

A vueltas con el yo en Colombia: de las autoficciones de Fernando Vallejo a las *Traiciones de la memoria* de Abad Faciolince

Fernando Díaz Ruiz

Université libre de Bruxelles - Universidad de Sevilla

La primera persona es el camino más difícil de la literatura, pero es el que yo escogí. Y el de decir verdades incómodas¹
Fernando Vallejo
Cada vez me interesa más la realidad y menos la ficción, pero cada vez me parece más que todo, todo, es ficción²
Héctor Abad Faciolince

La literatura colombiana no ha sido ajena al auge de la literatura del yo en español en las últimas tres décadas. Este cambio de paradigma no sólo se ha traducido en la proliferación de autobiografías, diarios y memorias en los estantes de las librerías, sino que ha afectado también a la literatura de ficción donde abunda más y más la narración en primera persona. Ambos temas merecerían por sí solos una publicación monográfica en sí. Mucho más modesto, este artículo pretende subrayar la aparición entre ambos extremos de textos híbridos, narraciones a medio camino entre la autobiografía y la novela, la “realidad” y la ficción, algunos de los cuales (entre los que se cuentan la mayoría de los libros de Fernando Vallejo) han sido denominados por la crítica tras un extenso debate teórico como autoficciones³.

Por glosar brevemente la historia de este término, lo cierto es que al mismo tiempo que la literatura del yo comenzaba a ser reconocida y cultivada por algunos escritores de ficción francófonos, teóricos como Philippe Lejeune o Gérard Genette teorizaban en Francia sobre la especificidad de la autobiografía y las características específicas de los diferentes subgéneros o prácticas pertenecientes a la literatura del yo (memorias, autobiografías, diarios, etc.). Así, tan sólo dos años después de que Philippe Lejeune publicara *Le pacte autobiographique* (1975)⁴, muy probablemente la obra que

1 Tapia, Patricio, “De visita en Chile: Fernando Vallejo o el arte de la diatriba”, *Revista de libros (El Mercurio)*, Santiago de Chile, 17/06/2007.

2 Manrique Sabogal, Winston, “Ficción de la realidad”, *Babelia (El País)*, Madrid, 27/03/2010. En http://www.elpais.com/articulo/portada/Ficcion/realidad/elpepuculbab/20100327elpbabpor_3/Tes

3 Si bien críticos de la talla de José María Pozuelo Yvancos vienen advirtiendo no sin razón del riesgo de que a este concepto le ocurra lo que ha pasado con los de posmodernidad o deconstrucción “que de tanto usarse, para tanto y en distintos contextos y para diversos autores, y obras, han acabado perdiendo su distintividad y su capacidad de decir lo que querían decir cuando nacieron y resultaban categorías realmente útiles”. En *Figuraciones del yo en la narrativa: Javier Marías y E. Vila-Matas*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, 2010, p. 16.

4 En realidad, el concepto de “pacto autobiográfico” había sido expuesto ya por Lejeune dos años antes, en 1973, en un artículo de la revista *Poétique*.

haya aportado las herramientas más útiles para clasificar este tipo de textos, el profesor y novelista Serge Doubrovsky acuñaba el término de autoficción para definir una práctica o posibilidad literaria que Lejeune había declarado desierta y que es innegable que hoy en día vive una auténtica edad de oro no sólo en Francia sino en el mundo entero.

En *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción* (2007), desarrollo de su artículo homónimo publicado en 1996, Manuel Alberca, teórico por excelencia de la autoficción en España, señala sobre esta propuesta y práctica que “en buena medida se fundamentan de manera más o menos consciente en confundir persona y personaje o en hacer de la propia persona un personaje, insinuando de manera confusa y contradictoria, que ese personaje *es* y *no es* el autor” (2007: 32). En buena sintonía con esta afirmación, que resalta la ambigüedad calculada o espontánea de las autoficciones, Alberca es el responsable del feliz hallazgo de la etiqueta de “pacto ambiguo”, que va camino de constituirse en una de las referencias claves a la hora de diferenciar las denominadas “novelas del yo” de las memorias, autobiografías y novelas (2007: 65).

