

Manrique; Jaime. "Las palabras también quitan la sed", en: *Revista electrónica Letralia. Tierra de Letras*. Entrevista realizada por Juniels, Jhon Jairo [consultado 4. Jun. 2010].

Silva Víctor. "La compleja construcción contemporánea de la identidad. Habitar el entre", en: *Razón y palabra*. Revista electrónica, 2002. [consultado 1. Jun. 2010].

Ríos, Alicia. "Los estudios culturales y el estudio de la cultura en América Latina", en: *Estudio y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. CLACSO, 2002.

Todorov, Tzvetan. *La Conquista de América. El problema del otro*. Siglo XXI. México, 2005.

## La temporalidad anacrónica de *El río del tiempo* de Fernando Vallejo

### The anachronistic temporality of El río del tiempo by Fernando Vallejo

*Andrés Alfredo Castrillón\**  
Universidad de Antioquia

*Recibido: el 10 de abril de 2011. Aceptado: 07 de mayo de 2011 (Eds.)*

**Resumen:** este artículo brinda un acercamiento a la temporalidad de la saga *El río del tiempo* (1999) del escritor Fernando Vallejo (1942), desde una relación interdisciplinaria en la que entran en juego el estudio literario y filosófico del tiempo, este último concepto desde la filosofía de Martin Heidegger.

**Descriptores:** Temporalidad; Anacronía; Recuerdo; Devenir; Vallejo, Fernando; *El río del tiempo*.

**Abstract:** This article provides an approach to the concept of temporality in the saga *El río del tiempo* (1999) by Fernando Vallejo (1942), from an interdisciplinary relation between the literary and philosophical studies of time. The philosophical concept is based on Martin Heidegger's philosophy.

**Key words:** Time; Anachronism; Memory; To become; Vallejo, Fernando; *El río del tiempo*.

---

\* Magíster en Literatura Colombiana de la Universidad de Antioquia, docente del Instituto de Filosofía de la misma universidad. Este artículo hace parte del trabajo de investigación "La temporalidad de Heidegger y *El río del tiempo* de Fernando Vallejo" Contacto: andrescastrillon1@gmail.com.

### La temporalidad de la saga

La *temporalidad* narrativa de *El río del tiempo* de Fernando Vallejo (1942) es anacrónica, puesto que dispone de un orden no cronológico de los hechos narrados. El orden temporal del *discurso* de la *historia* aparece como si fuera un desorden en el relato que se da desde el inicio hasta el fin de la saga, porque hay omisiones, anticipaciones y retrospectivas (elipsis, prolepsis y analépsis) en la narración de los sucesos sin una aparente relación causal, pero, en realidad, el supuesto desorden temporal es una construcción artística de la que se vale el autor para recrear los espacios y los recuerdos narrados en la re-construcción del “yo” *autoficcional*. Resaltar y esquematizar esta temporalidad anacrónica de la saga de Vallejo es el propósito del artículo, puesto que en este se aborda el orden no canónico de la obra de Vallejo, lo que produce la apariencia de un desorden en la narración, como una construcción artística prevista por el autor.

La *historia*, que son los hechos que ocurren en las novelas, tiene una duración y se relaciona con el *discurso* o el relato que se hace de ella, este relato, a su vez, puede tener una duración diferente al de la historia, lo que indica una distinción importante para la comprensión de la *temporalidad* en las obras literarias y, por consiguiente, para la saga en cuestión. De este modo, el *discurso* se comprende bajo el orden cronológico, porque es “la realización de la lengua en las expresiones, durante la comunicación” (Beristáin, 1988, 153), la cual se da entre el narrador o emisor y el narratario o lector potencial y que se interrumpe porque el receptor o narratario deje la lectura –lo que equivale a la *temporalidad* de la lectura– o porque el narrador termine la historia. Por el contrario, el tiempo de la historia puede ser *pluridimensional*, en virtud de las elipsis, analepsis y prolepsis a las que recurre el narrador. Así, “la temporalidad es una de las instancias en que se desarrolla el proceso discursivo, además de la *espacialidad* y de la *acción* de los actores. Todas estas instancias ofrecen dos facetas pues se refieren, por una parte a la enunciación del discurso y, por otra, a lo enunciado, es decir a los hechos relatados por el discurso” (Beristáin, 1988, 478-479).

