocar el lenguaje y la realidad para poder entender ésta mejor. Es por ello que Vallejo se permite afirmar que en Colombia, tenemos “el lenguaje trastocado, para conjurar la realidad” (Vallejo, 1999a: 85). Y para afirmar la presencia incómoda de lo que se dice, sostendrá que “Cada palabra mía ardía en un infierno de ira”. (p. 92). Así como en múltiples entrevistas, Vallejo (2008) ratificará que escribe por dos razones: por desocupación y para molestar a los tartufos. Es decir, por



incomodar a aquél que se incómoda con “su” verdad. O de otra manera, para des-cubrir tanta impostura o pensamiento hipócrita.

¿Pero por qué utilizar este artificio? Su manifiesto ateísmo le lleva a descreer del narrador omnisciente de tercera persona, por lo que desde sus primeras novelas Vallejo se expresara desde un “yo” que reta permanentemente la verdad, el hecho o el dato propio de la ciencia, entre otras cosas porque no se puede demostrar. En ese sentido, afirmará que en Colombia “Éramos demasiado nosotros mismos para mentirnos en ficciones” (1999a: 118). En algunos ensayos publicados recientemente en el libro *Peroratas* (2013), Vallejo no incursiona en la indiferenciación establecida entre realidad y ficción, por el contrario, defenderá el dominio distinto de los dos ámbitos, aunque enrareciéndolos. En ese sentido, se puede comprender que “Total, dice Vallejo, la novela no es historia. La novela es invento, falsedad. La historia también pero con bibliografía”. (2013: 95). Lo cual implica en mi opinión, lo mismo pero expresado de manera diferente.

Pero también, en la línea sostenida en este texto argüirá que “Tratándose de narraciones, la verdad es la correspondencia de lo dicho con lo sucedido, y a ella se contrapone la mentira. Definida así, es asunto sólo de la historia, y ni siquiera de la novela en primera persona. Puesto que la novela, de primera o de tercera persona por igual, es invención, no cabe hablar de verdad en ella, y *donde no cabe hablar de verdad tampoco cabe hablar de mentira*. En la novela, la verdad y la mentira son dos espejismos que se anulan. Un novelista inventivo no es un novelista mentiroso” (2013: 163. Resaltado mío). Donde se puede interpretar, sin riesgo de tergiversación, que el problema no es la mentira sino su conversión e imposición en verdad. Finalmente, “¿qué es la vida -pregunta Vallejo- (no la falsa novela) sino retazos, pedacería, pedazos unidos por el débil hilo del “yo”? Y el hilo acaba por podrirlo el tiempo...” (Vallejo: 1999b: 241).

La ciencia con su seriedad y rigurosidad, con su pretendida objetividad, no ha contribuido a conocernos mejor, sus explicaciones dicen poco de eso que somos como sociedad, como país, como individuos. No comprende que allende circunstancias sociales y de poder, ahí un sino placentero en el dolor que hacemos sentir y del cual somos responsables por acción directa o por omisión. Por ello creo que es válido recurrir a la literatura, en particular, la literatura de Vallejo que rompe los parámetros morales de buenos y malos, de culpa, de resentimiento, y si bien, él se ve obligado a idealizar su pasado, creo que posibilita pensarnos en contextos diferentes, alternos a esa realidad que seguimos negando, simulando e inventando desde los más disimiles lugares empezando por la academia. Como afirma en una de sus obras más reconocidas: “Yo no inventé esta realidad, es ella la que me está inventando a mí”. (Vallejo, 2000: 76).



Siguiendo la lectura que presenta Foucault (s/f) de Nietzsche, hay que aprender a reír, a deplorar y a odiar para comprender. En ese sentido, la cuestión no es mentir o no, sino sumergirnos de fondo en eso que estamos viviendo y tanto nos incomoda. O en el estilo de nuestro autor: “Mienta que sólo la mentira es firme, sólo la mentira es sabia. La verdad, necia cambiante, da visos como el terciopelo según le pegue la luz del sol” (1999b: 285).