Para terminar esta introducción de urgencia al concepto de autoficción, quedémosnos con la siguiente definición, basada en un acuerdo de mínimos entre las diversas interpretaciones del término acuñado por Doubrovsky realizadas por críticos entusiastas como Jacques Lecarme, Vincent Colonna, Philippe Gasparini y Philippe Vilain, algo más excépticos como Marie Darrieusecq y detractores como Gérard Genette: “una autoficción es una novela o relato que se presenta como ficticio, cuyo narrador y protagonista tienen el mismo nombre que el autor” (Alberca 2007: 158).

No es el objeto de este trabajo demostrar por qué tanto los libros de Fernando Vallejo incluidos en *El río del tiempo* como *La virgen de los sicarios* (1994) *El desbarrancadero* (2001), *La rambla paralela* (2002), *Mi hermano el alcalde* (2004) y *El don de la vida* (2010) pueden considerarse como autoficciones atendiendo a la definición anterior. Dada la limitación de espacio de la que gozamos nos conformaremos con señalar que el citado Alberca incluye en su libro sobre la autoficción en español, un análisis de la obra del escritor antioqueño justificando su elección “por su carácter excepcional y por dar la nota discordante de forma sobresaliente” (2007: 270). Además, Vallejo es el único autor colombiano (y uno de los pocos hispanoamericanos) cuyas autoficciones merecen su atención.

No obstante, al César lo que es del César, el crítico español no ha sido el primero ni el único en interesarse por el estatuto híbrido de la obra del escritor de Medellín ni en catalogar sus libros de autoficciones. Hispanistas como Juan Fernando Taborda Sánchez, Marián Semilla Durán y Francisco Villena Garrido lo habían hecho antes que él⁵. Por si cupieran más dudas al respecto, Jacques Joret ha venido a poner los puntos sobre las íes en “¿Autoficciones? Sí y no”, uno de los capítulos de *La muerte y la gramática* (2010), su libro de ensayos sobre Vallejo. En dicho texto, que tiene la osadía de apostar sin ambages por la consideración de sus obras como autoficciones, Joret comienza demostrando la versatilidad terminológica del propio escritor a la hora de referirse a sus libros (ya sea en sus propios textos como en las entrevistas concedidas), para proceder a continuación a analizar la ambigüedad del pacto de lectura firmado con el lector por el autor-narrador-personaje, cuya identidad Vallejo termina poniendo siempre de manifiesto en cada uno de sus libros. Todo esto para acabar analizando algunos de los momentos más evidentes en que sus autoficciones se distancian de la realidad biográfica, si bien el hispanista belga reclama la necesidad de una biografía seria, desconectada de sus libros, que acabe de aclarar estos asuntos (2010: 124).

Ante la evidencia de que tantos y tan buenos críticos no pueden equivocarse, en este pequeño recorrido por algunas de las novelas del yo colombianas más sugerentes publicadas en Colombia en las últimas décadas habrá que otorgarle a los libros de Vallejo el estatuto de autoficciones⁶ y, por ende, el mérito de ser pioneros en su campo, y al autor, el de haber apostado por esta fórmula híbrida entre dos géneros consagrados como la autobiografía y la novela en un periodo en el que muy pocos lo hacían (aunque ello lo haya llevado a pasar prácticamente desapercibido entre la crítica y los lectores durante más de una década).

Como hemos podido leer hasta ahora, tras el descubrimiento de la obra de Fernando Vallejo fuera de Colombia a finales del pasado siglo, al que se unió una revalorización (o redescubrimiento) de la misma en su país⁷, han proliferado los

5 Véanse sus trabajos, citados en la bibliografía de este artículo.

6 Asumiendo el riesgo de que acabe ocurriendo lo señalado por Pozuelo Yvancos, que el concepto acabe perdiendo su distintividad al usarse en multitud de contextos y referido a multitud de autores (2010: 16), pero ¿es que acaso no es este el futuro de todo género, subgénero o práctica literaria acuñado en nuestros días, una vez que pretende aplicarse a un campo artístico y literario sometido a una “lógica del cambio” o “dialéctica de la distinción”? Véase Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París, Éditions du Seuil, 1992, pp. 181-185 y 221-228.

