

Reescribir la infancia. Sobre *Los días azules* y *¡Llegaron!* de Fernando Vallejo

Rewriting Childhood. On Fernando Vallejo's 'Los días azules' and '¡Llegaron!'

 Shubert Silveira **

* Procedencia del artículo: Este artículo es fruto de las investigaciones desarrolladas durante la Maestría en Lettres en la Université Paris 8, entre 2020 y 2021, bajo la dirección de Julio Premat.

** Doctorando en Romance Languages and Literatures Harvard University, Estados Unidos
ssilveira@g.harvard.edu

Recibido: 2 de febrero de 2025
Aprobado: 7 de noviembre de 2025

Artículo de reflexión

¿Cómo citar este artículo en MLA? - How to quote this article in MLA?:

Silveira, Shubert. "Reescribir la infancia. Sobre *Los días azules* y *¡Llegaron!* de Fernando Vallejo". *Poligramas*, 61 (2025): e.30914729. Web. Fecha de acceso (día, mes en mayúscula y abreviado, y año).
<https://doi.org/10.25100/poligramas.v0i61.14729>

Resumen

Este artículo examina la reescritura de la infancia en la obra de Fernando Vallejo a partir de la comparación entre *Los días azules* (1985) y *¡Llegaron!* (2015). Frente a las críticas que acusan al autor de repetirse, se sostiene que la segunda novela no reproduce a la primera, sino que la reescribe desde la vejez, invirtiendo su impulso formativo. La infancia idílica de *Los días azules* se transforma en *¡Llegaron!* en una experiencia corrosiva, marcada por la muerte y la destrucción. A través de la figura de la repetición, concebida no como redundancia sino como producción de diferencia, siguiendo a Deleuze, Vallejo convierte la memoria en un dispositivo de revisión crítica de sí mismo. La reescritura opera así como una ética y una estética: recordar es reescribir, y reescribir implica desmontar. *¡Llegaron!* se revela, entonces, como la negación lúcida de su propio origen narrativo.

Palabras clave: Fernando Vallejo; infancia; *¡Llegaron!*; *Los días azules*; reescritura.

Abstract

This article examines the rewriting of childhood in Fernando Vallejo's work through a comparison between *Los días azules* (1985) and *¡Llegaron!* (2015). Against critical claims that accuse the author of self-repetition, it argues that the later novel does not replicate the former but rewrites it from the perspective of old age, reversing its formative impulse. The idyllic childhood of *Los días azules* becomes, in *¡Llegaron!*, a corrosive experience shaped by death, and destruction. Drawing on Deleuze's concept of repetition as the production of difference rather than redundancy, the article shows how Vallejo transforms memory into a device for self-revision. Rewriting functions both as an ethical and aesthetic gesture: to remember is to rewrite, and to rewrite is to dismantle. In this sense, *¡Llegaron!* emerges as a lucid act of negation, turning its return to childhood into the undoing of its own narrative origin.

Keywords: childhood; Fernando Vallejo; *Llegaron!*; *Los días azules*; rewriting.



Este artículo analizará los dos libros de Vallejo que tienen como principal referencia a la infancia. Por un lado su primera novela *Los días azules* publicada en 1985 y que a su vez se inscribe como el primer tomo de su pentalogía *El río del tiempo*. En segundo lugar, se tomará la novela *¡Llegaron!* publicada treinta años después en 2015. Ambas abordan el período de la infancia de Fernando, el narrador y protagonista de sus obras. Con ello se pretende analizar y problematizar el rol que el autor colombiano le asigna a la infancia en ambas novelas.

Ambos libros destacan principalmente el paso del tiempo, algo que, por otra parte, tiene un papel protagonista en todas las novelas de Vallejo. Tal como plantea Julia Musitano en *Ruinas de la memoria* (2017), el narrador se sitúa en un presente decadente y siempre próximo a la muerte desde el cual evoca el pasado; en ese gesto, la finca de los abuelos maternos emerge como espacio privilegiado de la memoria. Este vínculo entre memoria y espacio, que articula buena parte de su poética, ha sido también destacado por Mario Domínguez (2016) al analizar la relación entre lo rural y lo urbano en la narrativa autoficcional de Vallejo.

La experiencia del narrador, además, parece abarcar dos edades o concepciones temporales: una histórica e inamovible, la de la infancia, y otra del presente sociopolítico concreto, vertiginoso y precipitado. La primera, percibida como la Arcadia, es atemporal, mítica y generalmente digna de ensueño, acorde con un pasado señorial y un orden rural de hacienda; en contraste, el tiempo de la ciudad es contextualizado, específico y problemático. Sin embargo, este texto buscará relativizar esta visión de la obra de Vallejo.

