

De la cándida abuela a la madre desalmada:

La figura materna en la obra de Fernando Vallejo

Néstor Salamanca León

Université de Corse

musgo@orange.fr

« Non, ma mère, il n'y a plus qu'un seul verbe qui compte ici,
et nous le déclinons correctement à tous les temps.

Je te hais, tu me hais, il la haïssait, nous nous haïrons, vous vous étiez haïs, ils se haïrent ! »

Vipère au poing

(Hervé Bazin 1948, 89).

En el amplio panorama de la literatura colombiana contemporánea Fernando Vallejo se ha forjado a través de sus novelas, ensayos y discursos la figura del eterno aguafiestas, el que sin rubores, ni pelos en la lengua se pronuncia sistemáticamente al margen de la opinión mayoritaria, por convicción sin duda, pero también por el gusto de alborotar el avispero. Sus opiniones extremas le han valido críticas y hasta problemas judiciales que en lugar de transformarlo en un pestilente lo han convertido en uno de los intelectuales más escuchados de su país, en especial en las esferas alternativas y universitarias. La polarización ideológica de la sociedad colombiana se cristaliza en la persona de Vallejo, sus opiniones despiertas sesgadas calificativos que van de la más original pluma nacional al peor de los traidores a la patria. Hay que señalar que éste mismo extremismo es una de las características de la escritura vallejana, las opiniones de su narrador-protagonista no son para nada ponderadas y se caracterizan por un desacomplejado cinismo que el escritor antioqueño también practica en sus discursos y entrevistas en los que dispara sin contemplación contra la clase política, la iglesia y en general contra todo aquel que se reproduzca y sea carnívoro, es decir la humanidad entera.

Sin embargo no todos los blancos del odio de su protagonista lo son de la animosidad de los discursos o de las entrevistas del escritor, las diatribas que escribe no son las mismas que pronuncia o al menos no en los mismos términos, sin duda por la difícil recepción que tendrían

en un discurso público sus ataques contra los pobres, los negros, los indios o las mujeres. Éste último aspecto es el que nos interesará a lo largo de nuestro trabajo, trataremos en efecto de entender la evolución del papel de la mujer en la sociedad colombiana y la forma como se refleja en la obra de Vallejo. La maternidad es la máxima responsabilidad que las sociedades tradicionales han conferido a la mujer, ¿qué formas adquiere la figura materna en la obra del escritor antioqueño y cómo ha construido los dos personajes femeninos más importantes de su universo ficcional, es decir la abuela y la madre? Éstos serán algunos de los interrogantes que trataremos que elucidar en nuestra propuesta.

En relación a la figura materna, dos obras de Vallejo nos interesan en particular, sin por esa razón dejar de lado sus demás ficciones, por una parte *Los días azules*, su primera novela publicada en 1985 y cuyo título evoca el ameno recuerdo de una infancia bucólica transcurrida en la finca de sus abuelos y por otra parte *El desbarrancadero* obra del 2001, por la cual recibió el Premio Rómulo Gallegos y que cuenta el regreso de su eterno protagonista a Medellín, después de décadas de permanencia en el extranjero, para acompañar en su lecho de muerte a su hermano Darío enfermo de SIDA, precisemos que desbarrancarse significa en el léxico vallejiano caer en los oscuros meandros de la muerte.

1. ***PATRIA POTESTAS***

La preponderancia de la figura paterna nos viene del derecho romano del que se inspira nuestro sistema jurídica a través de la figura de la *patria potestas*. Éste derecho le concedía al *pater familias* toda independencia sobre sus bienes y la autoridad absoluta sobre los miembros de su linaje. El poder otorgado así al padre será el fundamento legal y social del dominio del hombre sobre la mujer. Éste modelo patriarcal de origen greco-romano va a perpetuarse con la cristianización del imperio y continuará influyendo en la legislación de las monarquías europeas hasta el código napoleónico. Ese mismo sistema patriarcal impuesto en América por la colonización española es mantenido después de las independencias gracias al peso del legado cultural colonial y a la marcada influencia de la iglesia católica sobre la mayoría de la población. Éste Modelo adquiere mayores proporciones en el ámbito rural y continúa vigente en Colombia durante todo el siglo XX, de preferencia en los sectores más periféricos donde la educación es escasa y la riqueza continúa contándose en hectáreas y en número de hijos. Antioquia por ser una de las regiones más agrarias, tradicionalistas y religiosas del país, ha perpetuado el sistema patriarcal hasta nuestros días. La imagen del patriarca hace parte de la tradición literaria

antioqueña desde Tomás Carrasquilla hasta Tomás González y constituye dentro de la narrativa de Vallejo un elemento de fricción que atañe directamente el tema que nos interesa.