Este carácter pluridimensional del tiempo se evidencia en la saga de Vallejo, pues en ella las omisiones, anticipaciones y retrospectivas conforman su estilo narrativo que podría conceptualizarse como *anacronía*, que es un orden no canónico ni lineal del tiempo narrativo. Los múltiples

sucesos que allí se relatan junto con los múltiples personajes secundarios que se mencionan a lo largo de las páginas, construyen un orden espacio-temporal complejo. Hay anécdotas que se relatan una sola vez, pero hay también anécdotas que se relatan constantemente, en una suerte de retorno a lo mismo que se transforma y recrea cada vez que se narra. Todas las anécdotas y sucesos, es decir, toda la historia relatada, se da en virtud de la narración del recuerdo, realizada por el narrador en referencia a las pasadas aventuras del protagonista. De esta manera, tal como lo indica Francisco Villena Garrido, se configura un desdoblamiento del narrador-protagonista en, por un lado, el narrador que relata y escribe los sucesos pasados y, por otro, el protagonista que actúa, con lo que el “lector advierte que el narrador recuerda desde México y el protagonista actúa –sea en Medellín, Roma, Nueva York, México o Barcelona. La descripción se establece, pues, en un doble vector temporal” (Villena, 2009, 63). Este desdoblamiento se vincula con la dimensión plural de la *temporalidad* que desatiende el orden canónico de la fábula o del uso temporal en buena parte de la tradición literaria, por ejemplo de la novelística del siglo XIX, como en el caso de *Los episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós (1843-1920).

En la saga la re-construcción del “yo” *autoficcional* se hace mediante el recuerdo y su narración –Villena Garrido diría que se realiza mediante la memoria y la organización de fragmentos en “forma discursiva” (62)–, pues es el recuerdo el que posibilita la re-organización recreada de lo vivido por el ‘yo’ a través de la narración, en la que se articula una serie de momentos fragmentarios, cuyo único hilo conductor es el ‘yo’ que intenta darle un orden y sentido a la existencia. De ello que el narrador protagonista diga: “Un libro así, claro, es una colcha deshilvanada de retazos, pero ¿qué es la vida (no la falsa novela) sino retazos, pedacería, pedazos unidos por el débil hilo del “yo”? Y el hilo acaba por podrirlo el tiempo [...]” (Vallejo, 1999, 241). Este tiempo, según la imagen que nos proporciona la cita, no es otro que el cronológico que se procura superar en la narración al fijarse la vida en la escritura. Este tiempo cronológico, al que se atiende en la cotidianidad y en la vida efectiva de los hombres, es confrontado en la saga con la memoria o, mejor, con la narración del recuerdo y con un ámbito más amplio de la *temporalidad*. De este modo, en un pasaje en el que se alude al sentido del título de la saga y en el que se indica el presente de la escritura en desatención al orden cronológico del discurso, señala el narra-

dor: “El río del tiempo no desemboca en el mar de Manrique: desemboca en el efímero presente, en el aquí y ahora de esta línea que está corriendo, que usted está leyendo, y que tras sus ojos se está yendo conmigo hacia la nada. Pedro en su casa, Dios en su iglesia, y aquí su servidor que hoy le ha dado por negar la muerte y refutar el tiempo” (641).

Decir que la interpretación común del tiempo como: “Duración de las cosas sujetas a mudanza” o “Magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro”,<sup>1</sup> se rebate en la saga de Vallejo por medio de la creación literaria, no es nada nuevo, puesto que el tiempo como fenómeno artístico es diferente del tiempo como fenómeno empírico. Pero decir que la dimensión temporal de la obra de este escritor –aunque él no es el único que exhibe un manejo del tiempo diferente en la literatura– presenta un orden más complejo que el canónico, entendido este como el ordenamiento sistemático de la historia, la narración y el relato (Gómez, 1994, 210-211) al modo de la fábula con inicio, enlace y desenlace, supone que lo temporal en sus novelas no se restringe a presentar los sucesos en un orden cronológico, sino que el orden temporal es trastocado, y los sucesos se presentan en atención a la búsqueda de la reconstrucción de la vida y la existencia del narrador protagonista y su ‘yo’. En la narración, el tiempo, que constantemente se sucede como el río, desemboca en el presente de la escritura –“en el aquí y ahora de esta línea” (641)– y no en la imitación narrativa de una historia con inicio y fin previstos.

Este ordenamiento y reconstrucción narrativa de la existencia del narrador-protagonista se hace en atención exclusiva a los tiempos verbales que presentan una diferencia con respecto al tiempo fenomenológico o empírico, tal como lo indica Paul Ricoeur (1913-2005) de la siguiente manera:

La aportación principal de esta búsqueda es demostrar que el sistema de los tiempos, que varía de una lengua a otra, no se deriva de la experiencia fenoménica del tiempo y de su distinción intuitiva entre presente, pasado y futuro. Esta independencia del sistema de los tiempos del verbo contribuye a la composición narrativa en un doble plano: en un plano estrictamente paradigmático [...], el sistema de los tiempos ofrece una reserva de distinciones, de relaciones y de combinaciones de

la que la ficción saca los recursos de su propia autonomía respecto de la experiencia viva (2004, 470).

Los dos planos, el paradigmático, que es el esquema lógico-formal en el que se organizan y emplean las palabras, y el sintagmático, que indica la importancia que tienen los verbos, por ejemplo, como núcleos gramaticales que inciden en la narración, precisan la distinción que hay entre el tiempo fenomenológico y el narrativo. Pues el lenguaje literario recrea los esquemas del lenguaje oral o escrito y con ello recrea la dimensión temporal, según la motivación que tenga el escritor.