Tras la publicación de *¡Llegaron!* y, anteriormente, de *Casablanca la bella*, muchas críticas insistieron en que Vallejo se repetía y no añadía nada sustancialmente nuevo a las ficciones que había escrito antes. Como señala Juanita Aristizábal (2015), esta percepción se encuentra sobre todo en reseñas y comentarios coyunturales más que en estudios académicos, pues la crítica periodística suele atender al libro del momento mientras que la investigación literaria considera el conjunto de la obra. En ese contexto, Aristizábal releva opiniones como las de Basualdo, quien habló de “un proyecto agotado en su repetición incesante”; Lenard, que se refirió a una “poética de disco rayado” y al “extremismo de la redundancia”; o Echeverri González, que mencionó “numerosas páginas inútiles” (Aristizábal 2016).

Sin embargo, en este trabajo sostendremos que *¡Llegaron!* no es simplemente una reiteración de los recuerdos infantiles ya presentes en *Los días azules*, sino que constituye, en el sentido más fuerte, una reescritura de la primera: la misma novela vuelta a escribir treinta años más tarde. No se trata, por tanto, de volver sobre las mismas anécdotas, sino de reescribir un libro que ya había sido escrito, otorgándole así otro valor al pasado.

Desde un punto de vista teórico, este trabajo se inscribe en el cruce entre los estudios de la memoria y la crítica de la autoficción latinoamericana, en diálogo con los trabajos de Diana Diaconu (2012), Mario Domínguez (2016), Julia Musitano (2017), Julio Premat (2016) y Santiago Uhía (2020; 2024). Estos enfoques permiten situar la reescritura vallejana como un proceso de relectura de sí mismo, donde la infancia y el recuerdo operan como núcleos de identidad narrativa. Asimismo, la noción de repetición entendida no como retorno idéntico sino como producción de diferencia, en el sentido planteado por Gilles Deleuze (1968), ofrece un marco útil para comprender cómo *¡Llegaron!* reconfigura y subvierte los materiales de *Los días azules*, desplazando el gesto nostálgico hacia una poética de la variación y del desvío.

Los días azules

Los días azules narra la infancia de Fernando¹, protagonista y narrador, en Medellín a finales de la década de los cuarenta y principios de los cincuenta. La novela se centra en la felicidad de los recuerdos familiares y en el dolor que experimenta el personaje al separarse de sus abuelos maternos y alejarse de la finca Santa Anita. Asimismo, ofrece la imagen de una ciudad diurna y prácticamente idílica, lo que contrasta con *El fuego secreto*, su segunda novela, en la que Medellín se presenta como un espacio nocturno, liberado a las pasiones corporales.

En consonancia con la naturaleza fragmentaria de la memoria, la novela se estructura a partir de un encadenamiento ininterrumpido de planos temporales, donde el pasado y el presente se entrelazan de manera fluida. La escritura de los recuerdos desafía la linealidad cronológica, de modo que el lector sigue el orden en que el narrador los evoca, más que un desarrollo causal o progresivo de los acontecimientos. Así, la novela combina imágenes hiperbólicas y un tono cínico que encadenan episodios hasta el punto de generar una sensación de pérdida del hilo narrativo.

1 En *Los días azules* el narrador-protagonista es interpelado con el nombre Fernando en tres ocasiones: "Lía adquirió una saludable costumbre: se paraba de cuando en cuando ante una pared blanca, vacía, y decía: «Fernando, Darío, Aníbal, Silvio, Carlos, Gloria...»" (54-55), "Pero claro, como algo teníamos que comer, y de vez en cuando se tenía que barrer, ella a mandar: «Fernando: hacé esto, hacé lo otro». Y yo: «Darío: hacé esto, hacé lo otro»" (56) y "—Llamá Fernando a don Heriberto y que nos mande un bulto de salchichas. Y yo: —Llamá Darío a don Heriberto" (57); mientras que en *¡Llegaron!* esto sucede solo una vez aunque en boca del propio narrador en diálogo con un pasajero de avión: "—Veee, se llama como yo, Fernando. Se estaban acabando los Fernandos porque se volvió nombre de viejo. Hoy hay montones. Si uno aguanta, la moda lo alcanza por detrás" (61).