En la ficción se suele encontrar una honestidad diferente que en la ciencia y en la reconstrucción supuestamente objetiva de la realidad. No porque haya menos responsabilidad, sino porque nos expresamos como somos (y como quisiéramos ser): mayor crueldad, mayor violencia, mayor libertad, mayor sinceridad, mayor solidaridad. Mayor invención y por lo tanto, mayores niveles de realidad.

3. Violencia Transpolítica. Prolegómenos de un vacío.

“No hay sol sin sombra, y es menester conocer la noche”.
Albert Camus (1953)

Al pensar el tema de la violencia surge una primera desavenencia, pues es muy difícil acercarse a ella sin sentir repudio, hastío, consideraciones morales, etc. Zizek (2009) si bien no aborda el término de violencia transpolítica, si deja ver las dificultades propias (metodológicas y epistemológicas) de acercarse de manera amoral a su terminología. Como él mismo menciona, “Mi premisa subyacente es que hay algo inherentemente desconcertante en una confrontación directa con él [el problema de la violencia]: el horror sobrecogedor de los actos violentos y la empatía con las víctimas funcionan sin excepción como un señuelo que nos impide pensar. Un análisis conceptual *desapasionado* de la tipología de la violencia debe por definición ignorar su impacto traumático” (Zizek, 2009: 12), es decir, habría que buscar otras posibilidades de interpretación respecto a la violencia. ¿Puede entenderse como creadora? Sin duda, a lo largo del desarrollo histórico se ha hecho, pero es un tema que se retomará más adelante.

En ese sentido, este autor reconoce y desarrolla tres tipos de violencia: en primer término, habla de violencia “subjetiva”, es decir, aquellas expresiones que fácilmente se pueden responsabilizar bajo personificaciones concretas: Stalin, Hitler, Osama, el Mono Jojoy, Castaño, los responsables del ataque 11-S o recientemente, los hermanos aparentemente vinculados con las bombas en Boston, etc. Lo curioso de esta forma de violencia, es que al ser *personificada* una sensación de repudio y de odio pareciera desvanecer nuestra responsabilidad en lo que ocurre en un contexto de inconformidad. Es como si fuera posible descargar toda pasión en esos rostros de personas que son consideradas “culpables” sin tener en cuenta su historia, razones, motivaciones, etc. Esto



me hace recordar la *Elegía a Desquite* del poeta colombiano Gonzalo Arango (1964), un texto donde se cuestiona la vida y muerte de un joven campesino llamado por las autoridades *bandolero*, donde Arango plantea que si no estamos como sociedad en condiciones de responder a su pregunta: “¿No habrá manera de que Colombia en lugar de matar a sus hijos los haga dignos de vivir?”, después de un tiempo “*Desquite* resucitará, y la tierra volverá a ser regada de sangre, dolor y lágrimas”.

Por otra parte, se encuentra la violencia “simbólica” que hace alusión a la violencia oculta tras el lenguaje. Así, junto a la democracia se ha vendido la idea que hay que dialogar y no violentar, pero se cuestiona este autor, y estoy completamente de acuerdo, ¿acaso el lenguaje (y el silencio de los poderosos) no está impregnado en sí mismo de violencia simbólica? El lenguaje tiene una fuerza demoledora para justificar todo este estado de cosas lamentable: se trata de las formas de poder que se atrincheran detrás del lenguaje y las cifras (como si todo fuera cuantificable, medible, predecible).

Por último, Zizek hace alusión a que el discurso masificado de la democracia y la resolución dialogada de los conflictos enmascara una realidad brutal: la violencia “sistémica”, es decir, la violencia cuyo responsable se desvanece en el ambiente: las hambrunas, las ocupaciones, el desempleo masivo, la criminalidad, el desplazamiento forzado, la pobreza, etc. En este escenario, se torna necesario (y urgente) repensar las relaciones literatura-interpretación de la violencia. Es esta última forma de violencia la que me interesa, pues percibo una generalización de la violencia social que es lo que se denomina violencia *transpolítica* y que tiene dos posibles interpretaciones que habrá que tensionar para saber si pueden o no ser lecturas complementarias.