Como se ha visto, se alude a la concepción de *temporalidad* literaria que se ha conceptualizado como *anacronía*, que se contrapone a la comprensión del tiempo como experiencia fenoménica entendida como pasado, presente y futuro y que, además, concurre en la noción de *devenir*. En esta noción confluyen tanto la referencia del uso verbal como la concepción fenoménica del tiempo, que son superadas por la posibilidad de reordenar los recuerdos mediante la narración y, en esa medida, de superar la representación del tiempo cronológico.

### El recuerdo efímero

La *temporalidad* anacrónica de *El río del tiempo* supone una construcción narrativa que no sigue una cronología al modo de la fábula, sino que los eventos narrados aparecen sin un orden de sucesión. Esto permite darle al relato de la obra el aspecto de un desorden narrativo sin unicidad de tema ni historia, cuando, en realidad, todos los eventos de la historia se articulan en torno a la reconstrucción *autoficcional* del ‘yo’. El hecho de que ninguna novela de la saga se guíe según los parámetros de inicio, enlace y desenlace, o que involucre personajes que en ocasiones solo se mencionan una vez, además de que con facilidad la narración cambie de un espacio a otro y de un momento a otro, generan en el lector la idea de una construcción narrativa diferente.

Por medio de un análisis literario se pueden esquematizar las diferentes características de lo temporal y espacial de esta saga. Aquí solo se destacarán las siguientes: a). Una referida a la estructura del relato, en la que se indica cómo el narrador varía de un espacio a otro y de un tiempo a otro el

1 Consultado en el DRAE: <http://buscon.rae.es/drae/> el 17 de noviembre de 2009.

relato de los sucesos, con lo que modifica constantemente la relación con el narratario obligándolo a que cambie espacio-temporalmente a eventos ajenos a los que se venían narrando. Esto supone que la estructura del relato va de un punto inicial, el cronotopo idílico,<sup>2</sup> a otro punto completamente indistinto, azaroso. En el cronotopo, que es la unidad que hay entre el espacio y el tiempo con el idilio o el afecto que profesa el protagonista por lo que le es más querido, están en relación los acontecimientos, lugares y momentos que configuran la vida del narrador protagonista de las novelas de Vallejo. Así, Santa Anita, la finca de los abuelos es el cronotopo idílico del que parte el narrador protagonista, hacia otros espacios como las ciudades de Medellín, Bogotá, Roma, Nueva York, Ciudad de México, etc. b). Otra característica está referida al tiempo histórico que se manifiesta sobre todo en la alusión a la guerra bipartidista. Y c). Una noción que remite al Tiempo como aquel aniquilador del hombre, de su infancia, su juventud, su fuerza, su vigor y su belleza, al que solo se opone el recuerdo. A continuación citaremos algunos ejemplos típicos, aunque hay muchos más a lo largo de toda su obra literaria.

#### a. *El tiempo narrativo*

Con respecto a la primera característica que aquí se indica, esta se aprecia en el siguiente pasaje de *Los días azules* cuando el narrador introduce el presente de la escritura que contrasta con el relato que traía antes. Primero habla de su abuela y de una empleada que trabajaba en la finca Santa Anita, de las que llega a creer que son brujas. Ante el temor de que semejante hecho sea cierto, cae enfermo de fiebre. Se llama al doctor del pueblo y este diagnostica:

Este niño se va a morir –dijo el médico–. Dénle dos aspirinas con agua de panela caliente, por no dejar”. Era un médico de pueblo, ignorantón, que no sabía un carajo de infectología: la alta fiebre, que mata la espiroqueta pálida, mata también los gusanos de la duda. A la mañana siguiente yo estaba bien, y amaneció el día de azul (Vallejo, 1999, 42-43).

2 El cronotopo es el vínculo indisoluble que hay entre el espacio y el tiempo de la narración con el idilio, es decir, la relación de los acontecimientos y lugares con la configuración de la vida del personaje protagónico de las novelas. (Bajtín, 1989, 237).

En el párrafo inmediatamente siguiente introduce el tiempo presente de su escritura, allí dice: “Tengo ahora a mi lado mientras recuerdo, mientras escribo, a una señora de abrigo negro, maravillosa. Hace dos años que me acompaña, duerme conmigo y pasan mis noches al ritmo plácido, tranquilizante de su corazón” (43).

