

Pacto y memoria: Fernando Vallejo y su desbarrancadero

Ayda Margoth Cabrera Vásquez

Licenciada en Filosofía y Letras, Universidad de Nariño; maestrante en Etnoliteratura, Universidad de Nariño, San Juan de Pasto, Nariño. Colombia.
Correo electrónico: aydacabrera@hotmail.com

Luz Elida Vera Hernández

Licenciada en Lengua Castellana y Literatura; maestrante en Etnoliteratura, Universidad de Nariño, San Juan de Pasto, Nariño. Colombia.
Correo electrónico: lucelvera2011@gmail.com

Luis Alberto Montenegro Mora

Licenciado en Lengua Castellana y Literatura; maestrante en Etnoliteratura, Universidad de Nariño, Director Editorial UNIMAR, Universidad Mariana; San Juan de Pasto, Nariño. Colombia.
Correo electrónico: luisunimar19@gmail.com

Fecha de recepción: 18 de mayo de 2015

Fecha de aceptación: 20 de junio de 2015

Como citar este artículo: Cabrera, A., Vera, L. y Montenegro, L. (2015). *Pacto y memoria: Fernando Vallejo y su desbarrancadero*. *Revista Fedumar Pedagogía y Educación*, 2(1), 13-26.

"Fumá más, Darío, más. Saciate de humo y si querés delirar, delirá que yo te sigo hasta donde sea, hasta donde pueda, hasta el fondo del barranco".

Fernando Vallejo (2014, p. 35)

Breve aproximación a la obra

En la obra *El desbarrancadero*, el autor retoma un pasaje de su vida, específicamente su experiencia con la llegada de la muerte a dos de sus seres más queridos, su padre y su hermano; a partir de este suceso Vallejo relata la difícil situación que vivió junto a su hermano Darío, el cual padecía sida, enfermedad innombrable para la época y que Fernando le ayuda a sobrellevar desde el momento en que conoce los resultados de la prueba. El sida hace que Darío se deteriore paulatinamente, y

así se refiere en la obra, pues en el primer y segundo año -después del diagnóstico- a raíz de las recomendaciones de Fernando, Darío intentó superar las adicciones -aguardiente, marihuana, bazuco-, y además intentó alejarse del contexto, yendo de visita a la Amazonía, lugar al que asistía constantemente, bajo la creencia de que abstenerse de las libertades -de las que goza el cuerpo hasta el momento de la enfermedad- podría generar una mejoraría; sin embargo, esta iniciativa fue inútil porque Darío cedió nuevamente ante sus prácticas y costumbres. Tema que Fernando también terminó por aprobar, pues el cambio en el estilo de vida de su hermano lo alejaba de aquello que lo caracterizaba, de la personalidad que lo identificaba y lo hacía su hermano, de ahí la siguiente analogía:

La vida es un sida. Si no miren a los viejos: débiles, enclenques, inmunosuprimidos, con manchas por todo el cuerpo y pelos en las orejas que les crecen y les crecen mientras se les encoge el pipí. Si eso no es sida entonces yo no sé qué es.” (Vallejo, 2014, p. 47).

Cualquier enfermedad que puede sufrir un ser humano está dentro de los designios de la vida, como una acción natural, la cual, independientemente de su causa -hereditaria o adquirida- no debe ser estigmatizada, situación que lleva a las personas que padecen esta enfermedad a que se refugien lejos de los ojos especuladores de la multitud.

En relación a lo mencionado anteriormente, es importante destacar que la familia Vallejo tuvo conocimiento de la enfermedad de Darío tan solo en el último mes, tiempo en el que llegó a morir a la casa familiar. En efecto, Darío y Fernando decidieron guardar silencio debido a que el sida era una enfermedad que se atribuía a los homosexuales, y Darío temía que su padre pudiera enterarse. Es evidente que aunque estos dos hermanos vivían su sexualidad con total libertad, el peso de la aceptación o negación de la familia siempre estaba presente.

