

El suicidio literario de Fernando Vallejo: *La rambla paralela* y la muerte como forma de protesta

Andrés Forero Gómez

<https://orcid.org/0000-0003-3931-2434>

Universidad del Norte – Colombia

fforeroa@uninorte.edu.co

RESUMEN

Este texto analiza cómo el escritor colombiano Fernando Vallejo utiliza su novela *La rambla paralela* (2002) para presentar su suicidio literario (la muerte de su *alter ego* novelístico y su deseo de no escribir más) como una forma de protesta ante el sinsentido de la realidad, que se manifiesta frecuentemente en la sociedad colombiana. Para esto, primero se describe el rol que ha tenido el suicidio en el pensamiento y la literatura de Occidente. Más adelante, se exponen las razones detrás de la crítica expuesta por Vallejo en su obra. Finalmente, se analiza cómo Vallejo da muerte a su narrativa en su novela y cómo este acto funciona como la protesta más radical del autor ante la realidad contemporánea.

Palabras clave: suicidio, literatura colombiana, crítica social, nostalgia

The Literary Suicide of Fernando Vallejo: *La Rambla Paralela* and Death as a Form of Protest

ABSTRACT

This article analyzes how Colombian writer Fernando Vallejo uses his novel *La rambla paralela* (2002) to expose his literary suicide (the death of his novelistic *alter ego* and his desire to stop writing altogether) as a form



<https://doi.org/10.18800/lexis.202401.016>

e-ISSN 2223-3768

of protest towards the nonsensical nature of reality, which is frequently evidenced in Colombian society. To this end, the first section describes the role that suicide has had in Western thought and literature. Afterwards, the second section explains the reasons behind Vallejo's critical stance in his works. Finally, the third and main section analyzes how Vallejo kills his narrative in his novel and how this act serves as the author's most radical protest against contemporary reality.

Keywords: suicide, Colombian literature, social criticism, nostalgia

1. INTRODUCCIÓN

Fernando Vallejo es uno de los escritores colombianos más reconocidos de los últimos treinta años, especialmente por la agudeza de la crítica presente en su obra de ficción y no ficción, la cual no discrimina en los objetos de sus ataques: desde la propia familia de Vallejo hasta la Iglesia y la clase política colombiana, pasando por figuras como Gabriel García Márquez y Albert Einstein. Este rasgo ubica a los textos de Vallejo en el marco de lo políticamente incorrecto. Aunque su diatriba se centra, especialmente, en referentes colombianos, esta trasciende las fronteras de su nación para adquirir un estatus global, pues responde a la crisis que caracteriza a la sociedad contemporánea, la cual para Vallejo es producto de rasgos tales como la violencia, la ausencia de identidad, la pérdida de los valores postulados por la modernidad y, por ende, del surgimiento de un nihilismo soterrado (Forero Gómez 2011).

Si bien la crítica en la obra de Vallejo aparece desde sus primeras novelas (las cinco que componen el ciclo autobiográfico conocido como *El río del tiempo*, publicadas entre 1985 y 1993), este artículo se centra en la transición evidenciada en tres de las obras posteriores de Vallejo: *La virgen de los sicarios* (1994), *El desbarrancadero* (2001) y *La rambla paralela* (2002). La primera de estas representa la cumbre de la crítica del autor de Medellín, en la que el sicario se vuelve la personificación de dicha actitud como un arma que ejecuta literalmente los ataques de Fernando (el protagonista y narrador en primera persona de la narrativa de Vallejo) hacia la sociedad

colombiana de principios de la década de los noventa, de manera que se vincula la violencia propia del narcotráfico con la diatriba. Si *La virgen de los sicarios* representa la crítica de Vallejo llevada al extremo, *El desbarrancadero* (que narra el regreso de Fernando a Medellín para cuidar a su hermano Darío en sus últimos días tras una penosa enfermedad) presenta, a la par de la crítica, una reflexión profunda sobre la muerte que anticipa lo que va a suceder en su siguiente obra. Por último, *La rambla paralela* transcurre en Barcelona (a donde viaja Fernando como invitado en una feria literaria) y narra la muerte del narrador a la par de la aparición de una auto-crítica que invalida la diatriba característica de los libros anteriores de Vallejo. De esta manera, esta última novela invalida la narrativa anterior del autor antioqueño.

Un rasgo importante de la literatura de Vallejo es que este juega con una mezcla entre realidad y ficción, al incluir aspectos autobiográficos dentro de su obra. De ahí que autores como Villena Garrido (2009) hablen de la presencia en estos libros del concepto de autoficción, la cual se ubica en un punto intermedio entre la ficción propia de la novela y la autobiografía. Lo anterior implica que Vallejo haga una autorrepresentación en su obra ficcional. El uso de esta técnica causa que el lector tienda a establecer una conexión mucho más estrecha entre el protagonista-narrador (Fernando) y el autor (Vallejo).

Este artículo tiene como propósito analizar el suicidio literario que se concreta en *La rambla paralela* como una forma de protesta ante el sinsentido de la realidad y el desengaño con el ser humano que este conlleva, los cuales se reflejan en la sociedad colombiana. Al hablar de “suicidio literario” aquí se hace referencia al proceso por el cual el agotamiento del discurso que caracterizaba la narrativa de Vallejo conlleva el fin de su propuesta literaria a manos del propio autor. Lo anterior se refleja de dos maneras: a nivel interno en la muerte del narrador y protagonista, Fernando, y a nivel externo en la intención manifiesta (aunque no cumplida) de Vallejo de no escribir más literatura después de *La rambla paralela*. En ambos casos se trata de una “muerte” anhelada ante el peso de la realidad,

y que, a su vez, funciona como acto de protesta; de ahí que se pueda hablar de “suicidio literario”.

Con el objetivo de comprender el proceso que lleva a Vallejo al “suicidio literario”, el presente artículo comienza exponiendo el rol que el suicidio ha tenido en el pensamiento y en la literatura de Occidente (incluyendo este acto como una forma de protesta). Posteriormente, se describen las razones que sustentan la visión crítica de Vallejo, haciendo énfasis en *La virgen de los sicarios* como la obra cumbre en este sentido. Finalmente, se analiza cómo Vallejo hace la transición de la diatriba al suicidio literario y se explica de qué manera este giro funciona como la manera más radical de protesta hacia la realidad contemporánea por parte del autor de Medellín.

