

Philosophy and literature: Fernando Vallejo's River of time

FILOSOFÍA Y LITERATURA: EL RÍO DEL TIEMPO DE FERNANDO VALLEJO

Andrés Alfredo Castrillón¹

Resumen

El artículo se propone presentar la relación entre literatura y filosofía en la saga de Fernando Vallejo (1942) *El río del tiempo* (1985-1999) en atención a la sentencia de Heráclito que le sirve de epígrafe. De tal modo, desde las referencias a la sentencia, se relacionará en el discurso literario y filosófico la noción de devenir constante como un río en permanente movimiento, al que el narrador pone el recuerdo que rescata los momentos memorables de la aniquilación temporal.

Palabras clave

Literatura, Filosofía, Devenir, ironía, Heráclito.

Abstract

The article intends to show the relationship between literature and philosophy in Fernando Vallejo's saga (1942) *El río del tiempo* (1985-1999) considering the Heráclito's sentence which serves him as epigraph. In such a way, starting from references to sentence will be related to the literary and philosophical discourse the notion of constant becoming like a river in permanent movement, to which the narrator puts the remembrance that rescues the memorable moments of the temporal aniquilation.

Keywords

Literature, philosophy, become, irony, Heraclitus.

¹ Magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia. Docente de la Facultad de Filosofía y Teología de la Fundación Universitaria Luis Amigó, docente de cátedra del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Pertenece al grupo de investigación Filosofía y Teología Crítica de la Fundación Universitaria Luis Amigó y al Grupo de Estudios Literarios GEL, Departamento de Lingüística y Literatura, Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia. Correo electrónico: andrescastrillon1@gmail.com, andres.castrillonca@amigo.edu.co

Mientras Platón en su diálogo *Crátilo* o *Cratilo* alude a la posible procedencia de las palabras y dialoga con Hermógenes acerca de si estas son de inspiración divina o si hay alguien encargado de ellas —en cuyo caso sería el “nominador”, así como por ejemplo hay alguien encargado de hacer zapatos, el zapatero, o de dirigir los navíos, el capitán—, llegará a referirse a Heráclito de la siguiente manera: “en algún sitio dice Heráclito ‘todo se mueve y nada permanece’ y, comparando los seres con la corriente de un río, añade: ‘no podrías sumergirte dos veces en el mismo río’” (Platón, 1992, p. 397). Por su parte, Aristóteles en la *Metafísica* se refiere a la misma sentencia, que se conoce como fragmento 91 de los editados por Hermann Diels, del siguiente modo: “no es posible entrar dos veces en el mismo río” (Aristóteles, 1970, p.196). Una vez más alude al fragmento en el mismo texto al hablar de Platón y del cambio de las cosas sensibles, allí dice: “pues, habiéndose familiarizado desde joven con Crátilo y con las opiniones de Heráclito, según las cuales todas las cosas sensibles fluyen siempre y no hay ciencia acerca de ellas, sostuvo esta doctrina también más tarde” (Aristóteles, 1970, pp. 44-45). Si se atiende a la traducción más literal, como la que se encuentra en la versión de Fragmentos de los presocráticos de Kirk, Raven & Schofield, el fragmento diría: “aguas distintas fluyen sobre los que entran en los mismos ríos. Se esparce y... se juntan... se reúne y se separa... se acerca y se va” (1967, p. 277). En otra versión, este fragmento se traduce como: “no se puede sumergir dos veces en el mismo río. Las cosas se dispersan y se reúnen de nuevo, se aproximan y se alejan” (Miguez, 1984, p. 237). Esto indicaría algo así como: *A un mismo río entras y no entras, pues eres y no eres*; o como lo dice Vallejo en el epígrafe de la saga *El río del tiempo*: “no volveremos a bañarnos en las aguas del mismo río” (1999, p. 21), con el que ofrece la imagen del tiempo que pasa como un río caudaloso, irrepitible y en constante cambio.

En atención al epígrafe que Vallejo pone a su saga, este artículo presentará un panorama de la misma en procura de establecer una relación entre literatura y filosofía bajo la noción directriz del tiempo. La relación propuesta aquí, rebasa el plano de la interpretación filosófica y de una lectura literaria y procura, más bien, una correlación entre ambas.