En primer lugar, está Mario Mendoza (2010) quien se plantea la presencia generalizada de la violencia en las sociedades modernas. Se trata en esencia de una nueva forma de violencia que “ya no viene de fuera del sistema, como la de los grupos guerrilleros o la de las mafias del narcotráfico, sino una violencia que viene desde adentro, psíquica, que viene desde las entrañas mismas de una sociedad que ha entrado en catástrofe y que empieza el proceso de su autodestrucción” (p. 248). Se trata en fin, de una forma de violencia generalizada, interiorizada y que se expresa en explosiones incontroladas de agresión: es una guerra de todos contra todos. Por otra parte, está Baudrillard (1997), quien entiende estas nuevas formas de agresión como una exacerbación (obscenidad) de lo privado, de las formas de control, de sujeción, etc., que se tornan inexorables y que permean por lo tanto nuestras formas mismas de conocimiento. Con el fin de los metarrelatos justificadores, aviene el fin de “todo horizonte de sentido” (p. 25). Es ir de la anomía a la anomalía, del crecimiento a la excrecencia, es



romper la ley. Es el orden de lo aleatorio: “Todos somos rehenes, todos somos terroristas” (p. 40) afirmará.

La transpolítica debe entenderse como una figura de “transparencia y obscenidad” (Baudrillard, 1997:25) que lo permea todo, es una figura de exacerbación que lo corroe todo: el cuerpo (“deformidad por exceso de conformismo” (p. 27)), el ejercicio de la política, nuestras maneras de estar en el mundo. Pensar las formas de violencia desde la transpolítica, es entender con Vallejo que la muerte natural en Colombia se puede concebir como morir asesinado (1999b: 184-185). La figura transpolítica es esa transparencia que nos deja sin falsas ilusiones, que nos muestra como una de las formas de lo que somos: violentos, destructivos, deleitándonos con la violencia ejercida sobre otros, con las impudicias escuchadas, con los cuerpos destrozados. Celebrando la muerte, la destrucción. Creyéndonos mejores: más limpios, más cultos, más humanos, más civilizados, más blancos, más viriles.

Lo que Baudrillard reconoce como obscenidad en el sexo insípido propio del mundo pornográfico y en la obesidad del mundo mediático, es perfectamente extrapolable a la violencia en Colombia. Eso es lo obsceno, “no que haya demasiado sexo, sino que finalmente el sexo sea superfluo. Lo que hace que el obeso sea obsceno, no es que tenga demasiado cuerpo, es que el cuerpo resulta superfluo” (1997:33). Es la banalidad de la violencia lo que la recubre de un halo obsceno, natural, placentero.

Lo anterior permite conectar con la segunda posible interpretación a propósito de la violencia transpolítica. Tenemos a Nietzsche (2008) para quien la cuestión central estará en la generación de placer cuando hacemos daño, cuando causamos mal en otros y que tiene una de sus expresiones más palpables en el acto de juzgar, en la pena que permitiría cierto “derecho a la crueldad” (p. 85). Puede pensarse hoy en el gusto que produce el castigo sobre todo aquel presunto infractor de las normas sociales: linchamientos, amarillismo, banalidad, exhibición de cadáveres, de manos, de sangre. Hay que preguntarse si subyace una interpretación ontológica sobre el ser humano en esta acepción, o se trata también de constructos históricos de carácter relativo. No es posible no considerar esta interpretación cuando Vallejo aduce por ejemplo que “no hay mayor insulto que la ajena felicidad” (1999b: 206). Pero también la cotidianidad de cada quién: levantarse temprano, desplazarse en el caos de una ciudad de afán, la explotación rutinaria, la violencia indiferente e indiferenciada, el auto-engaño del ascenso social, la realidad de los medios de comunicación. En fin, es el cuadro de un vacío respecto a la vida misma y las posibilidades de afirmarse: diversas expresiones de arte.