Es evidente la abrupta interrupción del relato como ejemplo del estilo narrativo que Vallejo traza en su obra, pues en primera instancia se relata la enfermedad que padece el protagonista en su niñez, suceso con el que se refiere a un momento del pasado y, súbitamente, la narración se centra en el presente de la escritura. En este momento la atención recae sobre el narrador quien deviene así en protagonista viejo que narra el recuerdo de su infancia. En este pasaje, como en otros, lo único que tiene unicidad es el ‘yo’ que es el protagonista y al mismo tiempo el narrador. No hay una sucesión cronológica de los momentos vividos por el protagonista, sino que estos –que cortan verticalmente el orden cronológico y que se pueden enunciar como *sincrónicos* porque marcan un momento específico dentro del discurrir cronológico– se organizan según el orden que les dé el escritor, es decir, en un orden temporal anacrónico en virtud del cual se intercalan los sucesos. Es por esta característica de *anacronía* que el narrador pasa de relatar el recuerdo de su enfermedad, cuando era niño, al presente de la escritura en el que rememora los eventos del pasado.

La siguiente cita de esta misma novela permite precisar cómo el tiempo del relato no se ciñe a una linealidad constante, sino que fluctúa según el interés del escritor. Allí describe el narrador:

Ante la casa campesina de amplio corredor con barandal que ilumina un foco, tomadas mis manos de los barrotes de su ventana van mis ojos al interior buscando el pesebre. Más no hay pesebre (sic): veo un señor muy viejo acompañado por una perra negra, escribiendo en un escritorio negro. “¿Ves, Bruja –le dice señalándome a mí–, quién está parado en la ventana? ¿Lo dejamos entrar?”

He entrado al cuarto y ahora estoy de pie, a sus espaldas. Intrigado, leo lo que escribe. Escribe que de niño ha salido una noche de diciembre con sus hermanos por la carretera de Santa Anita a ver pesebres: los nacimientos que ocupan un cuarto entero en las casitas campesinas. Se ha detenido ante una de ellas, de amplio corredor con barandal que ilumina un foco, y mira por la ventana buscando un pesebre. Mas no hay pesebre (sic): un viejo escribe en un escritorio negro, acompañado

por una perra negra. Ven, Bruja niña, que el viaje de circunvalación ha concluido (123-124).

En este pasaje se da nuevamente un desdoblamiento en el protagonista niño y en el narrador viejo. El niño parado enfrente de una casa campesina mira a través de una ventana a un escritor, que es el narrador. El niño entra al cuarto del escritor y lee lo que este escribe, que no es otra cosa que la historia de su infancia pasada la cual se narra desde un futuro. En esta perífrasis temporal, el narrador introduce al lector en un tiempo que se desdobra en pasado y futuro unificado en el presente de la escritura. Por eso dice el narrador, cuando termina la digresión: “Ven, Bruja niña, que el viaje de circunvalación ha concluido”. Con esto resalta la perífrasis que es un giro sobre un mismo eje articulado por el relato del recuerdo. Así, el relato se estructura con el uso de los tiempos verbales que remiten a un tiempo específico y que el escritor incorpora en una determinada imagen.

Estas abruptas interrupciones del narrador, que indican un tiempo-espacio o tema diferente del que traía en la escena anterior, señalan la pauta del proceder narrativo elegido por el escritor. Esta manera de narrar representa el modo propio de avanzar en medio de los recuerdos. Es una *temporalidad* que se estructura desde la vivencia de cada tiempo-espacio y que de este modo lo reactualiza como algo que siempre es aunque ya se ha ido, ya ha pasado, el cual solo retorna en virtud del instante. O en otras palabras, es una *temporalidad* anacrónica que articula los momentos sincrónicos, o el instante, en un orden no cronológico.

La última novela de la saga, *Entre fantasmas*, también ilustra la temporalidad narrativa, además que consolida de manera definitiva la voz del ‘yo’ narrador protagonista o su voluntad que se superpone a cualquiera otra. Allí expone el protagonista, al referir la muerte de su hermano Silvio, lo siguiente:

Si ineluctablemente no hubiera tenido que llegar hasta aquí, volver hasta aquí, hasta este instante, esta carta [...] Pero este libro atroz avanza retrocediendo, según leyes más compulsivas que la voluntad caprichosa de Dios. Aquí, en este mamotreto, no manda ese señor, mando yo (640-641).

Estas palabras del protagonista corresponden a que Heidegger menciona sobre la interpretación común del sucederse de los *ahoras*. Dice el filósofo alemán:

La interpretación vulgar determina el curso del tiempo como una sucesión *irreversible*. ¿Por qué el tiempo no se deja revertir? De suyo, y justamente cuando se fija la mirada tan sólo en el flujo de los *ahoras*, no es posible ver por qué la secuencia de los *ahoras* no habría de reorientarse alguna vez en dirección inversa (Heidegger, 2006, 439-440).<sup>3</sup>

En este sentido, se vincula a la interpretación temporal del filósofo la representación literaria que lleva a cabo el escritor colombiano del tiempo, en virtud de su personaje. Pues ambos se cuestionan sobre la posibilidad de revertir el permanente sucederse de los *ahoras*, y el escritor no solo lo cuestiona sino que invierte esa sucesión por medio del orden anacrónico, por eso dice el narrador protagonista “Pero este libro atroz avanza retrocediendo” (640). De este modo, la estructura de la narración comprende la reflexión sobre el tiempo, el río, el recuerdo, el retorno, la memoria y el olvido como integrantes de la historia de la novela, a través de las analepsis y prolepsis que se presentan a lo largo de la obra y en medio de los que se intercalan las referencias al tiempo histórico, en especial al periodo de la Violencia bipartidista, estas alusiones se hacen en relación intrínseca con el desarrollo temporal de la narración tal como se verá a continuación.