Cabe destacar que *Los días azules* inaugura una pentalogía con un fuerte componente autobiográfico, en la que Vallejo traza las distintas etapas de su vida hasta llegar a la muerte en *Entre fantasmas*. Resulta llamativo que, al momento de publicar su primera novela, el autor contara con apenas 43 años y ya proyectara narrar su existencia de principio a fin. Esto plantea un interrogante fundamental: ¿por qué Vallejo decide contar el final de su vida cuando aún se encuentra en lo que, para los estándares actuales, sería la mitad de su trayectoria vital? En su obra, la infancia adquiere un estatuto de sacralidad que, de algún modo, neutraliza el futuro e incluso el presente.

En *Los días azules* predominan los recuerdos felices, la expectativa ante el futuro y una representación caótica, aunque festiva, del entorno social y familiar. A medida que avanza la narración, la muerte parece ausente: los accidentes potencialmente trágicos de los personajes se transforman en anécdotas humorísticas, sin consecuencias reales. No obstante, este tono se ve oscurecido poco a poco con referencia a la muerte de los abuelos del protagonista o de la tía Elena, anticipando así, poco a poco, el fin de los días azules.

¡Llegaron!

¡Llegaron! vuelve a los días de la infancia del narrador-protagonista para volver a trazar la trama de *Los días azules*. Mientras vuela de Ciudad de México a Medellín, Fernando le relata, primero a un viajero colombiano y después al doctor Flores Tapia, una serie de eventos de su niñez y adolescencia en la capital antioqueña, buena parte de ellos asociados con Santa Anita. Cabe destacar que el artificio del diálogo es propio de tres novelas sucesivas de Fernando Vallejo: *El don de la vida*, *Casablanca la bella* y *¡Llegaron!*. Específicamente *El don de la vida* se relata desde una banca en el Parque de Bolívar de Medellín y refiere las conversaciones del narrador con la muerte; *Casablanca la bella* se narra desde la casa que el protagonista intenta reconstruir y hace énfasis en los diálogos del viejo con las ratas y con los muertos que el protagonista conoció.

Además, en *¡Llegaron!*, al igual que *En la Virgen de los sicarios*, se repite el tópico del escritor, del gramático, que vuelve a Colombia a morir, lo cual marca la literatura de Vallejo y sirve en este relato como excusa para reconstruir con el lenguaje, en el texto, los años perdidos de la niñez, de los parientes queridos que han muerto y de Santa Anita, la parcela de paraíso que el viejo (narrador de *¡Llegaron!*) conoció de niño y que, junto con sus numerosos hermanos, casi destruye. Fernando finge que habla y utiliza recursos propios de la oralidad para salvar del

olvido la felicidad perdida, para recuperarla y a la vez cuestionarla con las palabras que la evocan.

El título de la novela alude en sí mismo a una escena que se repite a lo largo de *Los días azules* pues “¡Llegaron!” es la exclamación de la tía Elena al ver acercarse a Fernando junto a sus padres y hermanos a la finca Santa Anita en automóvil. Pero también, como desarrollaremos más adelante, es lícito pensar que “¡Llegaron!” es una alegoría para referirse a la plaga que llega a destruir el paraíso en tanto la novela publicada en 2015 se trata de un regreso a Santa Anita y a la infancia para dar otra perspectiva de los hechos y darle otro significado a los recuerdos.

Así, en *Los días azules* y *¡Llegaron!* se evoca un tiempo pretérito irrecuperable, contrastado críticamente con un presente de enunciación que se percibe como decadente. Sin embargo, a diferencia de *Los días azules*, *¡Llegaron!* deja en parte de lado la evocación nostálgica para relatar el pasado desde una perspectiva más distante e, incluso en ciertos pasajes, descarnada. En todo caso, la nostalgia que impregna la primera novela parece haber evolucionado hasta convertirse en un deseo explícito de vacío y en una aceptación, casi anhelante, de la muerte contra la que el narrador se lamenta. Inevitablemente, en el tránsito de treinta años de escritura, la voz narrativa ha cambiado.

Las dos infancias

Mientras que en *Los días azules* hay una conciencia de estar exclusivamente en la infancia, de que se narra un período específico de la vida sin salir de él, sabiendo que luego vendrán las demás novelas a cerrar el ciclo de *El río del tiempo*, en *¡Llegaron!* la visión es más panorámica, ya no solo respecto a lo narrado en el conjunto de las cinco primeras novelas de Vallejo, sino incorporando las tres décadas que existen entre una novela y la otra.