2. EL SUICIDIO EN EL PENSAMIENTO Y EN LA LITERATURA DE OCCIDENTE

La perspectiva cultural sobre el suicidio ha cambiado a lo largo de la historia de Occidente. Como señala Rosen (1975), el suicidio en la Antigüedad, particularmente en Grecia y Roma, estaba vinculado con la defensa del honor, por lo cual la muerte por este motivo funcionaba como un escape a la deshonra; un ejemplo de esto en la literatura es el *Áyax* de Sófocles (Zambrano Carballo y otros 2006). En cuanto a la perspectiva cristiana del suicidio, fue en el siglo V cuando San Agustín interpretó al suicidio como parte del mandamiento de “No matarás” (Brandt 1975), con lo cual este acto adquirió un carácter pecaminoso y una condena por parte de la sociedad. En el contexto literario, esta visión del suicidio se ve en obras como *La Divina Comedia* de Dante, pues varios suicidas cristianos están condenados al infierno por este pecado. No obstante, el autor florentino se mostró más permisivo con aquellos suicidas paganos como Cleopatra o Séneca, los cuales no aparecían condenados en el séptimo círculo del infierno (Zambrano Carballo y otros 2006).

El Renacimiento empezó a evidenciar una actitud un poco más abierta al suicidio: por un lado, este apareció como un elemento recurrente en obras capitales de grandes autores como William

Shakespeare (desde Lady Macbeth en *Macbeth* hasta los jóvenes amantes de *Romeo y Julieta*); incluso, la famosa frase “ser o no ser” de Hamlet en la obra del mismo nombre ha sido interpretada como una clara alusión a la posibilidad del suicidio (Bennett 2017). Por otra parte, Montaigne, en sus *Ensayos*, también justificó el suicidio como un recurso para evitar una muerte degradante (Zambrano Carballo y otros 2006). Más adelante, desde el ámbito de la filosofía, autores como David Hume hicieron una apología del suicidio: Hume sostenía que el suicidio funcionaba como una herramienta útil para la sociedad, pues evitaba que aquellas personas que no querían vivir más se convirtieran en una carga para el progreso.

Por otra parte, en 1774 se publicó *Las desventuras del joven Werther* de Goethe, obra que novedosamente trataba el suicidio como tema principal y que establecía una visión romántica del mismo en la que el sujeto se veía “minado anímicamente hasta tal punto que su recuperación es imposible” (Zambrano Carballo y otros 2006: 24-25). En el siglo XIX, se presentó un incremento significativo de las tasas de suicidio en diversos países europeos, que llevó a establecer a este tipo de muerte como un fenómeno de masas (Arendt 2018). Este incremento, aunado con el éxito e impacto de la novela de Goethe, ha llevado a varios autores a postular que la literatura incidió en la visión de la sociedad sobre el suicidio, de manera que el impacto de la obra de Goethe pudo fomentar el incremento de suicidios en la época, fenómeno denominado como la “Wertherfeber” (Zambrano Carballo y otros 2006).

En sintonía con lo anterior, en el siglo XVIII, comenzó a aparecer el vínculo entre suicidio y enfermedad mental (Rosen 1975), el cual llevaría en el siglo XIX (tras el estudio de Emile Durkheim) a postular que el suicidio no era un acto cuya culpa era meramente individual, pues también reflejaba un malestar en la sociedad: “The mood of peoples, like that of individuals, reflects the state of the most fundamental part of the organism”¹ (Durkheim 1979).

¹ “El sentir de la sociedad, al igual que el de las personas, refleja el estado de la parte más fundamental del organismo” (Durkheim 1979, traducción propia).

En cuanto a la literatura de la segunda mitad del XIX, esta representó el acto suicida como un choque entre el individuo y el peso inexorable de la realidad, en obras tales como *Madame Bovary* de Flaubert o *Crimen y castigo* de Dostoyevski (Zambrano Carballo y otros 2006). Ya en el siglo XX, filósofos como Albert Camus posicionaron al suicidio como una vía de escape ante el absurdo de la existencia humana; de ahí que Camus (1995) planteara la pregunta de si vale la pena vivir como la cuestión clave de la filosofía.

Al explorar la relación entre suicidio y literatura, De Grandis y Grillo han señalado que cuando se lee la obra de un escritor que ha muerto por suicidio, el autor adquiere un rol preponderante en el proceso de interpretación del texto literario. En este caso, el lector enfoca su comprensión en “descubrir en la obra trazas de una inquietud, angustia o estado mental capaz de conducir a la clausura voluntaria de la vida” (2018: 213). Poniendo como ejemplo la muerte del escritor húngaro Arthur Koestler, Alarcón afirma que los escritores pueden llegar al suicidio debido a que se vuelven conscientes de que su obra literaria está en declive, lo cual se manifiesta en “el vacío insostenible e insoportable de la ausencia de creatividad o el deterioro de la misma” (2015: 72). Alarcón también sostiene que, en algunos escritores suicidas, se da un alejamiento con respecto a las relaciones afectivas que estos pudieran tener con su entorno más cercano. De esta manera, “al no tener ninguna relación afectiva su suicidio no sería señalado como un acto hostil o agresivo, pues antes había desaparecido afectivamente en los otros” (73).

Si bien los ejemplos de autores que se han suicidado son numerosos, desde Ernest Hemingway y Virginia Woolf hasta autores colombianos como José Asunción Silva o —más recientemente— María Mercedes Carranza, el interés de la presente investigación no tiene que ver con la anécdota biográfica del suicidio, sino con el tratamiento que al tema de la muerte por mano propia se le puede dar en la literatura y las repercusiones externas a la obra que este acto puede llegar a tener. En este sentido, para Bennett, la literatura ofrece una visión más sofisticada del suicidio, la cual va más allá de la perspectiva tradicional sobre el tema en Occidente (que

tiende a centrarse en el problema de la salud mental): “literature as the space in which suicide can be conceptualized and imagined, actualized, promoted, and resisted”² (2017: 2). Desde esta perspectiva, el suicidio adquiere para este autor una connotación política que esconde una paradoja: “suicide may even be conceived of as a singular political act, as a «form of resistance» to authority but one that, in destroying the agent of that resistance, paradoxically «serves power»”³ (2). Es este carácter crítico del acto del suicidio el que se quiere examinar en la relación entre Vallejo como escritor y el personaje de Fernando en *La rambla paralela*.

3. EL ORIGEN DE LA CRÍTICA EN EL DISCURSO DE VALLEJO

La narrativa de Fernando Vallejo se ubica en la dialéctica entre la nostalgia por un pasado idealizado y la crítica hacia un presente que no se puede tolerar (Forero Gómez 2011). Este carácter crítico se extiende en su obra a múltiples aspectos que el narrador relaciona con la mentira, la maldad o la hipocresía en la sociedad (principalmente la colombiana, aunque en ocasiones se hace extensiva al ámbito de Occidente): desde la maternidad y los pobres, hasta la Iglesia, la ciencia y los políticos, pasando incluso por artistas célebres como el propio Gabriel García Márquez.