El narrador protagonista de Vallejo es testigo presencial de la ruptura generacional que conoce Colombia como consecuencia del desplazamiento poblacional del campo hacia la ciudad a partir de la época de la Violencia. Las dos obras seleccionadas para este análisis se sitúan a lado y lado de la frontera que separa la historia de Colombia entre antes y después del 9 de abril de 1948: *Los días azules* describen su infancia rural en la finca de los abuelos en Sabaneta mientras que *El desbarrancadero* sitúan la acción en los años 1990 en la casa paterna, situada en un céntrico barrio de la ciudad de Medellín, luego de la muerte del padre y en el ocaso de la saga familiar. El modelo paterno en éstos dos espacios es diametralmente opuesto, por una parte el abuelo autoritario y chapado a la antigua es el prototipo del patriarca agrario antioqueño, un “*gran señor*”, “*un caballero*”, (Vallejo 1985, 26, 133) y por otra parte el padre, opacado y ausente por sus responsabilidades políticas, delega la autoridad en la madre que lo trata como “*su sirvienta*”, (Vallejo 2001, 20). El narrador no oculta su preferencia por el modelo tradicional y se sitúa de entrada como defensor del sistema patriarcal.

En *Los días azules* se exalta el modelo de dominación masculina que Bourdieu describe en su libro que lleva justamente éste título. El hombre ejerce la autoridad sobre los miembros de su familia a través de la distribución del espacio social, según una marcada jerarquía sexual en la que el hombre ocupa el espacio público y la mujer el privado, los oficios corresponden a ésta división, al hombre lo físico e intelectual, a la mujer lo doméstico y maternal. Cronológicamente *Los días azules* corresponden a la organización social y política anterior al Bogotazo en la que la mayoría de la población era campesina, católica y fuertemente enraizada en la división política entre conservadores y liberales. La reproducción de éste modelo de dominación era mantenido principalmente por tres instancias: la familia, la religión y la escuela (Bourdieu 1998, 92). La familia tiene el rol más importante pues impone la división sexual del trabajo, el marcado antifeminismo de las tres religiones monoteístas reproduce una visión particularmente pesimista de la mujer; la escuela trasmite las bases de ese modelo en la que la relación hombre-mujer equivale a la dependencia adulto-niño, confirmando la jerarquización sexual y la consecuente inferioridad de la mujer.

La obra de Vallejo se inscribe en la amplia tradición de la saga familiar que ha cultivado la literaria antioqueña desde los cuadros de costumbres del siglo XIX hasta la novela realista del siguiente siglo. Su propia familia se convierte un verdadero objeto literario (Joset 2010, 125) y en ésta empresa le son particularmente útiles su recurso a la autoficción y al eterno narrador autodiegético que protagoniza su obra. De ahí viene el carácter ampliamente afectivo de la

escritura de Vallejo, sus primeras novelas reunidas en el *Río del tiempo* (1999) describen con un cinismo desconcertante la lucha de poder al interior de ésta familia que vivía como el país, en una guerra interminable que el autor resume con un guiño intertextual a la obra de Arthur Adamov “*todos contra todos*”, (Vallejo 1985, 78), en la que la única responsable de tal desastre es la madre.