### **b. Reminiscencias del tiempo histórico**

La segunda característica del tiempo, el histórico, es inmanente al de la estructura del relato e inseparable de la vivencia del protagonista que lucha contra el Tiempo aniquilador, puesto que las referencias a lo histórico no se reducen a una enumeración de datos. Por el contrario, hacen parte del discurrir vivencial del protagonista al configurarse su temporalidad. Esto está en relación con lo que Heidegger señala de la temporalidad-historicidad del *Dasein* que define la existencia y permanencia del hombre en el mundo.<sup>4</sup> De esto dice

3 Hay dos traducciones de *Ser y tiempo*, la primera la que realizó José Gaos en 1951, que se reimprimió en 1995 y la de Jorge Eduardo Rivera de 2003, cuya segunda reimpresión es de 2006. En algunas ocasiones me valgo de una u otra según sea más clara y precisa la traducción, para lo cual cito el año de la traducción y la página. Esta cita en alemán de la edición de 1993 de Max Niemeyer Verlag es la siguiente: Die vulgäre Auslegung bestimmt den Zeitfluß als ein *nichtumkehrbares* Nacheinander. Warum läßt sich die Zeit nicht umkehren? An sich ist, und gerade im ausschließlichen Blick auf den Jetztfluß, nicht einzusehen, warum die Abfolge der Jetzt sich nicht einmal wieder in der umgekehrten Richtung einstellen soll (Heidegger, 1993, 426).

4 Aquí se emplean como sinónimos “hombre” y “Dasein”, por cuestiones de claridad, pero en alemán, y especialmente en el significado que le atribuye Heidegger al término “Dasein”,

Heidegger: “El análisis de la temporalidad del “ser ahí” trata de mostrar que este ente no es “temporal” por “estar dentro de la historia”, sino que, a la inversa, sólo existe y puede existir históricamente por ser temporal en el fondo de su ser” (Heidegger, 1995, 407).<sup>5</sup> La relación del hombre con el mundo está mediada por su *ser o estar en el mundo*, en el que construye su historia en la medida en que se relacione con los demás hombres y consigo mismo, es decir que la *temporalidad* es lo que posibilita al hombre el ser histórico y hacer parte de los acontecimientos de su momento, bien sea de modo pasivo o activo. El siguiente pasaje de *Los días azules* en el que se menciona la muerte de Jorge Eliécer Gaitán como un evento que marcó la historia de Colombia es un ejemplo claro de la temporalidad e historicidad de la que se alude en este caso. El narrador apunta lo siguiente:

Estábamos en el corredor delantero de Santa Anita una mañana cuando empezó a incendiarse Colombia: habían matado a Gaitán. Dicen que lo mataron los conservadores. Dicen que lo mataron los comunistas. No se supo entonces ni nunca se sabrá. Papi regresó de improviso de Medellín con la noticia. La abuela al punto empezó a entonar el “Magnificat”, que sólo rezaba cuando había temblor de tierra fuerte o terremoto. Y hacía bien: la muerte de Gaitán partió la historia de Colombia en dos, con un tajo de machete. Después el machete se siguió cortando cabezas. Y los ríos se fueron llenando de decapitados: por un cadáver de conservador que bajaba sin cabeza, bajaba un liberal descabezado (72-73).

---

hay una diferencia fundamental entre ambas palabras. La palabra alemana para hombre como persona o ser humano es Mensch. Por otra parte, la palabra Mann significa hombre que marca la diferencia de género con respecto a mujer, Frau. En cuanto al término Dasein, este significa existencia, presencia, ser, vida. Con *Dasein* Heidegger se refiere al hombre. Él emplea esa expresión que se suele traducir por “ser-ahí” para establecer una diferencia con la concepción antropológica, psicológica, religiosa y biológica de este “ente”. Así, recalca el carácter temporal y existencial que quiere atribuirle al hombre. Además, la palabra Dasein se puede separar en ‘da’ y en ‘sein’. ‘Da’ es un adverbio temporal que significa allí, ahí, y ‘sein’ es el verbo ser/estar del alemán. También puede cumplir la función de verbo sustantivado en cuyo caso significa: la esencia, la existencia o el ser. Con respecto a la función como verbo del término sein, cabe anotar que en el idioma alemán no hay una diferencia, como en el español, entre el verbo ser y estar. El verbo sein significa, y comprende al mismo tiempo, los verbos ser y estar. Esta unidad de significados verbales le permite a Heidegger dotar de una notoria importancia a la palabra sein, importancia que no tiene parangón en español, pues con sein indica al mismo tiempo lo espacial y temporal.