La crítica presente en la obra de Vallejo, que se manifiesta de forma violenta en *La virgen de los sicarios*, tiene sus raíces en los orígenes de Colombia como nación. Para Vallejo, “la práctica literaria debe ser entendida entonces como una herramienta moral para deconstruir la nación” (Villacreses Benavides 2021: 157). Siguiendo esta idea, en la novela previamente mencionada, Fernando (el protagonista y narrador) señala la constitución de la identidad colombiana como un experimento fallido:

² “La literatura es el espacio en el que el suicidio puede ser conceptualizado e imaginado, actualizado, promovido y resistido” (Bennett 2017: 2, traducción propia).

³ “El suicidio puede incluso ser concebido como un acto político individual, como una «forma de resistencia» a la autoridad en la que paradójicamente, al destruir al agente de dicha resistencia, se «sirve al poder» (Bennett 2017: 2, traducción propia).

De mala sangre, de mala raza, de mala índole, de mala ley, no hay mezcla más mala que la del español con el indio y el negro [...] Sale una gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa, mentirosa, asquerosa, traicionera y ladrona, asesina y pirómana. Esa es la obra de España la promiscua, eso lo que nos dejó cuando se largó con el oro. Y un alma clerical y tinterilla, oficinesca, fanática del incienso y el papel sellado [...]. Les arde el culo por sentarse en el solio de Bolívar a mandar, a robar (1994: 90).

Vallejo quiere hacer énfasis aquí en el efecto negativo que los valores heredados de España han tenido sobre Colombia, los cuales se convierten en obstáculos para su desarrollo como nación moderna.

En este sentido, el origen de la crítica de Vallejo en su narrativa se conecta con la idea de una modernización sin modernidad en el desarrollo de Colombia como nación. Al respecto de este fenómeno histórico, Jaramillo Vélez (1990) señala que las naciones latinoamericanas desde su independencia tuvieron que tratar de actualizarse como repúblicas sin contar con un pensamiento que estuviese a la altura. Ya en el siglo XX, esa herencia cultural nociva contrasta con los esfuerzos por modernizar el país. Vallejo refleja esto en su crítica sobre la época de la Violencia en Colombia en las décadas de 1940 y 1950:

Cuánto hace que se murieron los viejos, que se mataron de jóvenes, unos con otros a machete, sin alcanzarle a ver tampoco la cara cuartiada a la vejez. A machete, con los que trajeron del campo cuando llegaron huyendo dizque de “la violencia” y fundaron estas comunas sobre terrenos ajenos, robándoselos, como barrios piratas o de invasión. De “la violencia”... ¡Mentira! La violencia eran ellos. Ellos la trajeron con los machetes. De lo que venían huyendo era de sí mismos. Porque a ver, dígame usted que es sabio, ¿para qué quiere uno un machete en la ciudad si no es para cortar cabezas? (1994: 83-84).

El autor establece una conexión entre el fenómeno de la violencia de mediados de siglo XX y el del narcotráfico en las décadas de 1980 y 1990 para criticar el carácter violento y caótico de los colombianos,

con el fin último de demostrar que “Colombia cambia pero sigue igual, son nuevas caras de un viejo desastre” (1994: 12). Con relación a este punto, Jaramillo Vélez (1998) arguye que la sociedad colombiana carece de una ética ciudadana, pues se presentó un salto del institucionalismo católico heredado de España hacia una “anomia social sin haber pasado por un proceso de secularización” (55). Es este mundo carente de ley el que Vallejo quiere retratar y denunciar en su crítica:

Nos bajamos en el parque Bolívar, en el corazón del matadero [...] ¿Las aceras? Invasadas de puestos de baratijas que impedían transitar. ¿Los teléfonos públicos? Destrozados. ¿El centro? Devastado. ¿La universidad? Arrasada. ¿Sus paredes? Profanadas con consignas de odio “reivindicando” los derechos del “pueblo”. El vandalismo por donde quiera y la horda humana: gente y más gente [...] Era la turbamulta invadiéndolo todo, destruyéndolo todo, empuercándolo todo con su miseria crapulosa (1994: 64-65).

La Medellín de la época del narcotráfico que refleja Vallejo en su obra (como microcosmos de Colombia) también es un símbolo de la precariedad del Estado, uno de los obstáculos culturales que Pécaut (1990) señala como uno de los obstáculos culturales para que se dé la modernidad en Colombia. Fernando, protagonista y narrador de Vallejo, es consciente de que la modernización de la ciudad no ha coincidido con un cambio positivo en los valores de sus habitantes. Al contrario, esto ha llevado a la aparición de la figura del sicario dentro de una sociedad permeada por el narcotráfico.

Al analizar el rol que tiene la crítica de Vallejo dentro del contexto de la literatura colombiana, vale la pena señalar que este es el heredero de otros autores de Antioquia que se han caracterizado por su actitud iconoclasta (como señala Jaramillo 1998), tales como el poeta Porfirio Barba Jacob (sujeto de una de las dos biografías escritas por Vallejo: *Barba Jacob: El mensajero*), el filósofo y escritor Fernando González o los poetas del movimiento Nadaísta de los años sesenta (Gonzalo Arango o Jotamario Arbeláez). Por otra parte, Vallejo se ubica en contraposición a autores célebres como Gabriel García Márquez. Para Villena Garrido (retomando

a la novelista colombiana Laura Restrepo), Vallejo hace parte del grupo de los “Caínes”, escritores que desafían a los “Adanes” (los autores canónicos del Boom): “La literatura de la desviación de los Caínes comprende un corpus que se caracteriza por su tendencia memorialista, esencialmente violenta y, con frecuencia, narrada en primera persona. Se trata de discursos de autorrepresentación que muestran las aporías de las sociedades latinoamericanas en las que se insertan” (Villena Garrido 2009: 15). Aquí también surge una conexión entre Vallejo y los poetas malditos europeos. El constante señalamiento por parte del autor colombiano de la presencia del mal, la violencia y la injusticia en la sociedad de su país lo hermana con autores “malditos” como Baudelaire o Blake (Díaz Ruiz 2007). Esta relación también permite entender el suicidio como una opción (“literaria”, en el caso de Vallejo) ante la incapacidad del escritor para lidiar con el desengaño que siente con el ser humano.

Con respecto a la narrativa de García Márquez, Vallejo se contrapone por medio del uso de la primera persona en sus novelas, mientras hace una crítica de la narración en tercera persona y el narrador omnisciente propio de la novela realista del siglo XIX. Esto le permite aludir críticamente a autores como Balzac y Flaubert, e incluso al propio García Márquez que utiliza recursos narrativos similares. Para Vallejo, este tipo de narración carece de sentido desde el punto de vista de la realidad, pues es imposible que alguien pueda introducirse en los pensamientos de otro (Villoro 2002).