Esa escritura emotiva busca inmiscuir al lector en una relación íntima y carnal (Castellanos, 2013, 135) en la que con frecuencia se le pone de testigo. El lector entra así a compartir los detalles más íntimos de la historia familiar del narrador. Hay que señalar que la obra de Vallejo es eminentemente masculina, sus tres biografías están consagradas a los tres autores que más ha admirado: Barba Jacob, Silva y Cuervo. Algo parecido ocurre en sus autoficciones, las reunidas en el *Río del tiempo* las dedica a su propia vida y a su peregrinar por Europa y Estados Unidos antes de instalarse en México. Dos de sus novelas posteriores éstas dedicadas a sus hermanos más queridos: *El desbarrancadero* a Darío con quien compartió vicios y afectos y *Mi hermano el Alcalde* (2004) a su hermano Carlos quien gobernó el pueblo antioqueño de Támesis entre 1997 y 1999. Su destinatario también es un lector masculino, de lo más convencional además, con mujer gorda y una fila de hijos, celoso de los muchachos y de la libertad sexual de que goza el narrador, (Jaramillo 2000, 412).

Más allá de lo afectivo, los tres hermanos comparten una misma identidad sexual que acrecienta su gran complicidad. La forma como los tres personajes asumen libremente su homosexualidad en diferentes ámbitos de la sociedad y la desenvoltura como ese homoerotismo aparece en las autoficciones de Vallejo no dejan de ser contradictorio con las demás posiciones del narrador. Por una parte exalta el modelo patriarcal de la vieja Antioquia tradicional y agraria, patriarcado como todos abiertamente homófobo y por otra parte, es la obra más abiertamente *queer* de la narrativa colombiana en la que no solo reivindica la homosexualidad sino que exalta sus virtudes, (González 2013, 194). A pesar de ésta aparente libertad sexual y de la banalización voluntaria de la homosexualidad, el discurso de Vallejo es según Villena ampliamente heteronormativo, la identidad de su narrador obedece a: “*un código ultramasculino, misógino, elitista, conservador y eminentemente cínico*”, (Villena, 2009, 53). El modelo familiar que corresponde a ésta visión tradicional y heteronormativa dentro del universo ficcional de Vallejo no es el de los padres del narrador sino el de los abuelos. La finca familiar de Sabaneta donde el protagonista vive parte de su infancia y donde la familia pasa las vacaciones, es el espacio referencial de un patriarcado idílico y ejemplar.

2. “*RAQUELITA, MADRE ABUELA*”, (2001, 16)

A pesar del carácter afectivo de la escritura de Vallejo, las declaraciones de amor son raras en sus novelas, las pocas que hace van a su perra Bruja que en verdad es más que una perra pues cumple una función narrativa (Joset 2010, 166), y a su abuela a quien quiso: “*de Medellín a Envigado y de Envigado hasta el último confín de las galaxias*” (Vallejo 2001, 54). La abuela personifica la finca familiar, aquel espacio mágico de su infancia, de días y tardes azules en donde vivió sus momentos más felices, un espacio de estabilidad que nunca conoció en la casa de sus padres. Los recuerdos de ese ayer bucólico perdido para siempre recorren toda su escritura, llenándola de un toco nostálgico que aquí se materializa en la carretera que lo conducía de Medellín a Envigado. A lo largo de toda su obra, la imagen de la abuela aparece ligada a ese espacio mitificado de la finca de Santa Anita, devorado por el ensanche de la ciudad de Medellín que terminó absorbiendo los municipios aledaños. El diminutivo empleado para nombrar la finca de su infancia lo es también para nombrar a la abuela. El recurso a éste empleo afectivo de los nombres propios no es común en Vallejo, cuando es muy frecuente en el español hablado en Colombia. Se busca así relacionar la finca familiar con la persona más importante que la habita, la abuela, que es además el eje gravitacional del mundo afectivo del narrador. Es ella, quien a partir de las historias de brujas y fantasmas que le cuenta, despierta en el nieto la vena literaria, pero su influencia parece no ser únicamente imaginativa ya que poseía también una virtud curativa:

“Tenía la propiedad más mágica que ningún psiquiatra de este mundo lograría ni siquiera imaginar: apretaba yo mi cabeza contra la suya y se me calmaba el corazón”, (Vallejo 1993, 599).