Ahora bien, es evidente que los lazos familiares están fuertemente marcados dentro de la narración, y al contrario de la hermandad incondicional de Fernando y Darío, se contraponen la “rivalidad” con el último de los hermanos, denominado por Vallejo como el “Gran Güevón”, lo llama así porque no tenían mucho en común con él, y según Fernando, era el hermano que más se parecía a los Rendón -apellido de la madre, los Rendón eran bastante desequilibrados-, cabe anotar que el Gran Güevón, tampoco sentía familiaridad por Fernando. Este personaje está inmerso en las nuevas tecnologías -Internet-, y en el

derroche del tiempo libre; de allí, se puede ver cómo un personaje se contrapone a los hermanos mayores por la diferencia de edades y tiempos, que irrumpen en la empatía de épocas y consanguinidad, un ejemplo de ello es el gusto por la música, mientras Fernando se veía atraído por la música clásica, el hermano menor lo hacía por la samba, y ésta le resulta bastante molesta.

Retomando la relación de hermandad y complicidad que se demuestra entre Fernando y Darío, es preciso decir que ésta se gestó mucho antes del nacimiento de sus otros hermanos, antes de que la “Loca”, su madre, empezara a reproducirse sin limitación; posteriormente, en su crecimiento compartieron muchas situaciones juntos, entre ellas el gusto por los muchachos, cabe resaltar que Fernando fue quien lo inició en la vida homosexual, cuando le ‘regaló’ un muchacho en el apartamento que compartían en Bogotá. En definitiva, Fernando asume la enfermedad de su hermano, evidenciando su amor incondicional, de la misma manera como lo hizo con su padre, ambos en su lecho de muerte. Se puede decir que Fernando enfrenta la muerte, para ello, narra crudas situaciones de agonía a través de la sarcasmo, que toma tintes de un humor crudo y negro, directo, sin tapujos, característicos del autor para abordar un tema tan fatal e íntimo como es la muerte y el vacío que abre ese dolor, que se impregna en los lugares en donde se siente su presencia, y es ahí, en donde la realidad se hace insoportable, y ante la partida inminente de su hermano, Fernando se marcha hacia la despedida de su vida misma, de sus recuerdos, de Antioquia y de Colombia; Fernando muere cuando recibe la noticia de la muerte de su hermano, Fernando muere simbólicamente para poder vivir hasta su verdadero encuentro con la dama -la Muerte- de la cual, dice estuvo a punto de convertirse en su sirvienta, al pensar y casi ejecutar el descanso de su amado padre con el Eutanal -sustancia utilizada para “dormir” animales-, y en palabras del autor: “Eutanal, el elixir de la buena muerte, para sacar de sus sufrimientos a papi” (Vallejo, 2014, p. 100).

En ese orden de ideas, es necesario abordar la relación que describe Fernando con su padre, denominado “papi”, es una relación de íntima cordialidad y afecto, pues guarda de él un profundo respeto y amor paternal, hasta el punto de querer liberarlo de su agonía, al conocer el diagnóstico de los médicos, cáncer de hígado. Es así como Fernando también recuerda dolorosamente la agonía de su padre, quien muere un año antes de la muerte de Darío.

El recuerdo que se evoca de la madre, no es presentado de manera

afectuosa como podría hacerlo la mayoría de las personas, debido al vínculo natural, muy por el contrario el recuerdo es agresivo y despectivo; es evidente la preferencia por el padre, "...mi papá, mi padre, el único que tenía y que podía tener (porque una madre vale un carajo)..." (Vallejo, 2014, p. 86). Esto tiene significancia en la medida de que muchos de los personajes de Vallejo se constituyen como una crítica constante hacia la sociedad, es por ello, que en la madre, también se ve representada la madre patria, aquélla que es inmensamente reprochada por el autor, y por ende, sus gobernantes de turno, entre ellos, Samper, Gaviria, López Michelsen y Pastrana. La patria es quien da a luz a todos los males, la violencia, el sicariato, la pobreza. Y en sí, dentro de ese concepto de patria, también se reprocha duramente a aquellas mujeres que siguen pariendo hijos, y que son incapaces de mantener responsablemente, acción que contribuye a la pobreza económica y mental que gobierna a Colombia. Fernando Vallejo es enfático en expresar que la reproducción desmesurada es un acto bajo, que genera más violencia y lo denuncia incansablemente porque le duele Colombia.

En esa medida y retomando lo expresado, es preciso hacer un paralelo entre estas dos figuras, materna y paterna, encontrando a un padre sumiso que siempre ha estado a disposición de la madre, barriendo, trapeando, desempolvando, asimismo, al servicio de la madre patria, pues siempre se desempeñó en diferentes cargos políticos, "Mi papá, el ex senador, y ex ministro..." (Vallejo, 2014, p. 85). Además, se hace una contante analogía entre la casa familiar de Fernando y Colombia, "... a los doce hijos mi casa era un manicomio; a los veinte el manicomio era un infierno. Una Colombia en chiquito..." (Vallejo, 2014, p. 155).