Paradójicamente, el mismo García Márquez, máximo representante de los “Adanes”, da cuenta del desarrollo histórico del ser colombiano que, inevitablemente, va a desembocar en una narrativa como la de Vallejo:

Tal vez una reflexión más profunda nos permita establecer hasta qué punto este modo de ser nos viene de que seguimos siendo en esencia la misma sociedad excluyente, formalista y ensimismada de la Colonia [...] tal vez estemos pervertidos por un sistema que nos incita a vivir como ricos mientras el cuarenta por ciento de la población malvive en la miseria [...] Conscientes de que ningún gobierno será capaz de complacer esta ansiedad, hemos terminado por ser

incrédulos, abstencionistas e ingobernables, y de un individualismo solitario por el que cada uno de nosotros piensa que sólo depende de sí mismo (1996: 11-12).

De esta manera, la crítica que permea la obra de Vallejo se puede interpretar como una reacción ante los problemas que señala García Márquez sobre la identidad colombiana, lo cual genera una curiosa conexión entre estos autores que representan polos opuestos de la literatura en Colombia. En últimas, el fracaso del proyecto de nación colombiana alimenta el punto de vista crítico de Vallejo, cuya cumbre se vislumbra en *La virgen de los sicarios*.

4. *LA RAMBLA PARALELA*: EL FIN DE LA NARRATIVA Y EL SUICIDIO LITERARIO

La siguiente novela en la trayectoria literaria de Vallejo, *El desbarrancadero* (2001), continúa con la postura crítica del autor. Sin embargo, esta también introduce un elemento que conecta la nostalgia y la crítica, los dos aspectos esenciales y fundamentales de su narrativa: la muerte. En esta novela, Fernando añora un pasado destruido por la muerte que se ha llevado a todos sus seres queridos, excepto a él: “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?” (2002: 127). Aquí se anticipa la posibilidad de la muerte de Fernando como personaje y narrador.

Otro elemento importante que adquiere protagonismo en *El desbarrancadero* es el vínculo entre la muerte y la memoria, como se evidencia en las palabras de Fernando hacia su padre: “Uno no es más que unos recuerdos que se comen los gusanos. Cuando vos te murás seguirás viviendo en mí que te quiero, en mi recuerdo doloroso, y después cuando yo a mi vez me muera, desaparecerás para siempre” (2002: 82). La memoria aquí parece derrotar a la muerte por medio de los recuerdos de Fernando. Sin embargo, esto también le otorga un tono trágico a la posible muerte de Fernando, pues esta traería consigo el fin de los seres queridos que viven en su recuerdo.

Ahora bien, el acto de la escritura por parte de Vallejo también funciona como un elemento para darle vida al pasado. Con respecto a esto, Joset (2010) menciona que narraciones como *El desbarrancadero* son producidas “a partir de los recuerdos del yo” (105); en la misma línea, Musitano (2016) se refiere a la producción literaria del escritor de Medellín como “literatura del recuerdo” (132), lo cual refleja la estrecha conexión entre la obra y la nostalgia en el caso del narrador de Vallejo.

Al final de *El desbarrancadero*, Fernando abandona Medellín y Colombia para siempre (dado que en *La rambla paralela* va a morir en Barcelona). Sus últimas palabras en *El desbarrancadero* dan a entender que su salida de Colombia simboliza una renuncia al pasado y a la memoria como su refugio:

Sonó el teléfono y contesté: era Carlos para darme la noticia de que acababa de morir Darío. En ese instante entendí que se acababan de cortar mis últimos vínculos con los vivos. El taxi se iba alejando, alejando, dejándolo atrás todo, un pasado perdido, una vida gastada, un país en pedazos, un mundo loco, sin que se pudiera ver adelante nada, ni a los lados nada, ni atrás nada y yendo hacia nada, hacia el sinsentido, y sobre el paisaje invisible y lo que se llama el alma, el corazón, llorando: llorando gruesas lágrimas la lluvia (2002: 194).

La despedida de Colombia y de los recuerdos que esta alberga es ya una señal del sinsentido de Fernando y de la proximidad de la muerte. Otra pista de que esto va a ocurrir es que en *El desbarrancadero* se describe por primera vez el desdoblamiento de la voz narrativa en la obra de Vallejo cuando Fernando se mira en un espejo: “Vi un viejo de piel arrugada, de cejas tupidas y apagados ojos” (2001: 127). Esto lleva a Fernando a criticar en tercera persona a ese viejo que es su proyección: “El viejo pendejo ya ni sabía qué estaba haciendo” (2001: 128). A pesar de que la narración vuelve a la primera persona más adelante, este giro hacia un narrador en tercera persona que lo puede juzgar desde una mirada externa (que va a ser definitivo en la narración de *La rambla paralela*) evidencia que Fernando es consciente de su propia degradación, la cual inevitablemente lo va a llevar a la muerte.

A diferencia de las novelas anteriores, *La rambla paralela* (2002) transcurre en Barcelona, a donde viaja Fernando para participar en una feria literaria. El espacio de la ciudad catalana es ideal para buscar su propia muerte, pues no está cargado con los recuerdos y la nostalgia que sí suscitan Medellín y, por extensión, Colombia. La muerte de Fernando está precedida por la disolución de su ser, rasgo ya evidenciado al final de *El desbarrancadero*, pero que se ahonda en *La rambla paralela*.

La inevitabilidad de la muerte de Fernando se construye a partir de un agotamiento de su propia crítica, lo cual a su vez refleja que el discurso narrativo de Vallejo también se ha agotado. Al respecto, Díaz Ruiz (2015) afirma que el narrador en la literatura de Vallejo no ve ninguna salida a los problemas que aquejan al país. Por esto, la crítica manifestada violentamente en *La virgen de los sicarios* deviene en una monotonía de la voz narrativa que ya no cree en nada en *La rambla paralela* (ni siquiera en el poder del acto de criticar).

Vallejo recurre en esta obra a una narración más compleja para expresar esa disolución del ser de Fernando que lo lleva a la muerte. De esta forma, la voz narrativa se divide en dos perspectivas: la de Fernando y la de un narrador en tercera persona que actúa como su conciencia, examinándolo desde fuera, adentrándose en sus pensamientos y criticando su forma de ser y pensar. Con este giro narrativo, Vallejo rompe con su convicción de escribir en primera persona y, por lo tanto, con su interés por elaborar una narración más cercana a la realidad, pues termina usando el tipo de narración que tanto había criticado como un artificio en autores como Balzac o García Márquez. Este nuevo narrador le permite burlarse de su “*alter ego* narrativo” y adelantarse a los posibles señalamientos que su obra podría recibir debido al carácter repetitivo y obstinado de su crítica.