En términos generales, cada escritor tiene una forma especial de representar sus orígenes y de explicarse a sí mismo en tanto persona y artista. De este modo, no hay literatura sin lo que cabe denominar relatos de origen, de la obra, del escritor o del acontecimiento que el libro implica. En el origen está la infancia, la cual funciona en la literatura como un espacio conceptual lleno de determinaciones sociales y de adhesiones compartidas. A los primeros años de vida los recorre una atiborrada red de valores culturales, de presupuestos estéticos, de estereotipos y principios ideológicos, de escenas o peripecias con resabios legendarios y premonitorios. En su oposición hallamos el mundo adulto el cual tiende a reflejarse como más

opaco y menos rico que el infantil (Premat 58). Para el caso específico de Fernando Vallejo vemos que tiene dos relatos de infancia y que en ellos se presentan algunos puntos que quedan inmutables pero varían otros tantos que son presentados bajo una nueva perspectiva.

La infancia es en Vallejo teología y teleología, es decir, en ella se expresa una creencia prístina e inocente que funge como refugio de valores que, por ser irracionales o inexplicables y por no tener fisuras ni pliegues funcionan como una plenitud legendaria (Premat 59). En la primera de las autoficciones del autor colombiano —y la más poética— se percibe el tono más afectuoso y amoroso de su narrativa posiblemente porque, como en *¡Llegaron!*, aún no está del todo impuesto el peso del tiempo. De esta forma, la infancia se mantiene intacta fuera de la temporalidad y en ella se albergan los recuerdos felices (Musitano 28).

Más allá de que podamos aceptar el pacto de que Vallejo describe su propia infancia con fidelidad, debemos tener presente que las apariencias en los recuerdos suelen engañar y Vallejo hace explícito este fenómeno en sus libros donde predomina ante todo su posición subjetiva y se impone la manera en que su narrador recuerda antes que lo verosímil, como constatamos en dos pasajes de *Los días azules*: “—¿Cómo es eso de collar rojo de perlas? Las perlas no son rojas. —Ay doctor, así las recuerdo” (Vallejo 11). Y de igual modo, más adelante escribe “Colombia limita con Venezuela, Venezuela limita con la Guayana, luego Colombia limita con la Guayana; mentira geográfica que en mi cabeza, si se me antoja, será verdad” (Vallejo 122). Este recurso del autor de mostrar a un narrador falible o capaz de mentir a voluntad también se refleja en los excesos: el protagonista se excede y provoca ambigüedad ya que no sabemos si lo que nos cuenta sucedió o es un mero mecanismo para confundirnos. Baste pensar en el asesinato narrado por Fernando en *Los caminos a Roma* o el desbocado hecho de haber tenido veinte o treinta hermanos dependiendo de la novela.

A estos efectos, es necesario decir algo obvio, y es que los niños no escriben (o al menos no publican novelas) ni definen su mundo. En otras palabras, la infancia es una creación de adultos que incluye, en esa etapa diferente de la vida humana, una otredad a la vez radical y familiar. La infancia es una creación postrera que funciona en retrospectiva cuando ya el camino ha sido trazado, en ella se pueden ver dibujados mundos de utopía, esferas del inicio, promesa del futuro. Con otros términos, la infancia es un pasado convocado en el presente que permite soñar, tal vez, un porvenir distinto (Premat 57). Es menester por este motivo tener presente este principio en tanto Fernando Vallejo cuenta con 43 años cuando se publica su primera novela y 73 cuando publica *¡Llegaron!*

Los relatos de infancia son leyendas del inicio, constituidas por una serie de acontecimientos que se encadenan y se vuelven fundadores de la persona y lo que en principio

podría verse como enigmático poco a poco cobra forma hasta llegar al presente, de modo que es el niño quien explica al adulto, o en otros términos, es el adulto quien se explica a sí mismo reinterpretando sus recuerdos de infancia. Este aspecto puede ser fuertemente explotado en Vallejo en tanto tiene dos novelas que recurren a la infancia y los inicios, además de que ambos libros se encuentran en puntos muy distantes cronológicamente de su producción literaria.