Es así como transcurre los hechos que se expresan en *El desbarrancadero*, en medio de sentimientos divididos, odios y amores, resentimientos y verdades de un país que se desenvuelve entre los malos gobiernos de paso. En la narración se puede distinguir una molestia por el ser humano en general, independientemente de la raza, sexo o condición política, hacia aquel que no aporta nada constructivo a la sociedad colombiana, y que por el contrario desde su individualidad aporta al caos de la patria. De ahí que se sienta decepcionado por su progenitora -madre y madre patria- y enuncie: "yo no soy hijo de nadie. No reconozco la paternidad ni la maternidad de ninguno. Ni de ninguna. Yo soy hijo de mí mismo, de mi espíritu..." (Vallejo, 2014, p. 43).

Por otra parte y no menos alejada de esta reflexión, es pertinente abordar la portada que se presenta al público lector, en ella se encuentra una fotografía, tomada por el tío Argemiro, la cual sugiere al público en su primer acercamiento el vínculo de fraternidad entre los dos hermanos Vallejo, es decir, la protección del hermano mayor sobre el menor, aquel vínculo que los unió desde que eran pequeños. En esta fotografía, Fernando se encuentra ubicado detrás de su hermano, abrazándolo, asume una posición de protección, y a juzgar por el rostro de su hermano, esa protección le brinda seguridad, la misma que Fernando le transmite en la etapa más difícil de su vida. Ese amor y compromiso por su hermano hace que Fernando asuma la carga, el peso, el compromiso de la compañía hacia el encuentro con la Muerte, camino hacia el desbarrancadero, lugar metafísico hasta donde él lo acompañaría si pudiera, y así lo deja ver: “Fumá más Darío, más. Saciate de humo y si querés delirar, delirá que yo te sigo hasta donde sea, hasta donde pueda, hasta el fondo del barranco” (Vallejo, 2014, p. 35).

Por otro lado, la posición en que se encuentran en la fotografía, es estratégica, en la medida que Darío es quien se localiza en la posición delantera y Fernando inmediatamente atrás, como induciendo a la posible idea de que el hermano menor es quien muere primero, se adelantó al fin del camino de la vida, mientras Fernando se aferra insistentemente a la vida de su hermano.

Adicionalmente, Fernando demuestra ese dolor, esa sátira en torno a la Muerte, aquella a la que representa como un personaje, así se observa en la siguiente cita: “-¡Qué! - le increpaba-. ¿No puede vivir sola y tienes que andar siempre acompañada, con esa corte de sabandijas?” (Vallejo, 2014, p. 71), “¡Cómo! ¿Otra vez aquí? - le increpé-. Ya te hacía como Dolores del Río: Muerta.” (Vallejo, 2014, p. 138). La muerte, que como bien lo dice Fernando es la “extinguidora” de odios y amores, a la cual no le tiene miedo, puesto que nadie conoce mejor su cercanía que alguien que ha crecido entre violencia; así pues, Fernando desde pequeño vivió los constantes enfrentamientos entre conservadores y liberales, y luego, cuando los tiempos fueron cambiando esa violencia no cedió, al contrario encontró nuevos actores, en específico, en la ciudad de Medellín, en donde destaca incesantemente el sicariato. Además, su comportamiento es una constante provocación hacia la muerte, así lo deja entrever en cada una de sus intervenciones.

Partiendo de lo expresado anteriormente, el tema de la muerte está íntimamente relacionado con el título, *El desbarrancadero*, el cual según

el autor es “el vacío inconmensurable de la nada, el despeñadero de la eternidad” (Vallejo, 2014, p. 116), aquel que conduce a los infiernos (Vallejo, 2014, p. 35). De la misma manera como se habla de la existencia de un infierno, se aborda la existencia del cielo, y aunque se critica duramente la religión y, por ende, la existencia de Dios, el autor enuncia: “Dios sí existe pero anda coludido con cuanto delincuente hay de cuello blanco en el planeta. Ese viejito es como los presidentes de colombianos: un alcahueta del delito, un desvergonzado, un indigno.” (Vallejo, 2014, p. 176).