Vallejo utiliza una especie de narrador “flotante” en *La rambla paralela* que contribuye a la sensación de que el ser de Fernando se diluye. La novela comienza con la narración de Fernando en primera persona; luego, aparece el narrador en tercera persona que transmite los sucesos que le ocurren a Fernando durante el resto de la obra.

Hacia el final de la novela, el narrador en tercera persona se transforma por un momento en un narrador en primera persona plural —“Estábamos con él en el Café de la Ópera cuando oscureció” (2002: 148)— y luego en primera persona —“Mi último recuerdo de él es alejándose por las Ramblas en la noche entre el gentío” (2002: 149)—. No obstante, el narrador vuelve a la tercera persona poco después y, en todo momento, mantiene su papel de ser la conciencia del protagonista. Como señala Richey (2015), el cambio de persona en la narración le brinda al protagonista una nueva perspectiva para explorarse a sí mismo. Con esto, claramente se matiza y enriquece el personaje de Fernando. Ahora bien, este juego de voces narrativas también le facilita a Vallejo hacer más difusa la presencia del yo de Fernando, pues reconoce que su crítica está agotada y que su propia existencia está íntimamente ligada a su discurso; en consecuencia, si su discurso muere, él también debe morir.

Al detenerse a examinar cómo el desdoble en la narración permite acabar con el discurso crítico de Fernando, vale la pena primero analizar la definición que el narrador en tercera persona hace del personaje de Fernando:

Era un irreligioso, un anticlerical, un ateo, un incrédulo, un impío, un maticuras, un escupehostias, un irreverente, un indiferente, un impenitente, un reincidente, un laico, un jacobino, un volteriano, un anticatólico, un antiapostólico, un antirromano, un librepensador, un enciclopedista, un relapso, un teófobo, un clerófobo, un blasfemador, un indevoto, un tibio, un descreído, un nefrítico, ¡un nefario! (2002: 79)

Esta descripción parece indicar que la crítica desmesurada de Fernando ha llegado al límite del sentido, lo cual le quita poder y relevancia a su discurso: “Iba diciéndose lo de siempre [...] que lo uno, que lo otro, que lo otro. Que los pobres reproduciéndose como conejos, los políticos robando como enajenados y el papa mintiendo como político” (2002: 59).

Más allá de que Fernando señale verdades, la repetición constante en su discurso le resta sentido a la polémica: “era un disco rayado, tocando siempre la misma, la misma, la misma canción”

(2002: 91). Así, uno de los pilares de la narrativa de Vallejo, la crítica, pierde sentido.

El giro radical en la forma de narrar refleja un cambio de mentalidad en el autor que emula lo que siente su *alter ego* narrativo (Fernando). En *La rambla paralela*, Fernando Vallejo (al igual que su narrador y protagonista) ya no cree en nada, ni siquiera en la crítica misma. Por lo tanto, la ilusión de realismo que el escritor de Medellín le asignaba a la narración en primera persona desaparece.

El nuevo narrador que aparece en *La virgen de los sicarios* también le permite a Vallejo sacar a la luz las hipocresías de Fernando. El narrador en las obras anteriores (al igual que el propio Vallejo) defendía a ultranza a los animales y los ubicaba en un plano de superioridad con respecto al ser humano. Sin embargo, *La rambla paralela* expresa una actitud contradictoria al respecto:

Y el armadillo que mataste de un machetazo, de niño, ¿sí te acordás? ¿Y las ratas que hacías salir de niño del desaguadero de la poceta de lavar ropa de la casa de la calle del Perú del barrio de Boston de la ciudad de Medellín de tu puta Colombia con agua hirviendo, ¿sí te acordás? ¿Se te olvidaron, o qué, gran hijueputa? Pues te tenés que acordar porque por ésas te vas a ir a los infiernos (2022: 19-20).

Este narrador se convierte en la conciencia de Fernando, que denuncia la falsedad presente en su discurso. Esta hipocresía, que Fernando tanto había criticado en la sociedad colombiana en obras anteriores, lo equipara con sus semejantes.

El otro gran pilar de la literatura de Vallejo, como se señaló al comienzo de esta sección, es la nostalgia. Esta también se erosiona por medio del giro narrativo de *La rambla paralela*: “Los recuerdos son una carga necia, doctor, un fardo estúpido. Y el pasado un cadáver que hay que enterrar prontico o se pudre uno en vida con él” (2002: 98). Así como este nuevo narrador permite señalar las hipocresías de la crítica de Fernando, algo similar sucede con la nostalgia:

Lloraba con boleros que hacía suyos porque fueron los de su tío Ovidio [...] Que añorara a Antioquia y su niñez, vaya, ¿pero el

burdel de Pompeya? [...] Ese burdel no frecuentado de hacía dos mil años que le cubrió el Vesubio le quitaba el sueño. Y el Versalles de Luis XIV con sus salones de espejos y sus arañas de mil luces bailando rigodón (2002: 63).

Este fragmento evidencia que la nostalgia de Fernando, aunque sincera en cuanto al sentimiento, es engañosa en cuanto a su origen, puesto que se basa no solo en experiencias personales, sino también en lo no vivido; de este modo, se añora algo que nunca fue suyo.

Por otra parte, la nostalgia también se ve afectada por la presencia de la muerte. Esta refleja el carácter endeble de la memoria, pues demuestra que ese pasado feliz no existe (y quizás nunca existió): “Reducidos a sus muertes los que quiso, la Muerte le teñía de negro todos los recuerdos felices. Por eso resolvió no volver a recordar” (2002: 123). La anulación de la crítica y de la nostalgia llevan, finalmente, a que Fernando deje de luchar contra la corriente, con lo cual la muerte aparece como única alternativa viable.

El espacio en el que transcurre la novela es otro elemento que anuncia el deterioro y la muerte del protagonista, al igual que el fin de la crítica y la nostalgia en su discurso. Así, los espacios de añoranza de Fernando se anulan en *La rambla paralela*:

- ¡Si pudiera regresar a Medellín! —se dijo el viejo.
- ¡Claro que podés! —le contesté—. Tomás un avión y listo.
- Pero no al de ahora: al de mi infancia.
- Ah, pues eso sí te va a quedar muy cuesta arriba. La máquina del tiempo no existe.
- Entonces no vuelvo (2002: 34).