La abuela encarna los valores de la sociedad tradicional, católica y agraria anteriores a la dispersión campesina provocada por la Violencia. Ella es la madre protectora y sumisa, el prototipo de la mujer en el sistema patriarcal: objeto de la dominación masculina y víctima de la jerarquía sexual. Para el narrador, la abuela es la mujer ejemplar, la madre que hubiera querido tener y que no tuvo, la base de ese mundo ideal que él vio venirse abajo en su infancia. *Los días azules* relatan esa infancia perdida, pero en lugar de estar consagrado a la casa paterna y al afecto de los padres, la primera novela de Vallejo gira en torno a la finca de los abuelos y al amor que el narrador les profesa. Ésta sustitución afectiva es significativa y manifiesta la imposibilidad del narrador de aceptar el enorme cambio generacional que vivieron sus padres con respecto a los abuelos, como resultado de las profundas transformaciones sociales acontecidas en Colombia a partir de los años 1950.

Al inicio de *Los Caminos a Roma*, el narrador rememora los detalles de su primer viaje trasatlántico y le vienen a la memoria los seres más queridos: “*Ay abuelo, abuela, calle de Junín, Medellín mío*”, (1988, 328). En éstos raros y emotivos instantes, pues el narrador evita toda efusión sentimental excesiva, su recuerdo no va a los padres o a los hermanos sino a los abuelos. En efecto, éste no es el único momento en que manifiesta una abierta preferencia por los abuelos y en particular por la abuela, desde su primera novela la comparación entre la madre y la abuela son constantes en beneficio siempre de ésta última.

La abuela aparece ornada de todas las cualidades mientras la madre, a pesar de ser su propia hija, acumula todos los defectos. La abuela es cariñosa, generosa y dedicada, cuando la hija es egoísta, insensible y caótica. Como a todas las mujeres, el narrador le reprocha a su madre el tener un hijo tras otro, la abuela por el contrario, a pesar de haber tenido sus propios herederos, aparece a los ojos del narrador, por su edad pero también por sus formas generosas como una mujer desprovista de sexualidad, más como una especie de hada que como una mujer de carne y hueso. Sus respectivos nombres dicen también mucho de cada una de ellas. Al largo, sonoro y tierno Raquelita de la abuela se opone el corto, seco y conflictivo Lía de la madre, nombre que recuerda su tendencia a la intriga y a crear líos.

La escritura de Vallejo tiende en efecto a los extremos y ésta propensión a lo hiperbólico es visible tanto en lo negativo como en lo positivo. El retrato que se hace de los personajes más importantes de su obra sufre de esa misma tendencia de pasar de lo horrible a lo sublime, por eso la madre es origen y locura (Castellanos 2013, 137), Alexis es ángel y exterminador, el padre es santo y sirvienta, Darío es vicio y ternura. Ésta dicotomía afectiva manifiesta la existencia simultánea en la infancia del narrador de dos figuras maternas: la de su propia madre y la de la abuela. Según el psicoanalista Donald Winnicott para un niño el único entorno espacial es la madre que él llama justamente madre-entorno, (Boubli-Despinoy, 112). En el caso del narrador, su infancia parece marcada por dos entornos diferentes: el rural y el urbano, a los cuales les ha dado una función opuesta: una negativa, la otra positiva. El niño identifica así cada espacio con la persona que cumple la función materna y termina dándole a ésta la misma carga afectiva que al espacio correspondiente. La repartición del espacio obedece también al viejo modelo patriarcal, los hombres viven al exterior las mujeres al interior, ese conflicto entre espacio masculino y femenino se evidencia en *El desbarrancadero* al regreso del protagonista a la casa familia. Sólo con cruzar la puerta el hijo pródigo constata con amargura que después de la muerte del padre todo el espacio que éste ocupaba ha sido invadido por la madre y el engendro. El engendro o gran guevón es su hermano menor que hereda todas las taras de la madre y cuyo nombre nunca es pronunciado como evidencia del gran desprecio que despierta en el narrador.