Más allá de esta discusión y como se mencionó antes, la literatura de Vallejo escapa a las lecturas modernas de localización, personificación e identificación de víctimas y victimarios. Pero lejos de difuminar cualquier responsabilidad en todos (o en nadie), podemos sugerir con Baudrillard que Vallejo se propone “Hacer circular una responsabilidad máxima al vacío [que] equivale a hacer estallar la irresponsabilidad general, y por lo tanto a hacer estallar el contrato social” (Baudrillard, 1997: 45). No otra cosa se puede rastrear en la narrativa del autor colombiano, cuando asegura por ejemplo: “gran ingenuo: en esos vallecitos y montañas quiméricas, en esas encrucijadas de bruma, en esos barrios de tango, en esas cantinitas alucinadas, llueva o truene o resplandezca el sol, con el machete del campesino o con el puñal del atracador o con el rifle del bandolero o con el fusil del guerrillero o con la metralleta del asaltabancos o con la pistola del detective o con el revólver del policía, Colombia te matará”. (Vallejo, 1999b:265).

Resulta interesante pensar la acción del “Ángel Exterminador” en la novela *la virgen de los sicarios* como una expresión incontrolada de lo que Žižek (2009) denomina siguiendo a Benjamin como “violencia divina”, entendiéndola como “intrusión de la justicia más allá de la ley” (p. 211). En los textos narrativos de Vallejo hay una frecuente alusión a violentar el poder, a asesinar al Presidente de la República (Vallejo, 2003). Lo cual se ajusta bien al carácter provocador de la literatura vallejana, esa que nos hace pensar que todo anda mal, pero que puede empeorar. Sin duda, va más allá de la dialéctica al concebir síntesis o superaciones entre los contrarios, pues se trata de asumir lo contrario. Como afirma Žižek, “A veces, el odio es la única prueba de que realmente amamos” (2009: 242).

En el discurso académico tradicional, hay episodios de violencia que parecen no poder representarse, pues el lenguaje implica siempre una profunda limitación: su racionalidad. Es pertinente indagar por otras formas de representación, por otros lenguajes desde la creación, el arte y otras expresiones. La literatura de Vallejo seduce porque no se limita a un mensaje escrito o literal, crea y re-crea imágenes-afección (Deleuze, 2009:170) que se insertan en los más profundos deseos personales. Va más allá de lo políticamente correcto, y esa es una razón de su descrédito, pero también de su potencia. La violencia en Vallejo no se limita como productora de vacío, de insondable, es también la posibilidad de crear, de construir aunque antes haya que destruirlo todo para volver a comenzar, o como Vallejo ante su escepticismo, refugiarnos en un pasado idealizado y lleno de nostalgia.



4. Nostalgia e idealización. La narrativa como experiencia personal.

“Y ahí voy, como un don nadie, como un cualquiera, nadie entre nadie, una ficha entre millones en las sucias manos de la suerte. ¿Quién soy? ¿Dónde estoy? ¿A qué vine? ¿A qué voy? Yo ya no soy yo, mi yo es un espejismo. No tengo pasado, no tengo futuro, y en estas estaciones de moho y orín la vida es mierda”. (Vallejo, 1999c).

“Ese río es como yo: siempre el mismo en su permanencia yéndose” (Vallejo, 2000: 31).

El personaje principal de *El Túnel* de Ernesto Sábato, sostiene que no todo tiempo pasado fue mejor, que incluso el pasado es tan “horrible” como el presente, pero la cuestión es que el humano como un mecanismo de defensa, lo olvida (felizmente). En ese sentido, se puede entender que la memoria es selectiva, que la nostalgia es una forma de violentar el pasado, de idealizarlo, de reconstruirlo mejor que en el presente... y en eso, Vallejo resulta contundente: de allí el título comprensivo de sus primeras cinco novelas: *El río del tiempo*. Y es que “recordar es, en cierta forma, *inventar*. A veces nuestro pasado no es lo que fue, sino lo que nosotros *creemos* que fue. Los recuerdos adquieren una mayor nitidez por la cantidad de oscuridades que los rodean en nuestra memoria” (Rendón, 2005:123). Y al igual que con la mentira, el problema no es la invención, es que la asumamos como realidad o como verdad incontrastable.