5 *Die Analyse der Geschichlichkeit des Daseins versucht zu zeigen, daß dieses Seiende nicht »zeitlich« is, weil es »in der Geschichte steht«, sondern daß es umgekehrt geschichtlich nur existiert und existieren kann, weil es im Grunde seines Seins zeitlich ist* (376).

En la saga, el tiempo histórico no se presenta como un simple dato historiográfico, sino que se representa con el tono característico de este escritor, pues el protagonista narra los sucesos desde su visión del asunto, en tanto que alude a los múltiples genocidios que conllevó la muerte del dirigente político. Por lo demás, la imagen del río que se llena de decapitados y que los arrastra, ilustra el periodo de la guerra bipartidista de un modo tal que la imagen del río de Heráclito, constantemente aludida en sus novelas, que fluye y en ese fluir se agota, se refuerza con el violento retrato de los ríos que corren llenos de muertos. A continuación, el narrador entona una especie de canto al “machete” que fue el arma principal durante la guerra bipartidista:

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

La referencia explícita al momento inicial de este periodo de violencia del país es relatado según la comprensión y el punto de vista del protagonista que pertenece a una familia de filiación política conservadora. Además, el narrador indica el enfrentamiento entre liberales y conservadores, las dos facciones políticas que se disputaban el poder gubernamental, que afectó a gran parte de la sociedad colombiana y al desarrollo de esta, con ello señala el caos que desató la guerra a lo largo de todo el país. Por lo demás, el carácter historiográfico de las alusiones a estos episodios de la historia de Colombia están supeditados a la representación que de ellos hace el narrador en virtud de su ser histórico que está sujeto, a su vez, a su temporalidad tal como lo señala Heidegger cuando afirma que “*Tan sólo la temporeidad propia, que es, a la vez, finita, hace posible algo así como un destino, es decir, una historicidad propia*” (Heidegger, 2006, 401).<sup>6</sup> De este modo, la historia del país se vincula con la historicidad propia del protagonista que es quien relata los sucesos desde su concepción del mundo.

---

6 *NureigentlicheZeitlichkeit, die zugleichendlichist, macht so etwaswieSchicksal, das heißteigentlicheGeschichlichkeitmöglich* (385).

Hay otra alusión a este periodo de la Violencia que sustenta la afirmación anterior, en *Los caminos a Roma*. En esta novela se menciona la aceptación del protagonista en el Centro Experimental de Roma donde va a estudiar cine, en ella se hace un recuento de varios genocidios y se alude a la innumerable cantidad de muertes ocurridas en esta época 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. Allí 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 (397).

Este fragmento ofrece una directa mención al periodo de la Violencia a mediados del siglo xx. Las alusiones a la guerra bipartidista están a lo largo de todas sus novelas y son presentadas a través de la propia experiencia que de este fenómeno tuvo en su infancia y juventud el protagonista. La enumeración de genocidios y delincuentes indica el aspecto criminal que caracteriza a la sociedad sobre la que desea hacer una película, mas la forma de mencionar este episodio y otros referidos al crimen, a la corrupción y al mal manejo de los gobiernos del país, son retratados de tal manera que provocan burla e indignación. Este pasaje, por ejemplo, sorprende porque a pesar de la cantidad de masacres y atroces crímenes que narra, lo hace con una prosa poética que logra generar una imagen de lo que pudieron haber sido los acontecimientos del tal época. Así, uno a uno alude a los múltiples genocidios que con rapidez pasan al olvido. Este recuerdo, que luego se narra de nuevo en *Entre fantasmas* (Cf, 577), trata de reconstruir lo que fue una entre muchas épocas violentas del país. Por lo demás, la imagen de la sangre que baja por el río junto a los decapitados y el revuelo

de gallinazos sobre ellos, reitera la idea de la violencia que se superpone a un apacible fluir del río y la dota de las características que señala el narrador como propias de los ríos de Colombia, esto es, el caudal y el torbellino. En este sentido menciona algunos ríos como los del Cauca, los del Valle, los de Caldas, los de Tolima, de tal modo que se permuta la idea del mero fluir por la imagen de fuerza ciega e impetuosa de estos ríos que acentúan la reminiscencia de la violencia partidista.

En el siguiente segmento, en el que se presenta la concepción del tiempo cronológico contrapuesto a la finitud del hombre, también se hará presente la imagen del fluir del tiempo, como la característica más perniciosa para el hombre, puesto que al fluir constantemente sin detenerse se lleva la lozanía del hombre y su vida. En este sentido, el carácter positivo del Tiempo es el señalamiento de la finitud del hombre y, con ello, de la importancia de que este se apropie de su existencia y su *temporalidad*.