Como sugiere Néstor Braunstein (2010) debemos pensar que si un episodio en apariencia irrelevante se salva del usual olvido de las primeras vivencias es porque tiene un valor especial más allá de su mera apariencia. Esto se agudiza si pensamos en el primer recuerdo, el origen de la memoria se conserva como enigma y esa singularidad está cargada de significado. En este mismo sentido, no hay momentos primigenios sino solo reconstrucciones *a posteriori*, en otras palabras, el recuerdo es construido desde el futuro que aguarda y es justamente por esto que un “mismo” fenómeno como la infancia será reconstruido y evocado de forma distinta según el presente de la enunciación (Braunstein 9). Para el caso de Fernando, el comienzo de su primera novela y la que abre la pentalogía *El río del tiempo* es el siguiente:

¡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. Ah, y algo más: la criadita infame que a unos pasos se convulsionaba de risa. (Vallejo 6)

Los días azules comienza por lo que se reconoce como el primer recuerdo de infancia. El pasaje con el que Vallejo abre su obra novelística y que luego repetirá para cerrar *El río del tiempo* en la última página de la pentalogía, en *Entre fantasmas*, se trata de una rabieta. Con ello se anticipa el tono de los demás recuerdos de Fernando, lo furibundo de su memoria y lo irascible del carácter del personaje que se mantiene a lo largo de todas sus ficciones. Este primer recuerdo, en su paroxismo e inverosimilitud, no solo funciona —como podría plantearlo un psicoanalista— como un recuerdo encubridor sino como un punto de origen fundador: a partir de este inicio la palabra de Fernando será tumultuosa y llena de exabruptos, tan radical como apasionada (Premat 102).

Vale decir que en la segunda novela sobre la infancia de Vallejo no hallamos la evocación de un primer recuerdo, o de un recuerdo fundante. Antes bien, la novela comienza con un

recuerdo que se repite, con una escena que se da una y otra vez a lo largo de la infancia, a saber, el arribo de la familia a la finca de los abuelos maternos:

«¡Llegaron!», le dijo mi tía abuela Elenita a mi abuela con zozobra no bien nos vio subiendo en el Fordcito por la carretera de entrada a Santa Anita. «Aj, aj, aj, aj», iba diciendo el carrito ahogándose en la subida.

—¿Es que era un carro viejo?

—Viejo no. Es que los carros de entonces eran lentos, no como los de hoy día. Lo más que daba el Fordcito eran setenta kilómetros por hora, en plano. En bajada más, claro, y en caída libre, pero en caída libre va igual de rápido un Fordcito que una piedra. (Vallejo 6)

El comienzo de *¡Llegaron!* si bien mantiene el uso de una onomatopeya, esta vez la del sonido del automóvil familiar, presenta una visión más amplia, ya no es un niño encerrado en su rabieta sino que es una escena colectiva que involucra a la familia de Fernando. Asimismo, *¡Llegaron!*, manteniendo el paralelismo circular, finaliza empleando el mismo recurso de la onomatopeya una vez más en alusión al automóvil Ford:

Desde el corredor delantero de Santa Anita, entre las macetas de geranios y bifloras, de novios y azaleas, la abuela y Elenita nos veían partir. Dejamos atrás la palma y el carbonero, pasamos la portada, salimos a la carretera. Ya íbamos en el Fordcito llegando a la curva de los Mejías cuando ¡pum!, la tomamos y nos les perdimos de vista. Le dijo entonces Elenita a su hermana, mi abuela, con alivio: «Raquel, ¡se fueron!». (Vallejo 136)

En la segunda novela, pues, la infancia y el fin de ella se cierra con el mismo tipo de escena y donde el narrador se desdobra y sin estar allí “recuerda” qué decía su tía Elena una vez que llegaban o se iban. Esto nos habla de la visión más panorámica que Fernando toma en *¡Llegaron!* donde evalúa su infancia desde la distancia que le da su vejez y no desde la perspectiva de un niño que no puede salir de su enojo ni declinar sus caprichos tal como empieza *Los días azules*.

Más allá de este primer recuerdo, o de estas dos evocaciones al origen, no podríamos decir que Fernando tome la misma posición tanto en *Los días azules* como en *¡Llegaron!* y por este motivo una lectura sostenida en relación a las variaciones y diferencias de ambas novelas debe ser realizada. Más allá de las obvias similitudes con *Los días azules*, *¡Llegaron!* cuenta eventos conocidos y escritos en reiteradas ocasiones por Vallejo, pero el lector asiduo del colombiano

se sorprende al notar las diferencias ya que el relato se distancia para contar un posible anverso de la historia, bajo esta perspectiva cabría preguntarse si *Los días azules* es una novela de formación y *¡Llegaron!* una obra de destrucción, en tanto esta última obra ofrece una visión menos esperanzadora y mucho más cínica que la primera. En este marco, la idea de novela de formación y su contracara, la novela de destrucción, permiten leer la trayectoria vallejana como un ciclo que se abre y se clausura en torno a un mismo motivo: el deseo de comprender el propio origen para, acto seguido, desmentirlo. La reescritura se vuelve así el mecanismo por el cual Vallejo revisa su identidad narrativa y, al mismo tiempo, desmonta la posibilidad de una identidad fija.