Adicionalmente, se puede decir que Vallejo es un estilista de la palabra, porque conoce a fondo la lengua y hace uso de ella, dejando entrever el enorme vocabulario que se desprende de la misma. Para el caso se trae a alusión el vocablo “hijueputa”, en torno al cual, se hace toda una crítica, desde su raíz y origen hasta el significado y uso que ha adquirido en el contexto colombiano, entendiendo que es un insulto característico de su región y en general del país, el cual se utiliza comúnmente para referirse a cualquier persona.

Otro evento importante, que permite recordar la llegada de Fernando a la casa donde nació, es que encuentra a su hermano Darío poseído por la diarrea, y de inmediato busca la manera de disminuir este síntoma, y lo hace a través de la sulfaguanidina, un medicamento implementado en animales para disminuir la diarrea; se trae a colación este evento para decir que, en constantes ocasiones Fernando Vallejo hace alusión a medicamentos implementados en los animales para el uso humano, tal vez intenta hacer esa comparación constante entre las dos especies, determinando que no estamos tan lejos de su comportamiento e incluso, cataloga a los seres humanos como desnaturalizados, incapaces de vivir en comunidad y de disminuir la violencia y pobreza, temas que están sujetos al control de la natalidad de la población. Posturas tan fuertes y radicales como las que asume Vallejo, son las que llevan a catalogarlo como la conciencia de Colombia, aquella que yace perdida, y por la cual se lucha en pro de un cambio. Es preciso decir, que en el lenguaje de Vallejo además se expone: la carga de la vida, las contradicciones de la Iglesia Católica, la inexistencia de Dios, la inhumanidad del hombre, la diversidad sexual, la reproducción inconsciente y desmesurada, el maltrato a los animales, la explotación desmedida de la naturaleza y la violencia social, espiritual, cultural, económica y política de una patria asesina que nos hunde en la pobreza.

La memoria en *El desbarrancadero*

Estableciendo una relación entre el texto *El desbarrancadero* de Vallejo y lo popular, se evidencian varios refranes y pensamientos filosóficos. El refrán, palabra originaria del francés “*refrain*”, entendido como el “dicho agudo y sentencioso de uso común” (DRAE, 2012), es un elemento que en el texto de Vallejo se enlaza a situaciones concretas y generales; algunos refranes son fieles a la tradición popular, como por ejemplo “que acaben con lo que queda, hasta con el nido de la perra” (Vallejo, 2014, p. 20), “no rajaba ni prestaba el hacha” (p. 69), “lo único seguro es la muerte” (p. 24). Otros refranes son inventados por el autor, para contar hechos más particulares y personales, por ejemplo: “canción tocada guitarra quebrada” (p. 17) para referirse a las locuras que hacía su hermano Darío cuando estaba bajo el efecto de la marihuana o del aguardiente, o este el siguiente: “en este país lo que respira estorba” (p. 102). Y adicionalmente, pensamientos de filósofos que son intervenidos, como es el caso de “el hombre nace bueno y la sociedad lo corrompe” de Rousseau, que el autor cambia por “el hombre nace malo y la sociedad lo empeora” (p. 99), para plantear que en todo niño hay potencialmente un hombre malvado, que puede empeorar con lo que aprende de la sociedad en que vive.

Pero bueno, si consideramos que en *El desbarrancadero* es evidente la nostalgia, la añoranza del pasado a través de los recuerdos, Vallejo también cuestiona los refranes, como abriendo la posibilidad para que el lector reflexione frente a aquello que dice. Esto lo podemos observar al final de las siguientes líneas:

Tratando de escaparme de ese horror, me iba entonces de recuerdo en recuerdo con Darío al pasado, y así volvía, por ejemplo, de su mano, al Admiral Jet de la Calle 80 del West Side de Nueva York, un edificio de réprobos donde vivimos, a dos cuadas del Central Park y su orgía continua de maricas entre árboles, un verano. ¡Qué temporadita, Su Santidad, tan desgraciada pero tan maravillosa! Será que todo tiempo pasado fue mejor. (Vallejo, 2014, p. 144).