Según Kirk & Raven cuando Heráclito habla del movimiento, se refiere a,

la imagen del río, según la interpretación platónica, aceptada y desarrollada por Aristóteles, Teofrasto y los doxógrafos, para recalcar la absoluta continuidad del cambio en cada cosa individual: todo está en flujo continuo como un río (1969, p. 255).

Por su parte, Platón lo toma en el sentido de aceptar que todo fluye, aunque posteriormente refutará en su diálogo el pensamiento de Heráclito asumido como *panta rhei*. Y Aristóteles lo interpreta en relación con los cambios que experimentan las cosas sensibles, pero que no percibimos. Por su parte, Vallejo pone el epígrafe para emplear la imagen del fluir del río, para luego valerse de ella y llegar incluso a contradecirla.

En la saga *El río del tiempo*, editada en 1999², se incluyen las cinco novelas que Fernando Vallejo había escrito con intervalos de algunos años entre ellas y que se editaron por separado, estas son: *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1986), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y, por último *Entre fantasmas* (1993). En esta novela, el narrador anuncia el fin de la saga que termina con la misma imagen del principio: el niño que se da golpes contra

² El presente artículo hace referencia, en todas sus citas, a la edición de 1999.

el embaldosado porque el mundo no hace lo que él quiere, su voluntad. En cada una de las novelas se va construyendo la vivencia, el yo netamente literario, la existencia del protagonista que contradice todo lo que se le opone. Así, de niño arrojado a un mundo predeterminado pasa a la construcción de un joven iconoclasta, luego a la de un joven que se forma en su viaje por Europa, posteriormente se presenta un hombre que vive un primer exilio en Estados Unidos donde no halla la felicidad ni su papel en el mundo, para terminar como viejo en otro país extranjero, pero semejante al suyo en virtud del idioma.

¿Más, tiene alguna importancia el epígrafe en la obra de este escritor? Recordémoslo: *No volveremos a bañarnos en las aguas del mismo río*. Es como decir: no se repetirá nada de la vida, que fluye incesante sin detenerse. La imagen del río en constante cambio se asocia con la representación del personaje como una construcción narrativa caótica, que oscila entre el pasado de los hechos y el presente (nefasto) de la escritura. *El río* produce la imagen fluvial de lo que pasa y arrasa con todo sin detenerse; de lo que se llama comúnmente un genitivo que indica pertenencia al *tiempo*, que es el otro gran ámbito del libro y que refuerza la imagen incesante del río, pues el tiempo como el río no se detiene. El río del que se habla aquí se refiere a los ríos de Colombia que se desbordan o que por su fuerza caudalosa se llevan a cualquier incauto que se arriesgue a sumergirse en sus aguas. El tiempo tiene, por su parte, varias características: una, referida a la narración, pues la estructura del relato va de un punto inicial, el cronotopo idílico: su infancia y la finca de sus abuelos “Santa Anita”, a otro punto completamente indistinto, azaroso. Otra característica, remite al tiempo histórico que se manifiesta sobre todo en la alusión a la guerra bipartidista, y, finalmente, otra que remite al tiempo como aquel aniquilador del hombre, de su infancia, su juventud, su fuerza, su vigor y su belleza. De este modo, el protagonista tiene que enfrentarse con el Tiempo o, puesto que sabe de entrada que esa lucha está perdida, por lo menos buscar apropiarse de su existencia y de su temporalidad finita. No obstante, pese a esta interpretación del tiempo como algo que fluye incesantemente, el protagonista halla un punto de fuga representado en el recuerdo, que se da en el instante.

En varias ocasiones el narrador alude a Heráclito, por ejemplo, en un avanzado pasaje de *Los días azules*, relata una de las actividades que hacía cuando iba de paseo con sus familiares y amigos a un río, y luego de haber presentado a sus padres, abuelos, tíos, hermanos y demás personajes, es decir, luego de situarnos espacio temporalmente en Medellín y en su infancia, llega a decir del filósofo de Éfeso: “no se echa el anzuelo en el charco apacible donde el río de Heráclito está quieto y donde, desmintiendo al filósofo, cuantas veces quieran se pueden bañar las señoras, en camisón” (Vallejo, 1999, p. 130).