El carácter familiar de la obra de Vallejo lo lleva a hacer una especie de genealogía afectiva de su propia estirpe. Como en cada familia, en la del narrador protagonista existe una mayor proximidad con una parte de la familia que con la otra. En su caso particular es con el ala materna que la familia mantiene un mayor contacto, es decir con el lado Rendón. Esto no impide que el narrador critique abiertamente el temperamento de ésta rama que parece haber heredado todos los defectos del abuelo: soberbia, avaricia y un desmedido autoritarismo. A diferencia de otros novelistas colombianos, Vallejo utiliza solo su primer apellido, nunca el segundo. A pesar de usar su apellido de casada, la abuela no corresponde al temperamento de los Rendón, su dulzura y su generosidad le viene de su apellido de soltera, de los Pizano. Quien sí es una verdadera Rendón es la madre que hereda los defectos del abuelo, defectos que en la visión heteronormativa del narrador son doblemente reprochables en una mujer. Veamos ahora qué retrato se hace de la madre en las novelas de Vallejo.

3. ***“LA MALA DE LA TELENOVELA”***, (2001, 74)

Si la abuela simboliza los valores de la Antioquia laboriosa y tradicional de antaño, la madre por su parte personifica la Colombia emergente y dispersa resultante del caos provocado por la Violencia. El paralelo entre madre y patria es constante en la obra Vallejo, su desprecio por las dos es uno de los motivos centrales de su diatriba incendiaria contra la sociedad actual que el narrador califica de *“monstruoteca”*, (Vallejo 2010, 10). Si la clase política es la responsable del desastre nacional, la madre por su parte es el epicentro del caos familiar: *“mi casa era un manicomio (...) una Colombia en chiquito”*, (Vallejo 2001, 147). El paralelo entre familia y nación es uno de los argumentos centrales de los defensores de la tradición conservadora, según éste principio, para mantener el orden general de la nación se debe ante todo controlar la célula familia que constituye la esencia misma del orden social. De la subsistencia de los valores tradicionales dentro de la familia depende la continuidad de esos mismos principios dentro de la sociedad. La madre del alter ego literario de Vallejo rompe con ese modelo de patria-madre ideal y sublimado. Por su comportamiento y su visión personal de la maternidad, la madre se aleja del modelo patriarcal dominante, no es la madre sacrificada y devota, encerrada en sus deberes y en el espacio interior que le corresponde.

Dentro del patriarcado la mujer sólo existía si era madre, su principal poder se concentraba en su fertilidad y la maternidad se ejercía como una vocación de sacrificio y entrega del cual la Virgen María era el modelo a seguir. En la inversión absoluta de valores que practica

Vallejo esa capacidad deja de ser su principal virtud para convertirse es su máxima culpa, la mujer debe renunciar a la maternidad no porque ésta sea una carga o un forma de sumisión sino porque simplemente ya no cabe tanta gente en el planeta. En su obra la madre es todo lo contrario de ese modelo de amor y sacrificio que por el contrario encarna la abuela que: “*era un ángel*”, (Vallejo, 1993, 672). La santificación simbólica de la abuela se confirma también por medio del topónimo del lugar donde reside, la finca Santa Anita, santa que es a su vez la madre de la Virgen María, imagen pues doblemente materna y divina. Al no corresponder a ésta imagen de santidad y sacrificio, el ideal materno del narrador no es la propia madre sino la abuela y siendo así, lo que se le reprocha a la madre es simplemente de no ser como las madres de antes, es decir como la abuela.

El contraste entre madre y abuela en la obra de Vallejo muestran la evolución de la sociedad colombiana del siglo XX hacia un modelo cada vez más urbano y secular. No es que la mujer busque abandonar la reproducción sino que ésta deja de ser su única vocación. La madre del narrador no practica el control de natalidad, al contrario, cada vez que se hace referencia en la obra a su fertilidad, el número de su progenitura se multiplica pasando de 9 a 15 y hasta 20 hijos, recurso hiperbólico y multiplicador típico de la escritura de Vallejo. A la madre no solo se le reprocha su afán reproductor sino también su ineficiencia en dicha labor. Uno de los recursos estilísticos que Vallejo emplea justamente para mostrar esa acumulación de fallas es recurrir a la enumeración de nombres, acciones o calidades, que aquí en el caso de la madre buscan multiplicar su tendencia a la anarquía:

Pasaban los cuarenta días de reposo y otra vez vivita a tierra a revolver, a amontonar, a desamontonar, a desbarajustar, a desparramar, a desorganizar, a patarribiar, a desordenar lo que todos habíamos ordenado, (Vallejo 2001, 148).