El recuerdo y el pasado, dos palabras que nos remiten a la “memoria”. La memoria, según el Diccionario de la Real Academia Española (2012) tiene nueve significados, entre los cuales, dos de ellos la definen como la “facultad psíquica por medio de la cual se retiene y recuerda el pasado” o el “recuerdo que se hace o aviso que se da de algo pasado”. Sin embargo, dentro y fuera de la literatura, le podemos dar otra mirada a la memoria, respondiendo incluso a la invitación permanente

que nos hace Fernando Vallejo, de mirar el mundo, la realidad, de otra manera. Es por ello, que en la narración el concepto de memoria toma otras formas, se recrea, se transforma. En primer lugar, la memoria es “recordar el pasado”, para hacerlo Vallejo tuvo que pensar y repensar su vida, su existencia, de tal forma que la memoria en esta autobiografía implicó “repensar la existencia”, pero de una manera individual, no colectiva, como puede suceder en otro tipo de texto.

En *El desbarrancadero*, también se puede apreciar que la memoria, contrario a su definición, no sólo es “recuerdo” sino también “olvido”, y de allí surgen varias preguntas: ¿Para qué recordar?, ¿para qué olvidar? y ¿para qué hacer memoria? Empecemos por la primera pregunta, ¿para qué recordar?, el mundo de los recuerdos del ser humano es inmenso, se recuerda todo lo que entra por los sentidos, lo que se ve, toca, escucha, huele y saborea con la boca y con los otros sentidos, pero también lo que se piensa, ama, odia, desea, sueña, reflexiona, acepta, rechaza, lo bueno, lo malo, lo feo, lo bonito, lo que deja huella y lo que no, en fin, todo lo que se experimenta en el mundo cuando se está vivo. Ahora bien, ¿entonces para qué recordar?, se puede decir que en torno a la tesis textual de Vallejo: “que entre papas y presidentes y granujas de su calaña, elegidos en cónclave o no, a la humanidad la llevan como a una mula vendada con tapaojos rumbo al abismo” (Vallejo, 2014, p. 175), recordar tiene varios objetivos, entre ellos, ser la voz de la consciencia de la humanidad, identificar los daños y pérdidas causados a la humanidad del autor, de su familia, de la sociedad colombiana y del mundo entero, identificar a los responsables, a los culpables de esos daños, y con ello, rescatar la dignidad de las personas vivas y muertas, como también de los animales, a los que tanto ama. Un quinto objetivo del recuerdo, en el contexto de la memoria, sería convertir la historia personal, individual, en historia colectiva, es decir, que la historia pasa de lo particular a lo universal, como la mujer, máquina reproductora, el amor fraterno o el hombre con sida. Adicionalmente, se puede argumentar, que se recuerda para “romper el silencio”, contar lo que no se puede contar, con la esperanza de que el hombre y la sociedad reflexione, que el hombre y la sociedad cambie, o por lo menos que se busque y se encuentre acciones de justicia en contra de la impunidad.

Frente a la segunda pregunta: ¿Para qué olvidar?, en el texto de Vallejo se encuentra la necesidad del olvido como una forma de protección, porque se tiene miedo al dolor. Así pues, también es comúnmente conocido que los colombianos tienen una gran capacidad para olvidar,

sí, para olvidar del día a la noche los hechos atroces que se transmiten en los noticieros; pero esa capacidad de olvido, es una especie de protección que se crea para no caer en la depresión o en la locura, y así lo refleja el autor cuando le dice a su psiquiatra -con relación a su hermano que se suicidó-:

Veinticinco años tenía Silvio, mi tercer hermano, cuando se mató... Se mató porque sí, porque no, porque estaba vivo, sin razón. Nunca más lo volvimos a mencionar, y si ahora se lo nombro yo, doctor, es arrastrado por el 'elán del verbo'. (Vallejo, 2014, p. 72).

En esa medida, hay que tener en cuenta que nuestros recuerdos y nuestros olvidos nos definen, a través del recuerdo y del olvido se tiene la posibilidad de decir ¿quiénes somos? o ¿cómo somos?, dicho de otro modo, somos lo que recordamos y somos lo que olvidamos.

En cuanto a la última pregunta: ¿Para qué hacer memoria?, es preciso empezar por decir que la memoria además de ser histórica -memoria histórica individual o memoria histórica colectiva-, por recordar hechos del pasado, tiene varios objetivos: anular o resaltar los hechos, decir lo que no se ha dicho, darle sentido a lo que no se había dicho, dar la voz a lo excluido o a los excluidos, y en el proceso de reelaboración de la memoria histórica recuperar la capacidad de indignación frente a los hechos atroces.