No puedo dejar de burlarme de tantas preocupaciones y representaciones vacías, de tanto afán de conocimiento, de tanta arrogancia intelectual; después de todo, ¿para qué? ¿Qué es lo que se busca? ¿Hacer algo? ¿Qué? Sin duda e independientemente desde donde se apueste, nos estamos engañando. La vida es absurdamente vacía e insensata, y sin embargo, entiendo a Nietzsche y su idea del eterno retorno, como la posibilidad de que aún en su miseria, estemos en condiciones de decir sí a la vida. De afirmarla con todos sus horrores, sin farsas morales, sin esperar nada de ninguna parte, sin deseos de emancipación. En fin, vivir y ya. Sin embargo, escribir es comunicar como decíamos antes, y para Vallejo se trata de “No ir a perder lo vivido por dejarlo olvidar” (Vallejo, 1999b:175).

La autorrepresentación de Vallejo inicia con su texto *Los días azules* (1999a), donde recoge la experiencia de su niñez, la época aparentemente feliz en la que vivió. Sin duda alguna, individuo y sociedad co-existen, se explican mutuamente, de tal manera que no pueda desligarse una historia personal de una historia social. “Mi vida en un inventario general, aparece como un inmenso error” (Vallejo, 1999a: 52), lo que puede hacer pensar



en el inmenso error de lo que hemos construido como sociedad. En este libro se trata de una sociedad colombiana profundamente religiosa, atravesada por múltiples procesiones y actos de fe, volcada sobre la revolución tecnológica de la radio y la televisión y dividida y consumada en el fanatismo bipartidista. Es la época de la Violencia, donde parece que sólo los gallinazos guardar cierta distancia apartidista. Es la Colombia que comienza su lento proceso de modernización (industrialización y urbanización), es un tiempo que se vuelve vertiginoso, lo que hace que Vallejo añore tanto el tiempo apacible de la finca Santa Anita y los cuidados de su abuela Raquel. Sus recuerdos más antiguos están relacionados con las caminatas con la familia, sensación de seguridad afectiva, los globos de la época de navidad y, por supuesto, su enfrentamiento inicial con el mundo. Tenuemente se ve lo que después será una constante: “el niño era yo, mi vago yo, fugaz fantasma que cruza de mi niñez a mi juventud, a mi vejez, camino de la muerte, y la dura frialdad del patio.” (Vallejo, 1999a, 25).

Sin embargo, es su segundo libro titulado *El fuego secreto* (1999b), donde inicia la furia contra su entorno. Narrando en un tiempo donde se evoca la adolescencia, los primeros encuentros sexuales, la homosexualidad, el trago y la droga, la diversión, pero también la rebelión respecto a todo lo que representa autoridad: dios, familia, patria. Es la década de los años 60's, con el recrudecimiento de la violencia, ahora revolucionaria, el auge del crimen y la violencia urbana producto a su vez del proceso modernizador. También es la tranquilidad de un tiempo que aunque vertiginoso, permite asirlo a través del placer.

En esta primera serie de libros, titulados en conjunto *El río del tiempo*, se suceden una serie de aventuras en un plano paralelo: a la vez que viaja por Europa (*Los caminos a Roma*), por New York y México (*Años de Indulgencia*) y (*Entre Fantasma*s), acompaña la narración de sus viajes y del peso del racismo cultural y la muerte, toda una serie de provocaciones y evocaciones en relación con la contemporaneidad de Colombia, y en particular, de Medellín. Su lento deterioro, su desenfreno. Es un poco lo que arguye Nietzsche cuando afirma que: “Así se me ofreció hoy el mundo; no tan enigmático como para descartar el amor humano, ni como solución suficiente para poner a dormir el entendimiento humano; una buena cosa fue para mí el mundo hoy, aunque alguien lo calumnie tanto”. (Citado en Nehamas, 2002: 95). Para Vallejo lo que deviene desesperación es la conciencia de la imposibilidad de retornar a su pasado. Sólo puede hacerlo a través del recuerdo, de la escritura que paradójicamente afirma, espera que le sirva para sobrevivir el pasado al borrar los recuerdos de las personas que conoció y hoy ya no están (Vallejo, 2008).