Diferencia y repetición

Sería ingenuo presuponer que Fernando Vallejo no es consciente de las diferencias que presentan sus libros al narrar las mismas anécdotas. A lo largo de las quince novelas que ha publicado hasta la fecha, el autor insiste en las mismas temáticas y modelos narrativos; sin embargo, una lectura atenta revela matices y variaciones significativas.

Si retrocedemos a 1983 y a su gramática del lenguaje literario, *Logoi*, encontramos que Vallejo aborda un punto central de su obra: la repetición. En este texto fundacional, el autor escribe en la entrada correspondiente a esta figura retórica:

Si en el curso de un período o de frases sucesivas repetimos palabras que tienen un contenido semántico, producimos siempre un efecto estilístico que varía según que la repetición sea involuntaria o deliberada, y que va de la sensación de negligencia a la de ampulosidad retórica pasando por la de espontaneidad y la de simple elaboración literaria. (Vallejo 119)

Si bien cierta crítica, como ya hemos señalado, suele recaer de manera negativa al evaluar el proceder reiterativo de la narrativa de Vallejo, es necesario notar que esta repetición se funda en un acto voluntario que genera un ritmo y una estética particular en su obra: “toda repetición voluntaria en los textos modernos busca un énfasis retórico”. (Vallejo 122) Así, como ya lo anticipaba *Logoi*, lejos de ser meramente una estrategia estilística, la repetición constituye en Vallejo una figura retórica que se vuelve principio estético y, al mismo tiempo, una ética articuladora de la existencia. Su reiteración consciente de temas, imágenes y fórmulas responde

a una poética del retorno que no busca originalidad sino insistencia: repetir es afirmar lo que persiste cuando todo se degrada. La repetición, más que estancamiento, implica una forma de vivir y de escribir desde la obstinación: un gesto vital que transforma la permanencia en modo de supervivencia.

De este modo existe un juego doble, por un lado Fernando Vallejo sustenta una poética de la repetición, de modo que en *El don de la vida* el interlocutor increpa a Fernando por decir lo que ya había mencionado en algún otro libro, frente a lo cual responde: “el hombre es una repetición de la repetidera y punto” (37) mientras que en *Casablanca la bella* Fernando insiste: “Soy el que siempre he sido, un río fiel a su corriente” (15), al igual que en *La Rambla paralela* escribe “era un disco rayado, tocando siempre la misma, la misma, la misma canción” (50) y en *¡Llegaron!* se refrenda esta idea con la siguiente frase: “una y otra y otra vez, ad nauseam, el mismo disco rayado, el del empecinamiento del yo” (49).

Sin embargo, esos mecanismos más que sustentar una poética de la repetición siempre igual a sí misma o de los mismos episodios permiten ocultar la diferencia, las cuales están presentes en sus obras. Tal como plantea Mario Domínguez en su tesis doctoral, es propio de la prosa del autor modificarse de la misma forma en que lo hace la memoria misma. Se constata pues una tendencia a pensar el pasado pero conjuntamente con ello hay una intención de revalorar, retomar, replantear, re-trazar, revisar, reconsiderar, alterar o modificar la manera en que lo ha escrito (Domínguez 18).

Este último es uno de los motivos por los cuales sostenemos que *¡Llegaron!* es una reescritura de *Los días azules* en tanto da un nuevo sentido a los recuerdos ya elaborados en la primera novela. Fiel a su estilo y al de su narrador, Fernando Vallejo no escribe y borra, sino que reescribe y corrige mediante una escritura que refuerza su discurso. En este proceso, el relato adopta la perspectiva de un narrador anciano, cuya mirada transforma la felicidad en infelicidad y las travesuras infantiles en actos de pura maldad.

De esta manera, a diferencia de *Los días azules*, en *¡Llegaron!* el narrador rememora los múltiples daños que él y sus hermanos infligían a sus familiares: le escondían la caja de dientes a su abuelo, utilizaban la revista hípica con la que este apostaba como papel higiénico, sus hermanas se orinaban en las naranjas de la granja para impedir que crecieran, descargaban la cisterna del inodoro mediante un mecanismo sofisticado para asustar a sus abuelos e impedirles dormir por las noches, y arrastraban de un lado a otro la silla en la que su abuela estaba sentada para que ella creyera que la casa temblaba, entre otras fechorías (Domínguez 277).