7 Un desarrollo exhaustivo de la historia de este (re)descubrimiento se encuentra en “De artista maldito a clásico molesto: Luces y sombras en la recepción crítica de la obra de Fernando Vallejo”, mi aportación al nuevo volumen sobre Fernando Vallejo coordinado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca, en trámites de edición.

acercamientos críticos a la singularidad genérica de sus libros. Sin embargo, pocos de estos análisis han subrayado suficientemente otro de los aportes claves de Vallejo a la autoficción y las figuraciones del yo en la literatura en lengua española: la construcción del antioqueño en sus conferencias y discursos (tan ácidos y provocadores como sus libros) de un *ethos* subversivo⁸, que ha venido a reforzar la identificación por parte de muchos lectores del autor con el yo autoficcional de sus libros, que cuestiona valores sagrados en su país como la heterosexualidad con fines reproductivos, el amor a la madre, el patriotismo, etc.

Ciertamente, ésta es una de las singularidades de la obra de Vallejo, la creación de un único *ethos* subversivo por parte del escritor Fernando Vallejo en todos sus textos (repetimos, no sólo en sus autoficciones sino en sus conferencias, discursos o artículos publicados en la revista *SoHo* entre 2004 y 2007), *ethos* que en el caso de Vallejo adquiriría el rango de “postura de autor” siguiendo la terminología propuesta por Jérôme Meizoz ya que no se circunscribe a la imagen de sí mismo dada en y por el discurso sino que también conlleva una postura: una presentación de sí mismo (en su caso heterodoxa) y una conducta pública (beligerante e iconoclasta) en situaciones literarias: premios, discursos, banquetes, entrevistas... (2007:17-21). Así lo prueban su escaso interés en formar parte de camarillas literarias que le permitan gozar de la simpatía de otros autores y ser así citado por los mismos, la donación del premio Rómulo Gallegos a una asociación protectora de los animales (lo que a nadie se le oculta que supone una gran traba para volver a recibir un premio de importancia) y sus polémicas declaraciones a la prensa en entrevistas o ruedas de prensa que contienen en muchas ocasiones las mismas diatribas y críticas mordaces vertidas por el yo narrador de sus autoficciones⁹.

8 Entendemos por *ethos* la imagen de sí mismo que el locutor construye (lo quiera o no) en su discurso (Meizoz 2007: 21). Puede encontrarse más información sobre este concepto retórico y su utilidad en el estudio literario en Amossy, Ruth (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Genève, Delachaux et Niestlé, 1999 y Amossy, Ruth, *L'argumentation dans le discours*, Paris, Armand Colin, 2006 [2000]. Asimismo, para tener una visión completa del concepto y de su relación con otros como el de postura e imagen de autor, es imprescindible consultar el número de 2009 de la revista del grupo ADARR titulado *Ethos discursif et image d'auteur*, en <http://aad.revues.org/656>. Dicho número reúne trabajos de Ruth Amossy y Jérôme Meizoz, así como de otros especialistas de la talla de Dominique Maingueneau.

9 Remito a los interesados en una explicación pormenorizada de estos aspectos a mi aportación en el próximo volumen sobre Fernando Vallejo coordinado por Luz Mary Giraldo y Néstor Salamanca. Un desarrollo previo de esta cuestión puede leerse en mi tesis de licenciatura *Fernando Vallejo: El último maldito*, Sevilla, Facultad de Filología, 2005 (texto inédito), así como en “Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito”, en *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Toulouse, N° 89, 2007, pp. 231-248.

Por tanto, al carácter pionero de sus autoficciones hay que añadir al haber de su obra, la creación de una “postura de autor”, postura subversiva construida en sus libros (que podría emparentarse con la de los poetas malditos franceses de la segunda mitad del siglo XIX y con la de otros escritores como Céline) y que ha saltado de las páginas de sus textos literarios a sus discursos, declaraciones públicas y artículos periodísticos, fundamentalmente a partir de 1998. Ha sido este último aspecto, su reconocimiento en Europa y por parte de la crítica académica colombiana (ya en el siglo XXI)¹⁰, el autor, convertido en estrella literaria, el que ha hecho de Vallejo, un personaje público odiado y admirado por igual en su país, y de las diatribas lanzadas por su yo autoficcional (yo que en su caso ha traspasado las fronteras de sus libros encarnándose en el personaje público), objeto de debate nacional. Más allá de que los que lo conozcamos seamos testigos de la amabilidad y delicadeza del ogro y de que algunas de sus *performances* durante sus apariciones públicas¹¹ no hayan contribuido a reforzar su carácter de “aguafiestas”¹², creemos que en la mayoría de estas y en todos sus textos encontramos la coherencia de una postura literaria de un autor molesto, incómodo, que ha hecho de la palabra un instrumento para mostrar su indignación, un arma para provocar, cuestionar, criticar lo criticable (e incriticable) y, en buena medida, visibilizar problemas sistemáticamente ignorados por la élite colombiana.