Otro detalle que se puede destacar de estos primeros libros, es su circularidad. El primer libro comienza y el último de la zaga termina, evocando el mismo recuerdo:



“Uno tiene que ser feliz sin saberlo. ¡Qué iba a saber yo de niño que era feliz! Más aún: qué iba a saber que lo era de viejo, cuando empecé esa tarde “Los Días Azules” contigo a mi lado, Brujita, que ya no estás... Lo que siempre sí está claro es la desdicha. Ahora que tu muerte, niña, me ha vuelto a los recuerdos, recuerdo la tarde feliz en que empecé el libro. Lo empecé a la aventura, como he vivido, sin saber cómo ni hacia dónde ni por qué carajos. O mejor dicho sí, sabiendo que debía terminar aquí como empezó, por mi más lejano recuerdo, con un niño tocado de irrealidad dándose de cabezazos rabiosos contra el piso porque el mundo no hacía su voluntad, la mía, con esta necedad obstinada que fue la única herencia que me dejó el abuelo: “¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado duro y frío del patio, contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia. ¿Tenía tres años? ¿Cuatro? No logro precisarlo. Lo que perdura en cambio, vivido, en mi recuerdo, es que el niño era yo, mi vago yo, fugaz fantasma...”. (Vallejo, 1999d: 711).

Después de esta zaga, viene una novela con el mismo narrador pero con otro objeto. Se trata de *La virgen de los sicarios*, narración que también fue llevada al Cine en 2002 y cuyo guion fue adaptado por el mismo Vallejo. No sólo se trata de la obra que mayor repercusión internacional causó, sino que también, es probablemente la novela donde con mayor desenvoltura se expresa eso que aquí se denominó violencia transpolítica. Se trata de una autoficción en la que el narrador regresa a Medellín a morir, conoce a Alexis, un joven sicario de la ciudad e inicia una historia llena de ternura y amor en medio de la demencia de la urbe moderna: caos, reproducción, crecimiento demográfico, homicidio, sicariato, droga, intolerancia, taxis y vallenatos, por donde transcurre las más disímiles aventuras, donde es posible identificar una proliferación de afectos. Como afirma el autor en otra de sus obras: “Y de rencor en rencor me fui adentrando en la noche oscura del odio, donde dispersas brillaban una que otra chispita de amor. El amor, pienso yo, sólo vale así. El que quiere a todo el mundo no quiere a nadie” (Vallejo, 1999a:135). Y es que finalmente, aduce el mismo sentimiento frente a Wídmár, el asesino *inocente* de Alexis. Aunque Vallejo dirá que todos somos culpables por el simple hecho de vivir.

Finalmente, encontramos su obra titulada *El Desbarrancadero*, concebida como una metáfora de descomposición: individual, familiar y social. Allí el protagonista atraviesa por dos muertes muy difíciles de sobrellevar: su hermano Darío y su padre. Aviene en furia rabiosa contra su madre, la Loca, y contra el país al atreverse a transformar lo que él recordaba. Destaco un párrafo de evocación donde el narrador, después de visitar el antiguo lugar donde quedaba la finca Santa Anita y ver que ya no existía pero permanecían unas casitas al borde de la carretera, reflexiona que “constataba con dolor que el tiempo infame aún no las había tumbado sólo para burlarse de mí, para recordarme lo que yo había sido un día, y conmigo Colombia entera, unos niños locos, que ya no



serían más porque habíamos envejecido y perdido, para siempre, la inocencia, y con la inocencia la esperanza. Las ilusiones las fuimos dejando regadas por el camino, y las últimas que nos quedaban las quemamos ayer en una gran hoguera que encendimos en el patio” (Vallejo, 2002: 140).

Lo que se puede deducir de este recorrido, es que su vida personal es ficcionada para entender mejor su historia, y con ella, la historia de un país que no ha podido dejar de enfrentarse a sí mismo. Vallejo propone entender a Colombia como “un campo de batalla donde niños viejos ociosos juegan a la guerra” (1999b: 183). Esta reconstrucción, por supuesto, está atravesada por la nostalgia que produce el tiempo cuando se tornó inasible, ausente, y la presencia insidiosa de la muerte que va arrancando hasta el último recuerdo. Por ello, para este autor “en la evocación de la vida se me atraviesa la muerte” (1999b: 184).