De una forma más explícita lo menciona en *El fuego secreto*, cuando alude a sus días de estudiante de filosofía en una universidad de Bogotá. El narrador sigue las enseñanzas del profesor y dice,

¿Fluyendo? Ésa es la palabra, la gran palabra de Heráclito: panta rhei, todo fluye. Fluye este libro que es remedo de la vida como fluye el río, potamos, donde me baño yo y se baña el hipopótamo, y juntos vamos pasando con las aguas cambiantes. La concisa expresión de Heráclito también subsiste en la famosa imagen del río, en cuyas mismas aguas jamás volveremos a bañarnos. ¿Bañarnos? Es demasiado. Ni siquiera acabamos de descender y ya el río ha cambiado: hundimos el pie y el río se va.

Amigo Heráclito, para mí que su frase se la dictaron los dioses, Dionisos, pienso yo, en una gran borrachera, porque usted no podía saber de qué estaba hablando. ¿Río el Nestos? ¿El Strimon? ¿El Alfeo? ¿O el Aqueloo, también llamado Aspropótamos? Hombre, éstos no son ríos: son riños, riachuelos. ¡Ríos los de Colombia! ¡Revuelcacaímanes! Les echo el solo Cauca, y que no es de los más bravos, a todos los ríos juntos de la Hélade. Grecia no sabe lo que es un río. ¡Ríos los de mi tierra a los que no alcanza uno ni a meter la pata y ya se lo llevaron! Primero agarran al filósofo, lo emborrachan y lo revuelcan en un remolino, tras de lo cual lo conservan sumergido entre veinticuatro y cuarenta y ocho horas bien contadas, para sacarlo al cabo a flote, a la luz del cielo, kilómetros, pero kilómetros abajo en cualquier jungla zumbadora de mosquitos, en cualquier berenjenal, empanzurrado, inflado el pobre: aterrizo en él un gallinazo y lo desinfla con el pico. ¡Ésos sí que son ríos! (Vallejo, 1999, p. 286).

Aquí se entiende la sentencia de Heráclito al modo tradicional, según el sentido platónico que luego rescatará Aristóteles, el de *panta rhei*, que Heráclito no escribió. En esta medida solo parece una alusión satírica del filósofo. Pero en realidad, la sentencia de Heráclito se asocia con el propósito de la novela, el cual es presentar la permanencia en el devenir, esto es, el recuerdo que permanece, pese al tiempo que pasa incesante. Es un pensamiento que se vincula con una representación sensible, desafiando quizás el propósito de los fragmentos, pues en las citas no se separa lo material sensible de algo así como lo inmaterial, metafísico. No, ambas cosas se presentan juntas e incluso parece tener más importancia lo que se puede asir, lo material, lo que se vive, que un pensamiento abstracto.

De nuevo en *Años de indulgencia*, en un avanzado pasaje de la novela, mientras relata sus aventuras en los baños turcos de Nueva York a los que asiste con su hermano y su amigo Salvador, alude a Heráclito, pero esta vez refuta la sentencia del fluir constante, para presentar el punto de fuga, asumido como el recuerdo. Allí, el protagonista critica la eternidad y dice que todo cambia y retorna, y respecto a Heráclito indica lo siguiente,

para la eternidad nada está dicho, nada está escrito, todo cambia. Así diga Heráclito que no volveremos a bañarnos en las aguas del mismo río. Yo sé que sí. Tarde o temprano, es cuestión de esperar. Yo volveré de niño a bañarme en el Tonusco, entre señoras en camión. El río volverá con sus remolinos y en él me volveré a bañar. En sus mismas aguas (Vallejo, 1999, p. 523).

El recuerdo se instaura como único elemento que se conserva de la fugacidad y voracidad del *Tiempo* y se representa bajo la figura del retorno o con la imagen del río con sus remolinos. Esta idea del movimiento circular, da a entender que la novela tiende a ser conservadora —reaccionaria—, puesto que parece que se desea perseverar en el pasado idílico de prosperidad o en el estatus quo de su mundo y se reconfirmaría con el fin de la saga que es el mismo fragmento inicial pese a la estructura del relato poco convencional. Pero la concepción del tiempo que se expresa en su devenir, cambio y retorno manifiesta la posibilidad de que la novela no sea reaccionaria, todo lo contrario.