¿Y es que acaso las críticas de su yo autoficcional hacia los pobres, sus llamados para que no se reproduzcan (que le han valido las acusaciones de “reaccionario” o de que *La virgen de los sicarios* propone una “profilaxis social” de críticos que con perdón han confundido el culo con las témporas¹³) o su donación del importe del premio Rómulo Gallegos a una sociedad protectora de animales no han provocado que al indignarse por estas afirmaciones, las clases altas e intelectuales del país hayan tenido

10 Es muy importante subrayar la excelente recepción crítica de *La virgen de los sicarios* en Francia y su consagración entre la crítica europea frente a quienes pretenden ligar su éxito literario a sus diatribas continuas en los medios y sus polémicos comentarios sobre la actualidad nacional. Para un desarrollo exhaustivo de la recepción crítica de la obra de Fernando Vallejo remito por última vez a mi aportación en el volumen sobre él coordinado por Giraldo y Salamanca, previsto para el 2012.

11 Pensamos en algunas escenas del documental *La desazón suprema: Retrato de Fernando Vallejo* (2003) de Luis Ospina, pero sobre todo en la lectura rodeado de una jauría de perros de su conferencia “El lejano país de Rufino José Cuervo” en 2006 durante el X Aniversario de la revista *El Malpensante*, que estuvo a punto de convertir (si no lo hizo) la lectura de un texto demoledor en una payasada y a un escritor implacable e iconoclasta en un bufón.

12 Así lo denomina Manuel Alberca, a nuestro entender con mucho acierto (2007: 275).

13 Véanse: Montoya, Pablo, “Fernando Vallejo, demoliciones de un reaccionario”. En *La Satire en Amérique latine : formes et fonctions*, Vol I, *La satire entre deux siècles*, América. Cahiers du CRICCAL, 2008, Vol. 1, Nº 37. pp. 159-167 y Jáuregui, Carlos A. y Suárez, Juana, “Profilaxis, traducción y ética: *La humanidad desechable en Rodrigo D, No Futuro, La vendedora de rosas y La virgen de los sicarios*”. En *Revista Iberoamericana*, Vol. LXVIII, Núm, 199. Abril-Junio 2002, pp. 367-392.

que admitir la existencia y situación problemática de esos pobres antes invisibles para ellos? No en vano, ¿cómo podrían existir en “el mejor vivero del mundo”¹⁴?

Concluyendo, a la hora de asegurar que la trayectoria literaria del escritor de Medellín merece un lugar propio dentro de las letras colombianas e hispánicas, es útil recordar cómo cumple como ninguna otra uno de los criterios indiscutibles del valor de una producción artística e intelectual señalados por Pierre Bourdieu en *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), a saber: la inversión realizada en costes de esfuerzos, sacrificios de todo tipo y tiempo, unida a la independencia respecto a las presiones y limitaciones ejercidas desde dentro o fuera del campo literario (seducciones de las modas, formas de expresión acordadas...) ¹⁵.

La segunda obra que vamos a analizar aquí es *Traiciones de la memoria* (2009) de Héctor Abad Faciolince, autor que ha protagonizado un interesante cambio de rumbo a su obra narrativa a partir de *El olvido que seremos* (2006), un viraje desde novelas experimentales y fragmentarias como *Asuntos de un hidalgo disoluto* (1994), *Fragmentos de amor furtivo* (1998) o *Basura* (2000), cuyos personajes no terminaban de cautivar a los lectores, a textos híbridos de carácter autobiográfico y de menor extensión. Nos hallamos pues ante otra prueba de la pujanza de las novelas del yo en las letras colombianas a principios del siglo XXI. Éstas no iban a ser una excepción a lo que está siendo la tónica general de una sociedad donde proliferan los blogs, las memorias de políticos y famosos y han quedado ya atrás aquellos ancestrales reparos del mundo hispánico hacia el género autobiográfico.