### c. *Cronos el señor del Tiempo*

El tiempo denominado cronológico tiene su procedencia etimológica de Cronos el dios griego quien devoraba a sus hijos para no perder su reino, hasta que fue destronado por su hijo Zeus. Este tiempo indica, como lo señala Elliott Jaques en su libro *La forma del tiempo*, un discurrir secuencial, sucesivo y medible que corresponde más al orden físico o fenoménico que a un orden de las decisiones y los deseos del hombre. El tiempo cronológico se comprende, en consecuencia, como “una sucesión discontinua de puntos medidos con cronómetro y registrados sobre una línea, instantáneos y carentes de propósito, no intencionales” (Jaques, 1984: 126). Desde otra concepción que intente dar cuenta a través de la experiencia del permanente sucederse del tiempo, pero no solo desde lo medible, se la denomina fluir constante o devenir. En este caso no se restringe a la característica del tiempo como puntos medibles, sino a su imposibilidad de aprehensión. Este tipo de concepción temporal es representada en la saga de Vallejo con imágenes del paso inexorable del tiempo como la que se relata en la novela *Los caminos a Roma* en la que dice el narrador: “Alta, gigantesca viene sobre mí a cubrirme la marejada del Tiempo, pero a Roma la eterna también se la traga” (Vallejo, 1999, 385).

Hay otra característica del tiempo que reseña Jaques, aunque él no es el primero en hacerlo, referida concretamente a la acción, al instante opor-

tuno, este es “el tiempo humano y vivo de las intenciones y fines: *kairós*” (Jaques, 1984, 38), es pues un tiempo referido a la acción e intención personal. Estos aspectos del tiempo se manifiestan decididamente a lo largo de la obra de Vallejo, aunque se presentan según el interés del escritor, pues el tiempo cronológico permanentemente es modificado y superado en virtud del orden anacrónico. Por su parte el *kairós* se presenta como el momento justo de las decisiones o elecciones a las que se enfrenta el narrador protagonista. El *instante poético* también hace parte importante de la estructura de la *temporalidad* de la saga pues en este, tal como lo concibe Gaston Bachellard (1884-1962): “se pueden encontrar los elementos de un tiempo detenido, de un tiempo que no sigue la medida, de un tiempo que nosotros llamamos vertical para distinguirlo de un tiempo común que huye horizontalmente con el agua del río” (Bachellard, 1998, 226-227). En consonancia con la *temporalidad* de Heidegger y con la noción literaria, estos aspectos del tiempo amplían el panorama sobre este tema en *El río del tiempo*. Pues para Heidegger, el tiempo, referido únicamente al hombre y no en su concepción más abstracta y general, es algo que no se restringe a un mero transcurrir de momentos secuenciales en los que vive el *Dasein* de manera impropia, sino que interpreta el sentido *original* de esta noción como éxtasis que une las tres vertientes del tiempo y que está por fuera del discurrir secuencial cotidiano. Al respecto dice Heidegger: “La temporeidad no es primero un ente que, luego, sale de sí, sino que su esencia es la temporización en la unidad de los éxtasis” (Heidegger, 2006, 346).<sup>7</sup> En esta medida, al *Dasein* le corresponde forjarse una temporalidad y existencia que le posibilite conducirse a su ser con cierta propiedad, para no caer en la impropiedad de la cotidianidad. Es decir, si bien el hombre no puede permanecer en el éxtasis temporal, sí puede comprender que el tiempo tiene una característica exclusiva para el hombre que es la de la finitud, que es lo originario del tiempo, y que le pertenece al *Dasein* por su carácter de mortal.

La pauta para la referencia al *Tiempo* aniquilador, es decir, cronológico, nos la dan diversos pasajes de las novelas que componen la saga. Aquí solo señalamos uno de ellos tomado de *Años de indulgencia* en el que el

7 Sie[die Zeitlichkeit] ist nicht vordem ein Seiendes, das erst aus sich heraustritt, sondern ihr Wesen ist Zeitigung in der Einheit der Ekstasen (Heidegger, 1993, 329).

narrador confronta el tiempo cronológico mediante la memoria al recordar lo que ha vivido y ha dejado tras de sí, cuando dice:

Para la eternidad nada está dicho, nada está escrito, todo cambia. Y cambiando el mundo vuelve al comienzo: el gusano que gira se agarra la cola. De modo que no nos escandalicemos por lo que pase, por lo que cuente, que todo ya algún día ocurrió, y de nuevo, forzosamente, ocurrirá. 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 camisón. El río volverá con sus remolinos y en él me volveré a bañar. En sus mismas aguas (523).