La reiteración del prefijo *de* en la mayoría de las acciones enumeradas muestra la vocación caótica de la madre, subrayando que sus acciones son lo contrario de lo que se esperaba de ella. La madre decide invertir los valores: dejar de ser objeto para ser sujeto, abandonar la pasividad por la actividad, rechazar el papel de dominada por el de dominante. Pero si llevamos éste razonamiento hasta sus últimas consecuencias, el dominio implica tácitamente la existencia de dominados que en éste caso viene a ser los hijos. Es de esa dominación justamente que trata de liberarse el primogénito narrador que se siente a su vez la víctima de la liberación de la madre pues es él quien debe realizar lo que ella deja de hacer, la madre posee también lo que él llama el “*gran secreto de las madres de Antioquia*”:

Paren el primer hijo, le limpian el culo, y lo entrenan para que les limpie el culo al segundo, al tercero, al cuarto, al quinto, al decimosexto, que encargándose

exclusivamente de la reproducción ellas paren. Así procedió la loca y yo, el primogénito, que no era mujer sino varón con pene, terminé de niñera de mis veinte hermanos, (Vallejo 2001, 53)

Vemos que mas allá de la confrontación generacional, se trata de una nueva guerra entre sexos que en lugar de realizarse entre el padre y la madre por la decisión de éste de someterse a su mujer, termina protagonizada por el hijo mayor que teme perder los poderes que el patriarcado le reservaba al primogénito. La alusión a su identidad sexual haciendo gala de sus atributos genitales, hace de la redundante expresión: “*varón con pene*” una muestra más de su profunda convicción de la superioridad masculina dentro de la jerarquía sexual defendida por el patriarcado. La visión androcéntrica propia del sexo dominante que expresa aquí el protagonista es el resultado de los prejuicios desfavorable hacia lo femenino, (Bourdieu 2003, 38), prejuicios que el narrador en su asumido cinismo se complace en achacar a su educación religiosa: “*es que yo estudié con los curitas salesianos del Colegio del Sufragio. Con ellos aprendí que la relación carnal con las mujeres es el pecado de la bestialidad*”, (Vallejo 1994, 18)

En la lucha por el poder dentro del microcosmos familiar, la Loca, sobrenombre que recibe la madre en *El desbarrancadero*, presenta también una marcada tendencia castradora, (Salamanca 2013, 165) no solo ha convertido a su marido en su sirvienta, feminización que implícitamente presupone una castración, sino que además considera que “*todo lo que cuelga sobra*”, (Vallejo 1985, 137), devisa que emplea en el momento de operar simultáneamente a todos sus hijos de las amígdalas, para que la intervención saliera más barato y no tuviera que atender a cada uno por separado. Esa pulsión de la madre contra la virilidad de sus hijos se manifiesta también a diario pues les feminizaba los nombres para que los vecinos crean que sigue teniendo sirvienta, ya que por su carácter no le duran.

Si *Los días azules* elevan la figura de la abuela a la de una santa por ser la persona que el narrador más quiso, el retrato que se hace de la madre en *El desbarrancadero* es la síntesis de todos los defectos y la manifestación de un odio latente e intenso que alcanza en ésta obra proporciones comparables a la detestación de la madre en la novela *Vipère au poing* del francés Hervé Bazin. Vallejo desmitifica la imagen de la maternidad, aquella que considera que la mujer solo se puede realizar a través de la reproducción; ésta capacidad de la mujer deja de ser su mayor atributo para convertirse en una amenaza según la extremista visión ecológica del narrador. La degradación de la figura materna se manifiesta también a nivel lingüístico por el recurso a la injuria, una constante en la escritura vallejana, si la madre hijueputea a sus hijos, el narrador no duda en lanzarle el mismo insulto, la madre no es sólo la “*barriga loca*” sino