Concretamente, nos centraremos en el primer relato del libro, “Un poema en el bolsillo”¹⁶, relato donde la realidad parece ficción y, que por tanto, puede ser leído como crónica periodística, cuento policíaco, fábula (2010: 15, 41) u homenaje borgiano. Algo de lo que es plenamente consciente Abad Faciolince, que en el prólogo de su obra aclara sobre este “relato autobiográfico” que se trata de “la paciente reconstrucción por indicios de un pasado que ya no se recuerda bien” (2010: 12).

¿Relato autobiográfico o autoficción? Es lo primero que se pregunta el crítico o lector avezado al releer el prólogo tras la primera lectura. Y es que la ambigüedad del

14 A propósito de este cliché repetido como sonsonete en los *mass media*, recientemente tuve la ocasión de descubrir que existe una página en Facebook titulada “Colombia es el mejor vivero del mundo” (<http://www.facebook.com/pages/Colombia-es-el-mejor-vivero-del-mundo/104322026275598>). El 8 de julio de 2011 ésta había sido etiquetada con un “Me gusta” por 7.417 personas.

15 Bourdieu, Pierre, *op. cit.*, p. 126.

16 Publicado por primera vez en agosto de 2009 en la revista *Letras Libres* (en una versión anterior a la recogida por el libro, editado en diciembre de ese mismo año).

autor en el mismo sobre la calidad de sus recuerdos, alimenta la duda razonable del lector malintencionado sobre la existencia de la misteriosa Bea Pina (reforzada por el hecho de que su importancia fuera menor en la versión del relato publicada en *Letras libres*, con menores pretensiones literarias que la recogida en el libro). Todo ello podría permitir una posible lectura del texto como una autoficción, un divertimento a modo de fábula de tintes borgianos. ¿Y si todo esto no fuera más que una invención, un juego orquestado por el escritor en connivencia con varios amigos? No obstante, la inclusión de todo tipo de documentos verídicos en el texto parecen confirmar la veracidad de toda la historia. Podría pues decirse que las fotografías de los actores de la historia (2010: 112, 122, 132, 151 y 179), el fragmento del diario de Abad Faciolince en el que se cuelan de soslayo confesiones muy sinceras (2010: 18-19)¹⁷ o los artículos de prensa donde se desarrolla su polémica con el poeta Harold Alvarado Tenorio en torno a la paternidad del poema autorizan la lectura del texto como un relato autobiográfico con aires de cuento policíaco.

Por su parte, el autor no parece muy interesado en despejar este embrollo. Es más, si atendemos a las declaraciones publicadas en el suplemento *Babelia* del diario *El País*, cuyo final recogíamos en el epígrafe de este artículo y ahora recogemos más extensamente, diríamos que lo que pretende es enredarlo todo aún más, invitar al lector a compartir con él sus delirios, convencerlo de que dada la diversidad de nuestras subjetividades, la realidad no es sino ficción:

Dos periodistas asisten a una misma batalla y parece que nos hablan de dos batallas distintas cuando la cuentan: un periodista cubano y un periodista español nos hablan de una huelga de hambre en La Habana, y parece que hablan de dos cosas distintas. Yo como escritor trato de ponerme dentro de la cabeza del hombre que hace la huelga de hambre, y aparece otra historia más, diferente. ¿Cuál de las tres es la historia real? Y si la historia es contada por el mismo protagonista, y él se ve a sí mismo como un mártir o un héroe, también hace de su misma huelga una leyenda. Cada vez me interesa más la realidad y menos la ficción, pero cada vez me parece más que todo, todo, es ficción.

Anteriormente a esta declaración tan literaria -que el propio periodista señala que ha sido matizada en un correo electrónico-, cuyas resonancias borgianas se antojan

17 Nos referimos a la entrada del diario del escritor del 9 de octubre, accesible a todo lector curioso que no se detenga tras leer la del día 4, donde está la alusión de Abad Faciolince al verso del poema atribuido a Borges encontrado en el bolsillo de su padre muerto. La entrada, donde el escritor reflexiona sobre sí mismo y su forma de ser, contiene confesiones como la siguiente: “La mejor forma en que los perezosos conseguimos no hacer nada es haciendo todas las cosas a la vez. Porque la pereza, al menos mi tipo de pereza, tiene la forma de la hiperactividad. Si empiezo y no termino, si sigo con aquello cuando iba a medias en esto, no me comprometo ni con esto ni con aquello. Y esa es mi pereza (otro nombre del miedo): la de comprometerme, hacerme responsable, dueño inocultable de mis propios actos” (2010: 19).