Una de las similitudes principales entre ambas novelas radica, por supuesto, en los personajes. Los mismos personajes de *Los días azules* vuelven a aparecer en *¡Llegaron!* pero esta vez Fernando, desde la distancia de los años, nos habla de sus muertes. Así sucede, por ejemplo, con el tío Ovidio que cuando es presentado también se acota: "murió de un cáncer en las cuerdas vocales" (Vallejo 8).

Pero no es solamente la muerte lo que diferencia los libros, sino también la visión del personaje, a modo de ejemplo y para continuar con el tío Ovidio, en *Los días azules* se nos presenta como el grado máximo de la sabiduría, el tío que todo lo sabe y que es capaz de responder cualquier pregunta que se le haga:

Astrónomo, filósofo, teólogo, botánico, ingeniero, mi tío Ovidio en puritud de verdad no era nada, ni había salido de Antioquia: estudiaba la secundaria en el colegio de La Salle, con los hermanos cristianos. ¡Pero qué sabiduría de gente mayor! Acabó por convertirse en una gigantesca computadora de ciencia inútil, en un alud de cifras. Sabía los nombres de los cien gobernadores que tuvo Antioquia. La distancia entre Medellín y Santo Domingo, entre Santo Domingo y San Roque. El número de células de un insecto, de estrellas de una galaxia, de habitantes de Singapur... Sabía el costo de una onza de heroína en 1924, en Nueva York. O en Taiwan. El punto de fusión del hierro, la dinastía de los Omeyas, las cinco declinaciones latinas y el origen de la teoría de la contransubstancialidad. Todo lo sabía, todo, todo. (Vallejo 17)

La sabiduría extrema de Ovidio es cuestionada con total acidez treinta años más tarde, de modo que en *¡Llegaron!* Fernando nos muestra con las siguientes palabras las limitaciones del conocimiento de Ovidio:

«Ovidio, ¿qué es un agujero negro?» «Será el culo». ¡Qué iba a saber Ovidio de agujeros negros ni de la edad del Universo! Desde aquí te digo, Ovidio, que la edad del Universo son dieciséis mil millones de años. Esto por lo que se refiere al nuestro. De los otros sabrá Dios. (Vallejo 51)

En esta reescritura vemos cómo el Fernando niño de *Los días azules* desconoce el mundo y necesita de Ovidio para que le conteste sus dudas de modo que este es una especie de enciclopedia personal. Mientras que en *¡Llegaron!* Fernando ya es anciano (incluso se refiere a sí mismo como "el viejo") y es él quien se pone en la posición del saber de forma que le indica a su tío muerto aquello que no conocía, por ejemplo, la edad del Universo.

Por otro lado, en algunos pasajes de ambas novelas el narrador menciona explícitamente que es hijo del doctor Vallejo, político del partido conservador y de Lía Rendón. Asimismo, entre ambas obras cambia la forma de referirse a su madre. Vale aclarar que a lo largo de todas las novelas de Fernando Vallejo la madre es descrita de forma negativa, y funcionan a su vez como una metáfora de su país, de la madre Colombia, en tanto ambas tienen en la visión del narrador las mismas características: locura, caos, pasión reproductiva, descuido por sus hijos/ciudadanos y una total inconsciencia de sus actos.

Siguiendo los planteos de Deleuze, aquí vemos cómo la memoria no se limita a reconocer lo mismo, sino que fuerza el pensamiento por el encuentro con lo intolerable, de modo que el retorno de escenas y motivos funciona como selección y tamiz: permanece solo lo que, al repetirse, cambia el sentido. La infancia deja de ser un modelo representable y se vuelve serie, una cadena sin origen estable en la que cada iteración reconfigura el conjunto.

Igualmente, y contrastando con las descripciones que Fernando hace de su madre, hallamos en el extremo opuesto a la figura paterna cuyas descripciones suelen ser elogiosas, por lo que ambos progenitores son vistos en extremos opuestos. De este modo, en *Los días azules* mientras que Fernando se refiere al padre todo el tiempo de manera cariñosa diciéndole "papi" prefiere llamar a su madre por su nombre de pila, Lía. La distancia entre hijo y madre se acentúa aún más en *¡Llegaron!* donde Fernando en ciertas ocasiones se refiere a su madre como "la Loca": "«Lía es loca» decía su mamá, mi abuela Raquel. «Sí, abuelita, tu hija es loca»" (Vallejo 11).