Teniendo en cuenta lo anterior y en medio de todo lo que puede constituir, la memoria de Fernando Vallejo devela un campo de tensión y un campo de ejercicio de poder, donde se narra lo que otros hicieron, lo que -como seres humanos- nos dejamos hacer y lo que dejamos de hacer en beneficio de nosotros mismos.

En cuanto a las atrocidades que hacen los otros, de arriba a abajo, todos podemos ser los "otros", por ejemplo, tal como sucedió al principio con el asunto de la impunidad y que Vallejo recrea: "... Cristoloco... imbécil que volviendo la otra mejilla abolió de un sopapo la ley del talión e instauró la impunidad sobre la faz de la tierra" (Vallejo, 2014, p. 65). Lo que nos dejamos hacer, "vos lo único que te merecés, Colombia, es al maricón Gaviria... ¿Por qué lo elegiste pendeja, quién te obligó? ¿Te pusieron acaso un revolver en la cabeza? Ahora ya no vas para ningún lado...país de mierda." (Vallejo, 2014, p. 126). Y lo que dejamos de hacer en beneficio de nosotros mismos, por ejemplo, desde el otro lado del espejo, desde el amor fraterno, solidario, ese amor incondicional entre hermanos, el amor que siente Vallejo por Darío, amor que lo impulsa

a acompañarlo a través de todo el proceso degenerativo del sida, y a tolerar y aceptar en él su condición, sus defectos y adicciones.

Otro elemento importante que encontramos en la autobiografía de Fernando Vallejo, con relación a la memoria, es “el poder de la palabra”, visto desde diferentes perspectivas. Por una parte, la memoria que evoca los recuerdos del pasado, de forma oral o escrita, es un instrumento de curación interna, de “catarsis” entendiéndola como la “purificación, liberación o transformación interior suscitados por una experiencia vital profunda” (DRAE, 2012); de tal manera, que “el poder de la palabra” se hace manifiesto cuando Vallejo da a conocer su autobiografía para curarse, para purificar y liberarse de los recuerdos dolorosos de su vida. Inclusive, dentro de las páginas de *El desbarrancadero* menciona esta situación, cuando le dice a su psiquiatra: “Yo aquí tendido en su diván hablando y usted oyendo, cobrándome con taxímetro. Yo soy el que hablo y usted el que cobra: me cobra por oírme curar solo.” (Vallejo, 2014, p. 72). Como se puede ver, Vallejo no sólo se purifica relatando sus recuerdos al psiquiatra, como refiere el texto, sino también cuando le cuenta al lector su vida a través del texto.

Además, “el poder de la palabra” no sólo está en su poder liberador sino también en su poder de destrucción, como sucede con las palabras que denomina: “irremediables” (Vallejo, 2014, p. 73), es decir, aquellas que una vez dichas golpean y matan el alma, sin la posibilidad de dar un paso atrás. Otra posibilidad, reside en su poder de sugestión, puesto que estimula la imaginación, como sucedía en la abuela de Vallejo, cuando escuchaba las radionovelas, ya que no le gustaba la televisión. Finalmente, ese poder de la palabra escrita reside en la posibilidad de inmortalidad que le da al autor, de ser recordado por lo que cuenta a través de su escritura, la cual anhela el autor cuando dice:

¡Cuánto hace que el Cauca y el Magdalena se secaron, se murieron, los mataron con la tala de árboles y los borraron del mapa, como piensan que me van a borrar a mí pero se equivocan, porque si los ríos pasan la palabra queda!. (Vallejo, 2014, p. 23).

El pacto con Fernando Vallejo

¿Es posible definir la autobiografía? Para Lejeune (1994) la autobiografía es un “relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, en tanto que pone el acento sobre su vida individual, en particular sobre la historia de su personalidad” (p. 14). Aún más, y en coherencia con lo anterior, él establece cuatro categorías que se

desarrollan a partir de dicha definición: la primera, hace relación a la forma y al lenguaje, es decir, narración y prosa; la segunda, es el tema tratado, vida e historia; la tercera, es la situación del autor, en sí, identidad del autor y narrador; la cuarta, es la posición del narrador, desde la identidad del narrador y del personaje principal, asimismo, la perspectiva retrospectiva de la narración (Lejeune, 1994, p. 51).