evidentes¹⁸ (otros las tacharían de posmodernas), Abad Faciolince había comentado a Manrique Sabogal lo siguiente, quizás pensando más en “Un camino equivocado” y “Ex futuros” (los otros dos relatos que componen *Traiciones de la memoria*):

Yo creo que vivo siempre en la realidad; y al mismo tiempo, como lo que percibe y filtra la realidad es mi cerebro, creo que vivo siempre en la ficción. Nunca sé muy bien si algo que viví lo viví realmente o si mi cerebro se está inventando un recuerdo. Cuando uno se da cuenta de las deformaciones que hace permanentemente la memoria, cuando uno ve los sesgos con que la ideología nos hace percibir la realidad, a veces me da la impresión de que todos vivimos en un mundo ficticio (El subrayado es nuestro).

Las similitudes de todas estas declaraciones en *El País* con las del yo autoficcional vallejiano que se declara “un memorialista desmemoriado” en *El río del tiempo* (1999: 275) y con las del autor sexagenario que ha señalado en sus entrevistas que “cuando uno empieza a pasarse al papel, se empieza a traicionar”¹⁹ o que “no concibo otra forma de escribir que en primera persona (...) ¡No sabe uno lo que está pensando uno mismo con esta turbulencia del cerebro va a saber lo que piensa el prójimo!”²⁰, son evidentes. No obstante, las concomitancias entre los universos creativos de ambos (Abad Faciolince conoce al dedillo la obra de su paisano, la cual ha elogiado en multitud de ocasiones) no quedan ahí. A este respecto, Elsy Rosas Crespo comentaba ya en 2004 en un artículo publicado en la revista *Espéculo* que en las novelas de los dos autores “son frecuentes las escenas construidas a partir de información autobiográfica; la ironía y la exageración son recursos estéticos esenciales para configurar sus tomas de posición”.

En todo caso, más allá de estas reflexiones del escritor sobre la memoria publicadas en *El País* y que no son sino una variación de las recogidas en el prólogo de su obra: “Cuando uno sufre de esa forma tan peculiar de la brutalidad que es la mala memoria, el pasado tiene una consistencia casi tan irreal como el futuro. Si miro hacia atrás y trato de recordar los hechos que he vivido, los pasos que me han traído hoy hasta aquí, nunca estoy completamente seguro de si estoy rememorando o inventando” (2010:

18 Lo cierto es que durante toda la entrevista entre Manrique Sabogal y Abad Faciolince uno no puede evitar la sensación de encontrarse ante una reedición de aquellos múltiples volúmenes de conversaciones con Borges que sus biógrafos, secretarios y allegados (los Alifano, Bioy Casares, Burgin, Ferrari o Vázquez) publicaron durante varias décadas el siglo pasado.

19 Ortuño, Antonio, “Fernando Vallejo: El dolor no enseña nada”. En *Revista Punto g*, 24/01/2003.

20 Villoro, Juan, “De lo único que me considero artista es de la supervivencia”. En *El País*, 03/01/2002.

http://www.elpais.com/articulo/semana/VALLEJO/_FERNANDO/unico/considero/artista/supervivencia/elpepatec/20020105elpbabese_1/Tes

11), las ciento setenta páginas “Un poema en el bolsillo” tienen otros dos méritos nada desdeñables:

- sumergir de lleno al lector en las pesquisas filológicas realizadas por el narrador y autor, tal y como lo logran las novelas policíacas, gracias a un argumento sencillo que se llega a comparar con el de una fábula infantil (2010: 41) pero tremendamente eficaz.
- hacerlo sin renunciar a dotar al relato de una compleja e intrincada textura que, amén de recoger las polémicas mediáticas sobre la autoría del poema que el padre del escritor llevaba consigo el día de su muerte y sirvió de epitafio a su tumba (2010: 28), consigue incluir en la misma -como ya hemos señalado- fragmentos del diario del escritor, cartas a expertos de la obra de Borges, críticos literarios, etc., fotografías de los actores de la historia, fotocopias de artículos de periódico... Haciendo del texto un gran *collage* en el que destacaríamos la aparición de diferentes tipos de escrituras del yo (epistolar, diarística, etc.).