también: *“la parturienta profesional, la bestia proliferante, la Mona Lisa plácida”*, (2001, 149), para concluir que *“una madre no vale un carajo”*, (2001, 81). A pesar de que Vallejo juega a desviar al lector sobre lo que es verdad y lo que es invención en sus autoficciones, la visión de la madre en su obra literaria es también el reflejo de un conflicto real dentro de su propia familia. Algunos detalles lo confirman, como por ejemplo el hecho de no haber asistido a sus exequias en junio del 2007 como lo registró el periódico *El Tiempo* o gracias a algunas declaraciones en entrevistas sobre el hecho de que había roto toda relación con su madre, (Joset 2010, 132-133). Ruptura real que confirma así en su novela *El desbarrancadero*: *“Era un saludo indirecto para mí, su primogénito, el recién llegado que ni la determinaba pues desde que papi se murió la había enterrado con él, como una fiel esposa hindú”*, (Vallejo 2001, 20).

La referencia a la cultura hindú es típica aquí del humor cruel y cínico que caracteriza la escritura de Vallejo pues eleva como ejemplo a una de las sociedades más injustas y misóginas. Su narrador defiende una representación particularmente tradicional de la relación entre los sexos, propia de la visión conservadora de la familia en Antioquia en la que el hombre y la mujer tenían funciones, responsabilidades y espacios diferentes. La visión particularmente negativa de la maternidad en la obra de Vallejo obedecería justamente a la ruptura de ese contrato por parte de la mujer, que busca liberarse de un sistema patriarcal que la condena al ámbito doméstico y a la función reproductora. La imagen de la mujer en su obra responde a una perspectiva maniquea y puritana que la encierra en dos categorías únicas y opuestas: la santa y la puta. La primera es la mujer virtuosa y abnegada, la madre ideal que es abuela, simbolizada por la Inmaculada Concepción en *La Virgen de los Sicarios* que el narrador venera desde su infancia, la segunda es simplemente la que no es santa. Dentro de la visión ultraconservadora y androcéntrica del narrador, la responsable del descalabro nacional y familiar es la madre rebelde que busca un cambio del orden sexual de la sociedad, (Bourdieu 1998, 7). Al rechazar el sagrado valor cristiano del amor a la madre, exaltando por el contrario, diversos argumentos antinatalistas que hacen de la mujer la responsable de la explosión demográfica actual, Vallejo se inscribe dentro de una dinámica antimodernista e iconoclasta que el novelista antioqueño se place en cultivar.

El sarcástico retrato que Vallejo realiza de la sociedad antioqueña machista y misógina busca poner en evidencia sus fallas, burlándose de aquellos que continúan idealizando la maternidad y perpetuando los valores de lo que él no teme en llamar *“esa raza asesina, cada día más y más mala, más y más fea, más y más bruta, más hijueputa”*, (Vallejo 1998, 98). ¿Debemos interpretar ésta erupción verbal, al igual que tantas otras, como la manifestación del odio hacia su país que algunos quieren adosar a Vallejo o como la mera expresión de su impotencia ante una sociedad ensimismada e inerte, dicho en el procaz estilo del paisa que el autor nunca ha dejado de ser? Los horrores que dice su furibundo narrador no hay que creerlos a la letra, este

viejo cascarrabias que repite la misma cantaleta desde hace cuarenta años se regocija violando oídos castos y escandalizando vírgenes. Pero la provocación de Vallejo no es gratuita, provoca para despertar al lector, interrogándolo sobre sus certitudes, poniéndole siempre el dedo en la llaga de su conformismo. Busca sacudir el árbol de una sociedad pacata e intolerante, la misma que despreció a Silva y a Vargas Vila, que desterró a Barba Jacob, a Cuervo, a García Márquez y a él mismo. La relación entre madre y patria es visible a través de toda la obra de Vallejo, a ambas les reprocha su desamor, su maldad, su “*hijueputez*”¹ (Vallejo 2001, 59) ese verbo tan castizo y cervantino que Vallejo exalta y conjuga en todos los tiempos y que expresa todo el rencor y la incompreensión entre la madre y el hijo, entre el desterrado y la patria que como él mismo repite sin cesar: “*me cerro todas las puertas y todas los caminos*”, (Ospina 2003).