Tanto el *tiempo*, visto en sentidos del relato, el histórico y el Tiempo como aniquilador, así como el río, consolidan los grandes caracteres del protagonista. Estas características le dan el peso psicológico y la identidad que se contraponen a lo tradicional. Ya el inicio de la saga lo demuestra; *Los días azules* da cuenta de la intención del narrador-protagonista de re-construcción de su propia existencia, lo que se aprecia desde el primer párrafo. Allí se dice,

¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado duro y frío del patio, contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia. ¿Tenía tres años? ¿Cuatro? No logro precisarlo. Lo que perdura en cambio, vívido, en mi recuerdo, es que el niño era yo, mi vago yo, fugaz fantasma que cruza de mi niñez a mi juventud, a mi vejez, camino de la muerte, y la dura frialdad del patio (Vallejo, 1999, p. 25).

El niño se enfrenta contra el mundo porque este no hace su voluntad, su cabeza se estrella contra el piso duro e impenetrable. Este es el primer recuerdo del narrador protagonista: su furia y su vago “yo”, que se consolida desde ese momento como el eje central del relato junto con la alusión del paso de la niñez a la vejez, esto es, de lo remoto perdido a lo cercano indeseado, “camino de la muerte”. En este pasaje hay que destacar la voz narrativa en primera persona, así como la noción temporal. El párrafo citado ofrece los elementos temporales del pasado, presente y futuro de ese vago “yo” narrador. La obra relata el paso de la niñez a la juventud, a la adultez y a la muerte, que se da en virtud de la dimensión temporal abierta en tres vertientes: *él fue, el será y el ahora*, y que son vistas desde el presente de la escritura. La historia se narra desde el recuerdo, porque ya todos los hechos sucedieron y, no obstante, la narración siempre remite a un ahora que indica el momento mismo de los hechos, es decir, el escritor nos lleva al instante en que los hechos acontecían, pero en ocasiones interrumpe el relato y nos trae a colación episodios posteriores, luego retoma de nuevo los hechos antecedentes y culmina en algún punto indistinto del relato. Esto constituye la primera característica del tiempo aludida con anterioridad, referida a la estructura del relato. No solo *Los días azules*, sino que toda la saga está trazada por una serie de prolepsis y analepsis (al futuro, al pasado o al presente) que le dan un carácter indeterminado al relato y lo asemeja, en apariencia, a la narración oral o a la conversación.

Esto se evidencia en *Los días* cuando el narrador introduce el presente de la escritura que contrasta con el relato que traía, al generar una ruptura con el tiempo cronológico y con la estructura narratológica tradicional. Además, ridiculiza las consultas con el siquiatra y rompe con el consenso que sugiere establecer una diferencia entre narrador, personaje y escritor empírico. Hasta el momento ha sido un niño que ha crecido en el ámbito familiar bajo la historia de brujas que le cuenta la abuela. Por este motivo, relata el narrador a sus familiares, desde el presente remoto del niño, que había visto a la bruja Domitila volando en plena noche y que ella se había “encumbrado” en lo alto del cielo. Luego, en el párrafo a continuación, relata,

de día, parado en la ventana mágica, empezaba mi show travesti. He aquí una descripción sucinta del personaje, subiendo de pies a cabeza: zapatos rojos de tacón alto en punta, medias caladas, falda rojo encendido, cinturón rojo, cartera roja, guantes rojos, collar rojo de perlas, sombrero de velo rojo. “¿Cómo es eso de collar rojo de perlas? Las perlas no son rojas”. “Ay doctor, así las recuerdo”. “Haga memoria, recuerde bien el color, que es importante”. “Rojo”. “¿Rojo suave?”. “No, fuerte”. “Pero, ¿cómo es que su mamá tenía ropa de color rojo?”. “¡Qué sé yo! A lo mejor entonces así se usaba”. O a lo mejor no era rojo sino violeta, pero en mi recuerdo no hay medias tintas: rojo fuerte. “¿Y qué edad tenía usted?”. “Dos o tres años, doctor”. Porque apenas si sabía hablar. (...) iba mañana, tarde y noche tras de mi mamá insistiendo, hasta que por fin entendió: le pedía que me prestara los zapatos, los guantes, el sombrero... “¿Y se los prestó?”. “Sí doctor”. Al psiquiatra, como al confesor, hay que decírselo todo. (...) Cierro los ojos y vuelvo, con la imaginación del recuerdo, a esa calle de Ricaurte, a mezclarme con los transeúntes de la hora, a mirar al niño vestido de rojo en su ventana.