A la hora de realizar un balance final de la situación actual de las novelas del yo y de la narración en primera persona en la narrativa colombiana, cabe decir que desde la publicación de *Los días azules* allá por 1985 hasta nuestros días, ésta ha vivido un cambio radical. En muy pocos años la autoficción ha pasado de una posición periférica a una importante. Si hace tres lustros Luz Mary Giraldo señalara la definitiva superación del macondismo y la aparición de una novela urbana como las principales claves del escritor colombiano de finales de siglo (1995: 11), hoy habría que añadir a las mismas, el uso de la primera persona. Desde luego, en esto ha tenido mucho que ver el reconocimiento crítico otorgado a las autoficciones de Fernando Vallejo, oficializado con la concesión del premio Rómulo Gallegos a *El desbarrancadero* en 2003, pero también la publicación de un sinnúmero de buenas novelas donde coinciden narrador y personaje. Además, la primera persona está omnipresente en las novelas de los escritores colombianos más premiados en la actualidad como Juan Gabriel Vásquez (premio Alfaguara de novela 2011 por *El ruido de las cosas al caer*) o William Ospina (ganador del Rómulo Gallegos en 2009 por *El país de la canela*). Y no parece que nos hallemos ante una moda pasajera, público y autores parecen decididos a seguir leyendo y narrando a Colombia desde y con el yo.

BIBLIOGRAFÍA

ABAD FACIOLINCE, Héctor, “Un poema en el bolsillo”, *Letras Libres*, agosto de 2009. En <http://www.letraslibres.com/index.php?art=13974>

----- *Traiciones de la memoria*, Madrid, Alfaguara, 2010.

ALBERCA, Manuel, *El pacto ambiguo*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 2007.

DÍAZ RUIZ, Fernando, *Fernando Vallejo: El último maldito*, tesis de licenciatura (texto inédito), Sevilla, Facultad de Filología, 2005.

----- “Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito”, en *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, Toulouse, N° 89, 2007, p. 231-248.

GIRALDO, Luz Mary (coord.), *Fin de siglo: Narrativa colombiana*, Santiago de Cali, Editorial Facultad de Humanidades y Centro Editorial Javeriano, 1995.

JOSET, Jacques, “¿Autoficciones? Sí y no”, en *La muerte y la gramática. Los derroteros de Fernando Vallejo*, Bogotá, Taurus, 2010, pp. 101-124

MANRIQUE SABOGAL, Winston, “Ficción de la realidad”, *Babelia (El País)*, Madrid, 27/03/2010. En

http://www.elpais.com/articulo/portada/Ficcion/realidad/elpepuculbab/20100327elpbabpor_3/Tes

MEIZOZ, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine Érudition, 2007.

ROSAS CRESPO, Elsy, “Tres tomas de posición en el campo literario colombiano actual: Fernando Vallejo, Ricardo Cano Gaviria y Héctor Abad Faciolince”. En *Espéculo. Revista de estudios literarios*, Madrid, Universidad Complutense, 2004. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/colomlit.html>

SEMILLA DURÁN, Marián, “A la búsqueda del «irrecuperable fantasma»: autobiografía, autoinención y ficción en *El río del tiempo* de Fernando Vallejo”, en Renaud, Maryse (coord.), *Espejismos autobiográficos*, Université de Poitiers, 2004, pp. 377-390.

TABORDA SÁNCHEZ, Juan Fernando, “El corazón al desnudo de Fernando Vallejo: autobiografía y ficción”. En *Revista Universidad de Antioquia*, Medellín, N° 278, 2004, pp. 91-97.

VALLEJO, Fernando, *El río del tiempo*, Santafé de Bogotá, Editorial Alfaguara, 1999.

VILLENA GARRIDO, Francisco, *Discursividades de la autoficción y topografías narrativas del sujeto posnacional en la obra de Fernando Vallejo*, tesis doctoral, Universidad estatal de Ohio, 2005. En <http://etd.ohiolink.edu/send-pdf.cgi/Villena%20Garrido%20Francisco.pdf?osu1117467762>