Es en medio de esta evocación que se produce realidad, una realidad construida a través del recuerdo, la nostalgia y la muerte, pero también de aquéllos momentos de “dicha efímera vividos aquí e irrepetibles en otra parte” (Vallejo, 2003), situaciones ambas que nos hacen creer que la vivimos, la sentimos y la podemos tocar a esa realidad, pero donde todo fluye como el agua de un río, dejando el sinsabor de la existencia. “Creemos que existimos pero no, somos un espejismo de la nada, un sueño de basuco” (Vallejo, 2000:79) dice el autor.

En toda su obra se puede percibir el anhelo de libertad, de azar, de des-orden. Por ello también dirá que al momento de su muerte será un “Hijo de la gran puta para quien me meta en un ataúd y a mi libertad soberana. Que lo que no ató el tabú, ni el amor, ni el dogma, lo dejen libre, que se aniquile libre sobre el montículo agreste adonde puedan bajar compasivos, piadosos, voraces los gallinazos. Entonces podré volar” (Vallejo, 1999b: 265). Es esa rebeldía, esa necesidad de distanciamiento lo que explica, en mi opinión, que sus juicios y aseveraciones resultan tan fuertes para una sociedad pacata que está lejos de reconocer sus propios sentimientos, que está lejos de superar ese sentido común que observa las calamidades por una parte con placer y por otra con la obstinación resignada del creyente en un destino trascendente.



5. Comentarios finales.

“El hombre [humano] necesita, para sus mejores cosas, de lo peor que hay en él”
(Nietzsche, 1982:225)

Hasta aquí este recorrido. Sin duda alguna, fue un buen pretexto para sentir la literatura de otra forma. Ignoro la funcionalidad o no de lo esbozado aquí, y realmente sería objeto de otro trabajo indagar por las posibilidades de la violencia como creación, pero si me parece importante recordar lo que con tanta fuerza expresa Zizek cuando de pensar en temas de violencia se trata: “Anatemizar la violencia, condenarla como “mala” es una operación ideológica por excelencia, una mistificación que colabora con la invisibilización de las formas fundamentales de la violencia social” (Zizek, 2009: 244). No resulta tan claro lo contrario, que es lo que se intentó hacer en este artículo a través de la obra de Vallejo.

Este fue un experimento, nada más. Pero algo parece quedar claro: no es la razón ni el conocimiento aceptado lo que nos permite des-conocernos de manera más aproximada, es otra cosa. Creo que tenemos que hurgar dentro a ver qué se puede descubrir, encontrar la manera de ficcionar la realidad y en ese tránsito, la literatura posibilita formas de expresión no concebidas antes. Despoja la moral de pretensiones e incluso de expresión, pues con Vallejo de lo que se trata es de no juzgar. Así somos, y vamos a ver qué se ha deshecho, cómo hemos destruido y empeorado todo por el afán de perpetuar la vida: la reproducción, parecería decir Vallejo.

También resulta claro que para comprender mejor lo humano, la ciencia debe poder dialogar o encontrarse con otro tipo de conocimientos y de relatos. La literatura puede ser un medio para acercarse, pero nada más. La tensión entre ficción y realidad no se disuelve en algo que incluya elementos de ambas, por el contrario, se trata de pensar, manteniendo sus especificidades, en qué pueden contribuir para pensar mejor la otra. La idea de autorrepresentación que toma elementos de ambas y los potencia, puede ser una buena guía de trabajo.

Por otra parte, los contextos socio-históricos han cambiado y las formas de expresión de la violencia se han transformado. Es la transpolítica como escenario de exacerbación de la violencia, de generalización, de cotidianización que alimenta profundos deseos de venganza impersonal, de placer respecto al sufrimiento causado. Esto no lo podremos entender si se no reparamos en la expresión o síntomas de eso nuevo que está ocurriendo. De nuevo, en la literatura de desviación, pueden encontrarse elementos en ese sentido y potenciar a partir de allí, posibilidades de creación o “sus mejores cosas”.



Por último, todo tipo de acción humana está atravesado por el tiempo, ahí su límite y su potencia. Parece que una forma de acercarse al tiempo es la nostalgia respecto a lo que ya no es, a lo que ya no será, y el riesgo consiste en idealizar ese pasado que ya no regresará, pues todo tiempo tiene falencias y posibilidades, fuerzas activas y reactivas que están en permanente tensión, en disputa. Ningún tiempo pasado fue mejor, es posible, que tampoco un tiempo futuro se pueda hacer mejor, pero sí diferente. Habrá que ensayar.