"Ajá, a los dos años vestido de mujer, y, sin embargo, dice usted que no fue travesti". "No doctor, ni tampoco fui cura" (Vallejo, 1999, pp. 31-32).

En cuanto a la segunda característica del tiempo, el histórico, que es inmanente al de la estructura del relato e inseparable de la vivencia del protagonista que lucha contra el Tiempo aniquilador, tomemos el siguiente pasaje de *Los caminos a Roma*, en el que se alude a su aceptación en el Centro experimental donde va a estudiar cine y en el que se hace un recuento de varios genocidios e innumerable cantidad de muertes ocurridas en Colombia. Luego de salir de la embajada de Colombia en Roma con la carta de aceptación de este centro, el protagonista vislumbra lo que será su película, y dice,

saliendo de la embajada, por el piazzale Flaminio, como si me la estuvieran pasando en un proyector vi mi película: la que no necesitaba adaptar de ningún libro, la que no me tenía que escribir nadie, la mía, la única, la que llevaba adentro. En el lapso de un relámpago la vi completa, un instante de iluminación que abarcaría la hora y media que duraría y el siglo y medio que representa. Vi a Colombia: el genocidio del Dovio, el genocidio del Fresno, el genocidio del Líbano, el genocidio del Águila, el genocidio de Tuluá, el genocidio de Supía, el genocidio de Riosucio, el genocidio de Cajamarca, el genocidio de Sevilla, el genocidio de Anserma, el genocidio de Génova, el genocidio de Icononzo, el genocidio de Salento, el genocidio de Armero, el genocidio de Irra, el genocidio de Falan... Vi los decapitados. Decenas, centenas de cuerpos sin cabeza descalzos, camisas de manga corta y pantalones de dril (Vallejo, 1999, pp. 397-398).

Finalmente, tomaremos el inicio de la novela *Entre fantasmas* que dice, "vejez hijueputa que pesas más que teta caída de vieja, a las siete y veinte se desató el terremoto" (Vallejo, 1999, p. 555), como ejemplo de la referencia al Tiempo aniquilador.

La estructura narrativa que presenta Vallejo en sus obras desatiende, pues, a la lógica narrativa, a la dimensión del relato y al orden de la historia (Gómez Redondo, 1994, pp. 213-220). Es decir, el narrador-protagonista relata los sucesos que conciernen a su vida desde la infancia hasta la vejez, estructurados de tal modo que el relato de la historia pasada se interrumpe abruptamente en cualquier momento de la narración. Inmanente a esta forma de narrar está la caracterización del personaje que de manera súbita lanza diatribas e improperios contra lo institucional o la tradición. De esta forma, el peso psicológico del personaje se expresa en las críticas que hace, así como en las reflexiones en torno al tiempo, la muerte y la soledad, además de la postura inconstante que asume. La, en apariencia, inconstancia del personaje y del relato es la estructura que construye Vallejo para su obra al expresar su visión de mundo, a través de su narrador-protagonista, que le da el estilo característico. Esto está apoyado en el teórico literario Gómez Redondo en su libro *El lenguaje literario. Teoría y práctica*, donde dice,

toda obra narrativa configura, pues, una estructura formal que, en sí, ha de ser portadora de una imagen del mundo. Este proceso no tiene por qué ser siempre premeditado, aunque esto sea lo habitual. (...) la simple acción de contar algo determina ya unas pautas en la presentación de esos hechos; con intencionalidad se eligen unos datos para ofrecerlos antes que otros, porque se considera que o son más importantes o los siguientes se entenderán mejor desde las perspectivas de los primeros (1994, p. 147).