Así las cosas, aquellas obras que cumplen simultáneamente con las cuatro categorías señaladas anteriormente, pueden ser consideradas como autobiografías. No obstante, cada una de las categorías afectan de maneras distintas a la autobiografía, esto quiere decir que, si bien el texto debe ser una narración, también es posible encontrar discursos, lo que evidencia flexibilidad en esta categoría; de igual forma, si la narración debe ser retrospectiva, no necesariamente quedarán excluidas construcciones textuales como los diarios, descripciones del presente o construcciones temporales con un grado mayor de complejidad como en el caso de Fernando Vallejo en su obra *El desbarrancadero*: “Cuatro años han pasado desde el análisis, hemos ahora aquí en este jardín de esta casa, en la placidez de esta hamaca recordando, echándole cabeza a ver quién lo pudo contagiar” (Vallejo, 2014, p. 38).

Ahora bien, si el tema de la autobiografía es íntimo y personal, construcciones textuales como la crónica, la crítica y la opinión tienen cabida en la contextualización del ambiente de la obra, algunos de los ejemplos sustraídos de la obra están relacionados con lo anterior: “Ésos de mi niñez sí que eran ríos. ¡Qué Cauca! ¡Qué Magdalena! Ríos de furia, torrentosos, que tenían el alma limpia y se hacían respetar. No como estos arroyitos mariconcitos de hoy día con alma de alcantarilla” (Vallejo, 2014, pp. 22-23), “En cuanto a mí, el sida no se me da, no se me pega porque el sida no entra por los ojos, Si no ya se habría acabado la humanidad” (Vallejo, 2014, p. 39), y asimismo:

Ahí, instalados en esa atalaya desde donde dominábamos a Colombia y sus miserias, hablábamos por horas y horas de nuestra pobre patria, de nuestra patria exangüe que se nos estaba yendo entre derramamientos de sangre y de petróleo saqueada por los funcionarios, sobornada por el narcotráfico, dinamitada por la guerrilla, y como si lo anterior fuera poco, asolada por una plaga de poetas que se nos vinieron encima por millones, por trillones, como el Egipto Bíblico la plaga de langosta. (Vallejo, 2014, p. 80).

Sin embargo, hay dos categorías –condiciones– que no son negociables al momento de escribir una autobiografía, estas son: la primera, la identidad del autor y del narrador, en sí la situación del autor; y la

segunda, la posición del narrador, concretamente, la identidad del narrador y del personaje principal “yo no soy un novelista de tercera persona y por lo tanto no sé qué piensan mis personajes” (Vallejo, 2014 p. 78).

De este modo, es posible la literatura íntima en la autobiografía, cuando coincide la identidad del autor, el narrador y del personaje, de esta manera, las preguntas que según Lejeune (1994, p. 52) orientan la validación de estas categorías son: ¿Cómo se expresa la identidad tanto del narrador como del personaje principal en el texto?, ¿cómo se manifiesta la identidad entre autor y personaje narrador?, ¿qué es identidad y qué es parecido en la autobiografía y biografía respectivamente?

En cuanto a la identidad del narrador y del personaje principal de la obra, el uso de la primera persona en *El desbarrancadero* permite conocer dicha identidad en la narración autodiegética desarrollada; Fernando como narrador y personaje principal, es quien comenta la muerte de su padre: “El tiempo lacayo de la Muerte, se detuvo: papi había dejado el horror de la vida y había entrado en el horror de la muerte” (Vallejo, 2014, p. 129) y enfáticamente la de su hermano Darío:

Esa noche fue la última: al amanecer me marche para siempre de esa casa, Y de Medellín, y de Antioquia y de Colombia y de esta vida. Pero no de esta vida no, eso fue unos días después, cuando me llamó Carlos por teléfono a México a informarme que le acababan de apurar la muerte a Darío porque se estaba asfixiando, porque ya no aguantaba más y rogaba que lo mataran. (Vallejo, 2014, p. 185).

Mientras recuerda otros sucesos y hechos relacionados con el ser humano, la Iglesia, el Estado, la Muerte, el sida, entre otros; lo anterior, se puede corroborar en citas como:

Si hubiéramos estado robando en el gobierno, como Samper, no habríamos tenido que ponernos n tantas economías. Ah no, perdón, miento, el ladrón no fue Samper, fue López, López Michelsen, quien se especializó en México: un liberal jacobino con cara de culo que sostenía que el derecho no era divino sino que brotaba de la sociedad como una fuente de la tierra y que no había que creer en la existencia de Dios. (Vallejo, 2014, p. 77).