En su lugar, el espacio de la nueva novela es una Barcelona decadente, descrita como una ciudad ruidosa y superficial, en la que Fernando está rodeado de seres anodinos en una feria literaria a la que va a participar como escritor. En ese espacio, el protagonista deambula como una especie de fantasma sin vínculos afectivos que justifiquen su existencia. Si bien Fernando recuerda que en su juventud estuvo alguna vez en Barcelona y tuvo un encuentro sexual con un joven prostituto en una pensión, este recuerdo no

tiene ni la intensidad ni la relevancia de aquellos sobre su familia en las obras anteriores. Fernando recorre la rambla paralela que da origen al título de la novela (la avenida por la que transitó junto al prostíbulo años atrás) con el fin de encontrar la pensión donde estuvieron, pero nunca la encuentra. Así, la rambla paralela es un símbolo del pasado imposible de recuperar.

Barcelona representa el sinsentido de la vida para Fernando en otros aspectos esenciales, pues es en ese lugar donde toma conciencia de la decadencia de la literatura. Fernando afirma que los españoles compran libros, pero no los leen, lo cual se evidencia en el escaso público que asiste a la feria literaria en la que participa. Esto lo lleva a vincular la literatura con su propio destino: “Menos mal que los libros ya se iban a acabar para que Colombia dejara de perder el tiempo en eso” (2002: 50). La futilidad de lo literario en la actualidad refleja aún más la inutilidad de la existencia de un escritor como Fernando.

Dentro del espacio de Barcelona en la novela, la rambla representa el mundo contemporáneo frente al cual el alicaído Fernando reacciona como un observador pasivo, a diferencia de lo que sucedía en las obras anteriores de Vallejo:

Cuando el mundo va más rápido que uno, uno se hace a un lado para que pase y se siga rumbo al barranco. No hay por qué querer alcanzar a nadie, ni ir detrás de nadie, ni perorar contra nadie: ni contra los ricos, ni contra los pobres; ni contra los negros ni contra los blancos [...] Y sobre todo no sostener ninguna tesis. Jamás. Se sienta uno tranquilo en una terraza a mirar, y mientras se va tomando su copa va observando el desfile de cadáveres (2002: 23).

Fernando ya no busca lidiar con la distancia entre sí mismo y el mundo a través de la crítica, sino que ha llegado a la conclusión de que lo mejor es no intervenir. Esto refleja su incredulidad en el discurso como medio para transformar la realidad.

El narrador en tercera persona de *La rambla paralela* deja entrever que la crítica constante que ha caracterizado a Fernando durante el transcurso de la obra de Vallejo tiene que desembocar,

irremediablemente, en el estado en el que se encuentra en esta novela: “Odiaba, para empezar, el cine, el fútbol, los toros, las elecciones, la misa, la televisión. Y para continuar puntos suspensivos. Ni a diez mil pies de altura «se libraba el ser humano de la mierda». Lo único que ansiaba ahora era oscuridad y silencio, silencio y oscuridad haciéndose eco, borrón completo” (2002: 75). Aquí se revela el carácter indiscriminado del odio de Fernando, que no apunta únicamente a un cambio de índole social o moral, sino que afecta también a las diversas manifestaciones culturales y lúdicas del ser humano, para terminar abarcando prácticamente todo. Dicha actitud lleva necesariamente a un aislamiento del mundo, simbolizado en la oscuridad y el silencio. En Barcelona, Fernando se da cuenta de que, si todo lo que lo rodea está mal, denunciarlo no tiene sentido; lo que hay que hacer es tratar de ser ajeno a dicho contexto, sin guardar la ilusión de poder modificarlo.

Como parte de este proceso de ignorar la realidad, Fernando va perdiendo la capacidad de audición a lo largo de la novela. Más que un problema médico, esto tiene que ver con su deseo de no afrontar más el mundo en que vive. Escuchar a los otros, rasgo que Fernando utilizaba en obras anteriores como base para su crítica, ha perdido el sentido aquí. Por otra parte, Fernando también hace alusión a otra dolencia que lo aqueja en Barcelona: un estado de insomnio permanente. Esta condición impide la posibilidad de soñar, lo cual a su vez restringe la aparición de los recuerdos en la mente de Fernando. Así, Barcelona, como espacio en el que transcurre la novela, anula la nostalgia y la crítica propias de la literatura previa de Vallejo.

En *La rambla paralela*, Fernando ha superado su necesidad de criticar todo lo que le disgusta y de vivir constantemente en el recuerdo. Sin embargo, ha caído en el nihilismo ante la imposibilidad de conocer la verdad, de encontrar el sentido de las cosas según los valores propios de la modernidad. Ante esta situación, la crítica y la nostalgia como pilares de la narrativa de Vallejo son reemplazadas por un nihilismo que inevitablemente desemboca en la muerte.

Es en este punto donde aparece la noción de suicidio en el personaje de Fernando: “Se quedó callado, pensando si ya le había llegado la hora de pegarse el tiro. ¡Cuál tiro! ¡Qué se lo iba a pegar! ¡Si ni revolver tenía! ¡Pendejo! Ahí seguía humildemente el pendejo arras-trando como un buey la pesada carreta” (2002: 34). Aquí, el narrador en tercera persona de Vallejo denuncia la incapacidad de Fernando para morir por su propia mano, con lo cual se evidencia, nuevamente, la falta de coherencia entre el discurso y la acción del protagonista.

No obstante, Vallejo como autor toma riendas en el asunto. Es aquí donde la ficción del autor de Medellín y su discurso como autor externo a la obra literaria coinciden y llevan a consolidar el “suicidio literario” en su narrativa. Antes de publicar la novela en cuestión, Vallejo señaló: “*La Rambla paralela* va a ser mi despedida de la literatura. Para eso la estoy escribiendo: para matar al loco de mis libros anteriores y enterrarlo para siempre y que no hable más” (Amat 2002). De igual forma, más adelante afirmó: “Los muertos no nos arrepentimos de nada [...] No escribiré más literatura. El loco que habla en mis libros ya se murió” (Forero 2005: 45). Este caso es muy diferente al de un escritor que decide matar al protagonista de una de sus novelas, pues aquí el deceso de Fernando implica la muerte de la literatura de Vallejo. En principio, se podría interpretar que Vallejo (al igual que Fernando) había tomado conciencia del fracaso de su discurso, por lo cual la única opción factible era el silencio, representado en el acto de dejar de escribir; es decir, en últimas, el suicidio literario.

El momento exacto que Vallejo escoge para la muerte de Fernando es muy significativo. A través de una llamada telefónica, Fernando se entera de la pérdida de su “locus amoenus”, la finca de sus abuelos:

¿Esa no es la finca Santa Anita?
 Aquí era pero ya no es: la tumbaron.
 ¡Cómo la van a haber tumbado!
 ¿Y por qué no? Todo lo tumban, todo pasa, todo se acaba. Y no sólo tumbaron la casa, ¿sabe? ¡Hasta la barranca donde se alzaba!
 La volaron con dinamita y únicamente dejaron el hueco (2002: 7).