En este sentido, el escritor configura una imagen de la realidad que quiere transmitir al lector. Así, la apariencia de inconstancia en los relatos de la obra de Vallejo se comprende en relación con la construcción narrativa que este hace, en atención al tema y propósito de su obra. Las anécdotas que cuenta y que tienen como punto central la vida del narrador-protagonista y su devenir temporal, son un ejemplo de la ficcionalidad (Gómez Redondo, 1994) que allí se representa. La visión de mundo y el relato están basados en momentos de su vida, que convierte en aventuras. Con ello, busca que su obra literaria se base en su vivencia y no en lugares comunes o en otras obras literarias. Esto es, evita a toda costa tener otro referente que no sea su vivencia, a diferencia de los escritores en tercera persona que relatan lo que hacen, piensan y les pasa a unos personajes que, en este sentido, no tiene voluntad. El escritor colombiano pone en su personaje algo así como un alter ego, al cual le da voluntad y libre decisión. Esto lo hace en atención a lo que descubre en su libro *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. Allí, en el último párrafo de la introducción, dice,

hasta hoy la crítica literaria ha estudiado a los escritores bajo el ángulo de su originalidad. Vamos a mirar el reverso de la medalla y a considerar la literatura como el reino de lo recibido, como el vasto mundo de la fórmula, del lugar común y del cliché. *El Quijote*, la obra cumbre de las letras españolas, es en parte un libro sobre otros libros. El ingenioso Hidalgo, enamorado de la palabra escrita, cabalga tras una quimera literaria. El ingenio de Cervantes descubrió que la literatura, más que en la vida, se inspira en la literatura (Vallejo, 2005, p. 29).

Y para representar lo aquí dicho leamos lo que escribe en *Entre fantasmas*, cuando critica la convención al aludir a su libro *El mensajero* (1991) sobre Barba Jacob; dice el narrador,

brujita niña: ¿Cuánto hace que no me ocupo de ti, que no te dedico ni una línea? Un libro entero. Un libro en que no apareces porque está dedicado a Barba Jacob con unidad de tema, lo cual es una bestialidad literaria porque ¿sacrificar tan hermoso animal por una convención manida? (Vallejo, 1999, p. 574).

Por tanto, la obra literaria de Vallejo no narra las desventuras de un nuevo Quijote, ni el crimen de otro Raskolnikov, como tampoco las grandes aventuras épicas, pues ya ha pasado el tiempo del héroe clásico. Aquella tiene como eje la vida del escritor que no es un tópico, ni un “lugar común” y permite mayor originalidad al momento de relatar alguna historia.

El concepto de tiempo puede ser concebido como temporalidad y ser asimilado con la historicidad del “ser ahí” que propone Heidegger (1995). La relación temporalidad-historicidad define la existencia y permanencia del hombre en el mundo. De ello que Heidegger diga que la relación del hombre con el mundo está mediada por su ser en el *mundo*, este estar manifiesta que en el discurrir cotidiano hay un estar inesencial, y no obstante, esta es la base para que el hombre actúe y sea histórico. Vallejo, conocedor de la filosofía de Heidegger, hace enfrentar a su personaje con el tiempo cotidiano y asumir su propia historicidad, existencia y temporalidad, como cuando el protagonista consolida su ‘yo’ en *El fuego secreto*, donde dice: “yo soy la única verdad, la única razón” y más adelante “el protagonista de mi propia vida empecé a ser yo” (1999, p. 181). La alusión a Heidegger en la saga permite constatar en parte esta afirmación.

Y si bien la mención al filósofo alemán es irónica, en el fondo hay una relación entre lo que dice Heidegger y lo que representa Vallejo (1999) en su novela con respecto a la temporalidad. En *El río del tiempo* esta concepción se refiere a un devenir que es remontado del presente al pasado, como hemos visto, pero alude a la posibilidad de sobrevivir ese constante fluir mediante el recuerdo que es propiciado por el instante y que, a su vez, hace que todo confluya de nuevo en un mismo punto. Instante que lo saca del fluir, de lo cotidiano, del sucederse de los ahora y la concepción vulgar del tiempo, pero en el que no puede permanecer, así como el ser ahí no puede persistir en el éxtasis. Confluye tanto el tiempo narrativo, como el histórico y el aniquilador, todo en la temporalidad y existencia encarnada en el protagonista. La siguiente cita de *Años de indulgencia*, nos posibilita concretar lo que hemos dicho,

como si el Tiempo bufón volviera en olas, con la cresta a tocarse la cola... Así me gusta a mí, que en su loca marejada me tape hasta la coronilla. Aunque hayan corrido los años y mi esplendor trocado en miseria, en esta fiesta de colombianos, en este barrio de Queens, en esta noche de invierno aprendo que lo que un día fue, algún otro volverá, así no sea más que por un solo, mísero instante (1999, pp. 530-531).