Bibliografía

BAZIN, Hervé. 1948. *Vipère au poing*, Paris: Editions Bernard Grasset.

BOURDIEU, Pierre. 1998. *La domination masculine*. Paris: Seuil.

CASTELLANOS, Luis Alfonso. 2013. “La escritura somática de Fernando Vallejo”, in *Fernando Vallejo, hablar en nombre propio*. Editores GIRALDO-SALAMANCA, Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana: Universidad Nacional de Colombia, pp. 135-160.

COMPAGNON, Antoine. 2005. *Les Antimodernes, de Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris: Gallimard,

DELMENJIAN, Geneviève, GUILHAUMOU, Jacques, LAPIED, Martine. 2008. *La puissance maternelle en Méditerranée*, Arles: Actes Sud.

BOUBLI, Myriam, DESPINOY, Maurice. 2008. “La mère dans la théorie psychanalytique de l’objet œdipien à l’objet transformationnel », in *La puissance maternelle en Méditerranée*, DELMENJIAN, GUILHAUMOU, LAPIED (Dir.), Arles: Actes Sud.

GONZALEZ BETANCUR, Juan David. 2013. “Fernando Vallejo: una nota *queer* en la narrativa colombiana”, in *Fernando Vallejo, hablar en nombre propio*. Editores GIRALDO-SALAMANCA, Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana: Universidad Nacional de Colombia, pp. 191-202.

GIRALDO, Luz, SALAMANCA, Néstor, (editores). 2013. *Fernando Vallejo, hablar en nombre propio*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana: Universidad Nacional de Colombia. (Valoración múltiple autores colombianos).

GONZALEZ, Fernando. 2006. *Pensar la muerte. Una lectura con Gilles Deleuze a la obra de Fernando Vallejo*, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

GUIONNET, Christelle, NEVEU, Erik. 2004. *Féminins/Masculins, Sociologie du genre*. Paris : Armand Colin.

¹ « *Esta mujer que parecía zafada, tocada del coconut como si tuviera el cerebro más desajustado que los tobillos, en realidad estaba poseída por la maldad de un demonio que sólo existe en Colombia puesto que sólo en Colombia hemos sido capaces de nombrarlo: la hijueputez*”, (Vallejo 2001, 59).

- JARAMILLO, María Mercedes. 2010. «Fernando Vallejo: desacralización y memoria», in *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX*. Volumen II. Diseminación, cambios, desplazamientos. JARAMILLO, OSORIO, ROBLEDO (Compiladoras). Bogotá: Ministerio de Cultura.
- JOSET, Jacques. 2010. *La muerte y la gramática. Los derroteros de Fernando Vallejo*. Bogotá: Taurus.
- OSPINA, Luis. 2003. "La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo". Documental largometraje, 90 minutos. Illinois: Consulado General de Colombia.
- SALAMANCA, Néstor. 2013. "Pater Familias paradiso expulsus", in *Fernando Vallejo, hablar en nombre propio*. Editores GIRALDO-SALAMANCA, Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana: Universidad Nacional de Colombia, pp. 161-190.
- VALLEJO, Fernando. 1985. *Los días azules*. Reunido en *El río del tiempo*, Bogotá, Alfaguara, 1999.
- VALLEJO, Fernando. 1988. *Los caminos a Roma*. Reunido en *El río del tiempo*, Bogotá, Alfaguara, 1999.
- VALLEJO, Fernando. 1993. *Entre fantasmas*. Reunido en *El río del tiempo*, Bogotá, Alfaguara, 1999.
- VALLEJO, Fernando. 1994. *La Virgen de los sicarios*, Bogotá: Alfaguara.
- VALLEJO, Fernando. 2001. *El desbarrancadero*, Bogotá: Alfaguara.
- VALLEJO, Fernando. 2004. *Mi hermano el alcalde*, Bogotá: Alfaguara.
- VALLEJO, Fernando. 2010. *El don de la vida*, Bogotá: Alfaguara.
- VILLENA, Francisco. 2009. *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- WINNICOTT, Donald. 1951. *De la pédiatrie à la psychanalyse*. Paris: Payot.