Cuando Carlos salió del cuarto me acerque a la cama, me senté a su lado y me incliné sobre él; sus ojos suplicantes se cruzaron con los míos por última vez. ¿Qué me quería decir? ¿Qué lo ayudara a vivir? ¿O que lo ayudara a morir? A vivir, por su puesto, él nunca quiso morir. (Vallejo, 2014, p. 128).

Y trataba de dormirme contando muertos. ¿La abuela? Muerta. ¿El abuelo? Muerto. ¿Mi tía abuela Elenita? Muerta. ¿Mi tío Iván? Muerto. ¿Mi primo Mario? Muerto. ¿Mi hermano Silvio? Muerto. ¿Y yo? ¿Muerto? Muertos y más muertos y más muertos y en la calle Colombia suelta matando más. ¡Qué bueno! ¡Ánimo, país verraco, que aquí no hacen falta escuelas, universidades, hospitales, carreteras, puentes! Aquí lo que sobran es hijueputas. (Vallejo, 2014, p. 124).

Así las cosas, en *El desbarrancadero* se manifiesta la identidad entre autor y personaje narrador en el momento en que Fernando Vallejo –autor–, se identifica como el firmante de la obra, y asimismo, a través del uso del “yo” en una narración retrospectiva íntima de su historia de vida; cabe mencionar que son dos los niveles de articulación de la primera persona: el primer nivel, sostiene que los pronombres personales al interior del discurso cuentan con una referencia real, de este modo, el uso de dichos pronombres remiten automáticamente a quién habla y al que es identificado como el que habla; el segundo nivel, se refiere al hecho que los pronombres personales de primera persona, señalan tanto la identidad del sujeto de la enunciación como también del sujeto del enunciado, algunos ejemplos en la obra de Fernando Vallejo son: “Detesto la samba. La samba es lo más feo que parió la tierra después de Wojtyla, el cura Papa, esta alimaña, gusano blanco viscoso, tortuoso, engañoso” (Vallejo, 2014, p. 52), “Catorce años tenía yo cuando el incidente que acabo de referir. Catorce sin que lo pueda olvidar, ¿pues qué esclavo olvida el día de su liberación? Papi en cambio en sesenta no se pudo liberar” (Vallejo, 2014, p. 58).

De esta manera, y en coherencia con lo anterior, si la identidad es la que define en gran parte la autobiografía, es justamente el parecido el que constituye a la biografía. La identidad se conforma a partir del autor, narrador y personaje, de manera que, es el narrador y el personaje quienes involucran al lector dentro del texto, y el autor por otro lado, es el referente que gracias al pacto autobiográfico remite al sujeto de enunciación. Por su parte, el parecido, emplea un referente extratextual -modelo-, definiéndose así como la relación debatible y matizada a partir del enunciado (Lejeune, 1994, p. 75).

De este modo, es posible inferir que la autobiografía no busca exactamente parecerse a un modelo de realidad, ya que es una cuestión de identidad, en donde la coincidencia entre los nombres del autor y narrador fundamentan el pacto autobiográfico, el que a su vez, es un pacto de lectura, es decir, un contrato entre el autor de la obra, quien ofrece su texto y el lector quien se dispone a creer.

Fernando Vallejo autor, narrador y personaje en *El desbarrancadero* presenta su autobiografía, como parte del pacto autobiográfico, en donde el lector por su parte, cree en su historia, que desde la intimidad del personaje posibilita el conocimiento de él, de su manera de percibir, pensar y actuar: “Ah, y nos dejó también la honradez, que sirve pa lo que sirven las tetas en lo hombres. La honradez no da leche, Leche da un puesto público bien ordeñado” (Vallejo, 2014, p. 83), “Moraleja: Dios si existe pero no sirve para un carajo. No hay que perder el tiempo con Él” (Vallejo, 2014, p. 93), “Conservadores y liberales por igual eran una miseria roña tinterilla, leguleya, hambreada de puestos públicos, y en siglo y medio de contubernio con la Iglesia s cagaron entre todos en Colombia” (Vallejo, 2014, p. 123).

Bibliografía

- Lejeune, P. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: MEGAZUL-ENDYMION.
- Real Academia de la Lengua Española (RAE). (2012). *Diccionario de Real Academia Española* (22ª ed.). (2012). España: RAE.
- Vallejo, F. (2014). *El desbarrancadero* (4ta. reimp.). Buenos Aires, Argentina: ALFAGUARA.