Esta imagen circular del Tiempo, como la cresta que se toca la cola, indica que el tiempo no obedece exclusivamente al sucederse de *ahoras*, sino que puede darse una apropiación de él por parte del protagonista. Indica con ello, además a manera de imagen, el bañarse en el devenir, en el cambio, que, no obstante, puede ser remontado del presente al pasado y revivir lo ya acontecido, incluso, permanecer en él. Esta comprensión del devenir que presenta el escritor colombiano no se reduce a una concepción cotidiana ni tampoco a una representación literaria, acaso encierra un aspecto filosófico que hay que desentrañar. Lo circular, la posibilidad del recuerdo motivado por el instante, servirá de referente para expresar la felicidad de la que no nos percatamos hasta que ha pasado.

El fin de la saga permitirá hacernos una idea de esto. El fin se corresponde con la culminación de la novela *Entre fantasmas*, en la que el narrador cuenta su vida en México y donde recuerda lo que fue su vida pasada y los seres queridos que ha perdido. Como si fuera un fin cíclico retorna al punto de partida, luego de haber recorrido un extenso camino, fin y principio que constituye el punto de fuga del sucederse de ahora, dice el narrador,

ni en los barcos de Ulises ni en los aviones nuestros que sólo llevan al mísero presente: en la escoba de una bruja. Sólo se puede emprender el retorno a los tiempos felices en la escoba de una bruja, volando entre gallinazos y globos encendidos sobre la limpidez del paisaje y siguiendo el río, pero a contra corriente, negándolo. Sólo así (Vallejo, 1999, p. 710).

Para terminar y apoyados en esta última cita, podemos concluir que,

En *El río del tiempo* este está íntimamente relacionado con el discurrir vivencial del narrador-protagonista y su estar en el mundo, con *su estar arrojado en el mundo*. El tiempo es tomado como devenir permanente, como algo que no es definitivo, ni cerrado, y que nunca es lo idéntico en el sentido de una igualdad absoluta. En este sentido el epígrafe de Heráclito también indica lo ir-repetible, el cambio y la permanencia del tiempo como puro devenir. Pero

pese a este devenir, hay un constante punto de referencia en sus novelas, el tiempo idílico de su infancia con el cual inicia y termina la saga, y el cual será el referente a lo largo de su producción literaria posterior. Este cambio y permanencia merecen una atención mayor.

Así, mientras avanza la saga, se sucede el recuerdo de lo que es, fue y será y de su protagonista que se enristra contra el mundo que aún no hace su voluntad. Y mientras se agota este recuento escueto de las novelas del escritor colombiano en este texto, se desvanece nuestra vida, incesante, hacia la nada de la que venimos y a la que vamos, según dice Vallejo (1984) que lo leyó en Heidegger: “el hombre es un ser arrojado entre dos nadas la nada de la que viene y la nada hacia la que va” (p. 6). Lo que se nos ofrece es nuestra finitud que en cada caso nos va, como nos va la muerte que es sinónimo del Tiempo aniquilador que a todos nos iguala y que acaba nuestra temporalidad, nuestra existencia. Quizás logremos asir algún breve recuerdo antes de precipitarnos en esa nada que se nos abre, mientras el tiempo transcurre, antes de ‘despeñarnos’ en esa ausencia de finitud que sería la eternidad, mientras pasa la vida y fluye *el río del tiempo*.

Referencias

- Aristóteles. (1970). *Metafísica*. España: Gredos.
- Gómez Redondo, Fernando. (1994). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: Edaf.
- Heidegger, M. (1995). *Ser y tiempo*. Santafé de Bogotá: FCE.
- Kirk, G.S., Raven, J. E., Schofield, M. (1969). *Los filósofos presocráticos*. Madrid: Gredos.
- Parménides, Heráclito. 1984. *Fragmentos*. (Traducción de José Antonio Miguez). Madrid: Orbis.
- Platón. (1992). *Crátilo o del lenguaje*. Madrid: Gredos.
- Vallejo, F. (1984). *El mensajero. La novela del hombre que se suicidó tres veces*. Medellín: Séptimo círculo.
- Vallejo, F. (1999). *El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara.
- Vallejo, Fernando. (2005). Logoi. *Una gramática del lenguaje literario*. México: FCE.