La toma de conciencia con respecto a la desaparición de la finca Santa Anita representa la muerte de su infancia y, en últimas, el anuncio de su propia muerte. De esta manera, no es casualidad que la muerte le llegue a Fernando mientras sueña con el refugio de su infancia:

En ese instante me desperté bañado en sudor, con una opresión en el pecho y un dolor confuso en el brazo izquierdo. Me levanté y tropezando en la oscuridad con los muebles del cuarto desconocido fui al baño, busqué a tientas el apagador, prendí el foco y entonces vi en el espejo al hombre que creía que estaba vivo pero no: como le acababan de decir, en efecto, estaba muerto (2002: 8).

El punto de encuentro entre la muerte de Fernando y el anuncio de la muerte de la narrativa de Vallejo se resume perfectamente en los dos puntos hacia el final de la cita. Estos no solamente indican que Fernando ahora es consciente de su muerte, sino que también resaltan la transición de la primera a la tercera persona, con lo que Vallejo renuncia a todo lo que su obra anterior representaba.

La rambla paralela termina de manera circular, con la llamada telefónica de Fernando a Santa Anita para hablar con su abuela, lo que reitera al lector que la muerte de Fernando no es simbólica: “Sólo tenía esa oportunidad para recuperar a la abuela. Era la última. Si se cortaba la comunicación, se iban a perder los dos, para siempre, en el vacío. Y ¡clic! Se cortó. En la angustiada irrealidad del sueño la arritmia tomó entonces el control del corazón” (2002: 152). Aquí, se destaca que la muerte de sus recuerdos coincide con su propio deceso: la imposibilidad del recuerdo implica el final de la existencia. De ese modo, *La rambla paralela* concreta lo que Villena Garrido (2005) ha descrito como “un ejercicio que evidencia literariamente el fin de una propuesta estética” (98). Así, se termina de concretar el suicidio literario de Fernando Vallejo.

Al vincular la evolución cultural del concepto de “suicidio” (señalada en la primera sección del artículo) con el suicidio literario de Vallejo, se puede postular una interpretación sobre la intención del autor con este acto. Al respecto de la postura sobre el suicidio

del siglo XIX, nutrida por Durkheim y luego desarrollada en obras como *Madame Bovary* o *Crimen y castigo*, el individuo acude a este porque no puede lidiar con la realidad de la sociedad en la que vive. Algo similar le sucede a Fernando (y a Vallejo como novelista), pues el peso de la realidad es tan grande que pierde la batalla ante ella y la única alternativa es la muerte (o el suicidio literario en el caso del autor). La visión de Camus en el siglo XX sobre el suicidio como vía de escape ante el absurdo que caracteriza la existencia humana también encuentra eco en *La rambla paralela*, pues tanto el personaje como el autor identifican a la muerte como una consecuencia natural del nihilismo al que los ha llevado el no poder lidiar más con el sinsentido propio de la sociedad colombiana.

Por otra parte, las justificaciones expuestas por Alarcón (2015) en la primera sección con respecto a los motivos que llevan a los escritores al suicidio también coinciden parcialmente con lo que le sucede a Fernando (personaje) y a Vallejo (autor). El suicidio literario se fundamenta, en parte, en un agotamiento del discurso narrativo en la obra del autor de Medellín, que se refleja en la predictibilidad y en la repetición de su crítica, y que va de la mano con la ausencia de creatividad que resalta Alarcón. Asimismo, este menciona al alejamiento de las relaciones afectivas como un motivo más que impulsa al escritor al suicidio, lo cual se conecta con lo que le sucede a Fernando en *La rambla paralela*, si bien este distanciamiento está dado por la muerte.

Finalmente, el suicidio como forma de protesta y de resistencia a la autoridad (idea que destaca Bennett en la primera sección) puede verse en el suicidio literario de Vallejo. De todas las motivaciones expuestas aquí, esta es la más coherente al tener en cuenta la trayectoria narrativa de Vallejo. Antes de *La rambla paralela*, el autor usaba la crítica como una manera de protestar frente a todos los males que percibía en los diversos estamentos de la sociedad. Al respecto, Aristizabal (2013) afirma que la obra del escritor colombiano “constituye un proyecto de evaluación del fracaso del proyecto nacional colombiano en la transición hacia el siglo XXI” (292). Aunque Vallejo parece destruir su crítica en la novela en

cuestión, esta se ve reemplazada por el acto voluntario de morir como una manera más extrema de llamar la atención sobre lo que antes se señalaba con el discurso crítico. En ese sentido, no hay nada más dramático que morir para un personaje (Fernando) o dejar de escribir para un novelista (Vallejo).

La prueba de que el suicidio literario de Vallejo funciona más como una estrategia de protesta que como un verdadero agotamiento del discurso está en el hecho de que, ocho años después, el autor antioqueño publicó una nueva novela: *El don de la vida*⁴. Si bien a primera vista llama la atención que el autor no cumplió con su idea de no escribir más, esta obra más reciente tiene cierta consistencia con su narrativa anterior. *El don de la vida* transcurre enteramente en un parque mientras Fernando conversa con un personaje llamado “el compadre”, el cual funciona como la conciencia del protagonista, pues cuestiona su pensamiento de manera similar al narrador en tercera persona de *La rambla paralela*. Hacia el final de la nueva novela, el lector se entera de que “el compadre” en realidad es la muerte, y que el propio Fernando está muerto, lo que conecta a esta obra con su predecesora.

Con esta nueva novela, Vallejo señala que la muerte de su *alter ego* narrativo no implica necesariamente el fin de su propuesta literaria, pues aquí logra finalmente articular con precisión el fin último de su crítica: “Aquí estoy para recordarles a mis conciudadanos lo que quisimos ser y no pudimos, lo mucho que soñamos y lo poco que alcanzamos. Nos quedamos en puntos suspensivos, en ilusiones, en proyecto” (2010: 16). El reconocimiento del rol que su discurso crítico ejerce como memoria de Colombia revive el ímpetu de Fernando que parecía perdido en *La rambla paralela*, en una especie de renacer. Así, tanto Fernando (personaje) como Vallejo (autor) se sobreponen al suicidio literario, si bien la muerte rodea permanentemente sus obras posteriores.

⁴ En 2004, publicó *Mi hermano el alcalde*, pero esta novela fue escrita previamente a *La rambla paralela*.