Bibliografía.

- Arango, Gonzalo (1964). "Elegía a 'Desquite'". En: La Nueva Prensa, Bogotá. 14 de Abril.
- Baudrillard, Jean (1997). *Las Estrategias Fatales*. Editorial Anagrama. Barcelona.
- Deleuze, Gilles (2009). *Cine I. Bergson y las imágenes*. Editorial Cactus, Argentina.
- Foucault, Michel (s/f). *La verdad y las formas jurídicas*. Disponible en PDF en: http://www.posgrado.unam.mx/arquitectura/aspirantes/La_verdad.pdf
- Joset, Jacques (2010). *La muerte y la gramática. Los derroteros de Fernando Vallejo*. Editorial Taurus. Bogotá.
- Martos, Marcos (2012). "La ciudad y los Perros: áspera belleza". En: Vargas Llosa, Mario. *La ciudad y los perros*. Real Academia española – Editorial Alfaguara. Edición Conmemorativa del Cincuentenario. Italia.
- Mendoza, Mario (2010). *La locura de nuestro tiempo*. Editorial Planeta. Bogotá.
- Nehamas, Alexander (2002) [1985]. *Nietzsche, La vida como literatura*. Turner Publicaciones – Fondo de Cultura Económica. España.
- Nietzsche, Friedrich (2008) [1887]. *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial, Madrid.
- Ídem (1996) [1873]. *Sobre la verdad y la mentira en el sentido extramoral*. Editorial Tecnos, Madrid. Tercera Edición.
- Ídem (1982) [1883]. *Así habló Zaratustra*. Editorial Oveja Negra. Colombia.
- Ranciere, Jacques (2011). *Política de la Literatura*. Libros de Zorzal, Buenos Aires.
- Rendón, Juan Edilberto (2005). "La apodíctica discontinuidad del yo. Consideraciones acerca de Fernando Vallejo: Los días azules y el fuego secreto". En: Varios Autores, *Fernando Vallejo. Condición y figura*. Taller el Ángel Editor. Medellín.
- Restrepo, Laura (1985). "Niveles de realidad en la literatura de 'la Violencia' colombiana". En: Varios Autores, *Once Ensayos sobre la Violencia*. Fondo Editorial Cerec.
- Sábato, Ernesto (2004) (1963). *El escritor y sus fantasmas*. Editorial Seix Barral. Bogotá.
- Vaihinger, Hans (1996). "La voluntad de ilusión en Nietzsche". En: Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Editorial Tecnos. Madrid. Tercera Edición.
- Vallejo, Fernando (2013). *Peroratas*. Editorial Alfaguara, Bogotá.
- Ídem (2008). Entrevista con Fabián Sanabria. Consultada en línea en: <http://historico.unperiodico.unal.edu.co/Ediciones/113/23.html>



- Ídem (2003). *La desazón suprema. Un retrato incesante de Fernando Vallejo*. Documental dirigido por Luis Ospina. Disponible en: <http://www.youtube.com/watch?v=UjY7A-awzGM>
- Ídem (2001). *El desbarrancadero*. Editorial Alfaguara. Bogotá.
- Ídem (2000) [1994]. *La virgen de los sicarios*. Editorial Alfaguara. Bogotá.
- Ídem (1999a) [1985]. "Los días Azules". En: *El río del tiempo*. Editorial Alfaguara. Bogotá.
- Ídem (1999b) [1985]. "El fuego secreto". En: *El río del tiempo*. Editorial Alfaguara. Bogotá.
- Ídem (1999c) [1987]. "Años de Indulgencia". En: *El río del tiempo*. Editorial Alfaguara. Bogotá.
- Ídem (1999d) [1993]. "Entre Fantasmas". En: *El río del Tiempo*. Editorial Alfagura. Bogotá.
- Villena Garrido, Francisco (2009). *Las máscaras del muerto. Autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá.
- Zizek, Slavoj (2009). *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Editorial Paidós. Barcelona.