La narración del recuerdo en virtud de la memoria es el único medio para oponerle al paso aniquilador del Tiempo. Este es el que remarca el carácter temporal del hombre, esto es, la finitud de este *Dasein*. El tiempo cronológico es la señal del cambio atestiguada en la transformación de la imagen física del hombre, del paso de su vigor a la enfermedad y muerte. Mas, este paso sucesivo del tiempo que se relaciona con el tiempo más humano del *kairós*, porque al hombre finito lo lleva a su agotamiento físico y biológico, se ve superado por el instante poético que con su fijación vertical detiene el tiempo. Por lo demás, la *temporalidad* de la saga, vinculada con la que dilucida Heidegger, señala la posibilidad de superar la noción del tiempo asimilada como un sucederse de *ahoras* continuo y medible.

En este último sentido, el protagonista tiene que enfrentarse con el Tiempo o, puesto que sabe con anterioridad que esa lucha ya está perdida, por lo menos buscar apropiarse de su existencia y de su temporalidad finita y superar la derrota que le propina el tiempo como puro devenir, por medio de la escritura. No obstante, y pese a esta interpretación del tiempo como algo que fluye incesante, el punto de fuga –la fijación del instante a través de la escritura– posibilita el enfrentamiento contra el paso aniquilador del Tiempo, pues se fija un momento exclusivo a un periodo de tiempo más largo que el de la finitud humana, en virtud de la escritura. Finalmente, en lo concerniente a la relación del Tiempo que tiene como correlato inseparable al espacio. Este se representa en la saga como un espacio de “Recorrido odiseico”, esto quiere decir que el personaje recorre múltiples espacios hasta que retorna al “lugar del que partió, siendo otro bien distinto, porque ni el tiempo ni las experiencias sufridas han ocurrido en balde” (Gómez,

1994, 232). En *El río del tiempo* el espacio inicial la casa paterna y la finca de los abuelos, esto es Medellín, trasciende cuando el protagonista inicia su viaje formativo por diferentes ciudades del mundo tales como Bogotá, Roma, Londres, Nueva York, la Habana o Ciudad de México. El regreso del protagonista está marcado por el cambio tanto físico como emocional y espiritual que le sobreviene. Mas, a pesar de todos los cambios sufridos, el estar en el mundo del protagonista y su relacionarse con los demás se cifra en el recuerdo que le permite conservar, pese al cambio, lo vivido en los diferentes lugares y momentos que recorre.

### A modo de conclusión

Por lo visto podemos concluir que en la saga de Vallejo se representa una temporalidad anacrónica y, además, como finitud que es inherente al hombre. En la representación artística esta temporalidad se opone a un orden cronológico, pues comúnmente el tiempo se comprende como el continuo suceder de los momentos o *ahoras* sin término, como si el tiempo se comprendiera solo como un presente infinito. Contraria a esta comprensión, se resalta la finitud del presente, que es salvado de la fugacidad en virtud de la narración del recuerdo y a su plasmación en la escritura. En este sentido, el título de la saga *–El río del tiempo–*, ofrece la idea de devenir temporal, de cambio e inquietud, que se asimila al curso fluvial. El río fluye, como fluye el tiempo en presentes sucesivos, de un *ahora* pasado a un *ahora* por venir. Esta noción ‘vulgar’ del tiempo, que puede verse en una primera lectura de la saga, restringe la idea de *temporalidad* que se desarrolla al interior de la obra, puesto que la *temporalidad* del relato de la saga no es una sucesión lineal estructurada a manera de inicio, medio y desenlace, sino como momentos portentosos que se rescatan del olvido en virtud de la narración anacrónica del recuerdo. Esta noción de *temporalidad* es similar a la de Heidegger, en cuanto que el filósofo no la comprende como una sucesión de *ahoras*, sino como éxtasis temporales, es decir, como la vivencia del instante. En efecto, el hombre no puede permanecer en el instante, ni en una temporalidad extática, así como tampoco el hombre vive solo en el recuerdo, pero puede aprehender este éxtasis a través del conocimiento de su finitud. El reconocimiento de esta finitud, y con ello del instante y de los recuerdos, se expresa en las novelas de Vallejo mediante el discurso poético que posibilita la construcción de la vida del protagonista.

### Bibliografía

- Bachelard, Gaston. *El derecho de soñar*. Santafé de Bogotá: FCE, 1998.
- Bajtín, Mijail. *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus, 1989.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa, 1988.
- Jaques, Elliot. *La forma del tiempo*. Buenos Aires: Paidós, 1984.
- Gómez Redondo, Fernando. *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: EDAF, 1994.
- Heidegger, M. *Ser y tiempo*. (Traducción de José Gaos). Santafé de Bogotá: FCE, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Ser y tiempo*. (Traducción de Jorge Eduardo Rivera). Madrid: Trotta, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Sein und Zeit*. Tübingen. Max Niemeyer Verlag, 1993.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración II Configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo XXI, 2004.
- Vallejo, Fernando. *El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara, 1999.
- Villena Garrido, Francisco. *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2009.