El hecho de que Vallejo haya continuado su obra literaria después del silencio de ocho años producto de *La rambla paralela* (con cuatro novelas en la última década) sugiere que la muerte por mano propia de su literatura es un recurso narrativo que le permite llamar la atención sobre el grado de degeneración de la sociedad producto de su crítica. La estrategia narrativa aquí es similar a la de ubicar a Fernando dentro del mundo de los sicarios en *La virgen de los sicarios* o la de convertirlo en un dictador que acaba con todo lo que no le gusta de Colombia en una de sus novelas más recientes: *Memorias de un hijueputa* (2019). En estos dos casos, Vallejo reinventó a Fernando y su diatriba por medio de la ubicación del protagonista en un contexto llamativo para sus lectores. De igual manera, el suicidio literario utilizado por Vallejo le dio mayor relevancia a la recepción de *La rambla paralela*, pues funcionó como un marco para darle un nuevo aire a su crítica. Es a través del suicidio literario que Vallejo logra hacer su crítica más profunda, que arrastra con todo (incluso con su protagonista y con su propia voz literaria) y que funciona como la protesta más recalcitrante del autor frente a la realidad que lo rodea. Una muerte que, paradójicamente, le da nueva vida a su literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALARCÓN, Rafael

2015 “Breves consideraciones sobre ¿Por qué se suicidan los escritores de Literatura?”. *Revista CS*. 17, 63-82. <https://doi.org/10.18046/recs.i17.2041>

AMAT, Nuria

2002 “Con Vallejo en el DF”. *Letras Libres*. Consultado: 11 de agosto de 2022. <<https://letraslibres.com/revista-espana/con-vallejo-en-el-d-f/>>.

ARENDDT, Florian

2018 “Reporting on Suicide Between 1819 and 1944”. *Crisis*. 39, 5, 344-352. <https://doi.org/10.1027/0227-5910/a000507>

ARISTIZABAL PERAZA, Juanita

2013 “El pecado del escándalo: Dandismo y modernidad en Fernando Vallejo”. *Revista de Estudios Hispánicos*. 47, 2, 291-312. <https://doi.org/10.1353/rvs.2013.0032>

BENNETT, Andrew

2017 *Suicide Century: Literature and Suicide from James Joyce to David Foster Wallace*. Cambridge: Cambridge University Press.

BRANDT, Richard

1975 “The Morality and Rationality of Suicide”. En *A Handbook for the Study of Suicide*. Ed., Seymour Perlin. Londres: Oxford University Press, 61-75.

CAMUS, Albert

1995 *El mito de Sísifo*. Madrid: Alianza Editorial.

DE GRANDIS, Rita y GRILLO, María Teresa

2018 “Introducción. El suicidio en la literatura, el cine y el arte visual en España e Hispanoamérica”. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 42, 2, 211-223. <https://doi.org/10.18192/rceh.v42i2.3107>

DÍAZ RUIZ, Fernando

2007 “Fernando Vallejo y la estripe inagotable del escritor maldito”. *Caravelle*. 89, 231-248. <https://doi.org/10.3406/carav.2007.3169>

DÍAZ RUIZ, Fernando

2015 “Exilio, subversión y diatriba en la obra de Vargas Vila y Fernando Vallejo”. *Revista Iberoamericana*. 81, 252, 847-861.

DURKHEIM, Emile

1979 *Suicide. A Study in Sociology*. Nueva York: The Free Press.

FORERO, Gustavo

2005 “La metonimia de Colombia en *La rambla paralela* de Fernando Vallejo”. *Grafía*. 4,1, 45-59. <<http://revistas.fuac.edu.co/index.php/grafia/article/view/128>>.

FORERO GÓMEZ, Andrés

2011 “Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad”. Tesis doctoral. University of Iowa. <<https://iro.uiowa.edu/esploro/>

outputs/doctoral/Cr%C3%ADtica-y-nostalgia-en-la-narrativa/9983777002802771>.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel

1996 *Por un país al alcance de los niños*. Bogotá: Villegas Editores.

JARAMILLO, María Mercedes

1998 “Fernando Vallejo, memorias insólitas”. *Gaceta*. 42, 43, 8-25.

JARAMILLO VÉLEZ, Rubén

1990 “La postergación de la experiencia de la modernidad en Colombia”. *Novum*. 2, 5-6, 7-22. <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/novum/article/view/86499>>.

JARAMILLO VÉLEZ, Rubén

1998 *Colombia: la modernidad postergada*. Bogotá: Editorial Temis.

JOSET, Jacques

2010 *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*. Bogotá: Taurus.

MUSITANO, Julia

2016 “La escritura del umbral: el recordar melancólico de Fernando Vallejo”. *Katatay*. X, 13-14, 131-140. <<http://hdl.handle.net/11336/127425>>.

PÉCAUT, Daniel

1990 “Modernidad, modernización y cultura”. *Revista Gaceta de Colcultura*. 8, 15-17.

RICHEY, Matthew

2015 “Two-Way Mirror: The Two Voices of Exile in La Rambla paralela by Fernando Vallejo”. *Cincinnati Romance Review*. 39, 269-284. <<https://scholar.uc.edu/concern/articles/w9505213c?locale=es>>.

ROSEN, George

1975 “History”. En *A Handbook for the Study of Suicide*. Ed., Seymour Perlin. Londres: Oxford University Press, 3-29.

VALLEJO, Fernando

1994 *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.

VALLEJO, Fernando

2001 *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara.

VALLEJO, Fernando

2002 *La rambla paralela*. Bogotá: Alfaguara.

VALLEJO, Fernando

2010 *El don de la vida*. Bogotá: Alfaguara.

VILLACRESES BENAVIDES, Xavier

2021 “Verdad y performatividad: la personificación ambigua en Fernando Vallejo”. *Estudios de Literatura Colombiana*. 48, 153-169. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n48a10>

VILLENA GARRIDO, Francisco

2005 “Discursividades de la autoficción y topografías narrativas del sujeto posnacional en la obra de Fernando Vallejo”. Tesis doctoral. Ohio State University. <https://etd.ohiolink.edu/apexprod/rws_etd/send_file/sendaccession=osu1117467762&disposition=inline>.

VILLENA GARRIDO, Francisco

2009 *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

VILLORO, Juan

2002 *Literatura e infierno: Fernando Vallejo*. Consultado: 12 de mayo de 2021. <https://elpais.com/diario/2002/01/04/cultura/1010098804_850215.html>.

ZAMBRANO CARBALLO, Pablo; FERNÁNDEZ GARRIDO, María; LOSADA

FRIEND, María y NAVARRO DOMÍNGUEZ, Eloy

2006 *Estudios sobre literatura y suicidio*. Sevilla: Ediciones Alfar.

Recepción: 17/11/2022

Aceptación: 07/12/2023