A pesar de ser un personaje distante pues siempre está ocupado en negocios y política, el padre de Fernando, el doctor Vallejo, se presenta en *Los días azules* como un personaje de suma honradez cuyo único error fue haberse casado con Lía Rendón. Se refleja así una profunda admiración y amor por el padre lo cual impide cualquier retrato mínimamente negativo del personaje (Villena 120).

Sin embargo, esta imagen impoluta del padre se ve manchada en *¡Llegaron!* pues en esta novela se señalan sus vicios y corrupciones:

Cuando el faquir regresaba a casa en la noche de los sábados achispado, para hacerse perdonar nos traía una caja grande de cartón con pescado frito y papas que compraba en el Manhattan, una heladería o café según él pero no: un bebedero de aguardiente. «Por Dios, papi, ¿una heladería o un café abierto a las doce de la noche?» Cantina sería. En fin, cantina o café, esa noche excepcional comíamos. Acabada la comilona el achispado se quitaba la pretina con que se amarraba el pantalón y repartía fuerte. (Vallejo 24)

Como señala Mario Domínguez (247) la imagen intachable del padre es aterrizada al convertirlo en un ser común que se emborracha y golpea sin razón a sus hijos. De igual forma, más adelante, Fernando pone en cuestión la honradez de su progenitor.

En el bosque de Santa Anita, que en realidad no era un bosque sino el recinto que formaban cuatro mangos frondosos con su ramaje, solían reunirse en las noches los políticos del Directorio Conservador de Antioquia, al que pertenecía mi papá, a arreglar el país y a beber aguardiente. Se quedaban digamos de ocho a doce maquinando fraudes. Y hasta más tarde, según el calor de la campaña en que andaban. (Vallejo 29)

De esta manera, como sugiere Santiago Uhía (2024, 49) todo intento de retratar por parte de Fernando Vallejo termina en una imagen borrosa, las figuras angelicadas se vuelven demonios, lo puro impuro y lo simple complejo. Del mismo modo que la biografía de Barba Jacob escrita por el autor nacido en Medellín tiene dos versiones, una en tercera persona de 1984 y otra en primera persona de 1991, vemos que los familiares que circundan su infancia tienen también dos rostros.

Por otro lado, en *Los días azules* se narra por primera vez, y en varias ocasiones, una de las escenas emblemáticas de la obra narrativa de Vallejo: la del globo navideño. Siguiendo a Forero (36) Fernando siente la infancia perdida como una pequeña muerte —o incluso como la muerte sin más— es decir, como el deceso de una parte de él mismo. La infancia se percibe como un tiempo ido donde realidad y ensoñación se fundían sin los conflictos de conciencia. La desaparición del globo en los libros de Vallejo funciona como metáfora de la fuga de la niñez y de la pérdida definitiva de un tiempo feliz, el cual es, por otro lado, el único momento feliz que el autor reconoce. Así, la infancia es vista como una edad de oro, de la que solo queda un sentimiento de desamparo ante el paso del tiempo, así como también la presencia constante de la nostalgia.

La escena del globo la encontramos al comienzo de *La Virgen de los sicarios* y en reiteradas oportunidades en los textos vallejianos incluyendo *Los días azules*, *La Rambla paralela* y *¡Llegaron!* Aunque parecería que siempre se representa del mismo modo, la manera en que es narrada la acción contiene variaciones mínimas, ya sea el tamaño del globo o el número de pliegos con los que había sido fabricado, pero también a veces cambios significativos en tanto a veces Fernando agarra el globo y otras veces no (Domínguez 157).

La mencionada escena en *Los días azules* llena al narrador de emoción y es uno de los momentos más nostálgicos en el continuo discurrir de la memoria del narrador y personaje:

Hoy es un día cualquiera entre el dieciséis y el veinticuatro de diciembre. Salgo a uno de los dos corredores de Santa Anita a una hora cualquiera y miro al cielo y cuento: Uno, dos, tres, cuatro, cinco, diez, veinte, treinta, ¡cien globos! ¡Qué maravilla! Se me bota el corazón. Ahora bien, agarrar un globo, en Antioquia, por más que haya y por más que todos caigan, es una hazaña. (Vallejo 73-74)

Pero en *¡Llegaron!* muchos elementos de *Los días azules* son puestos en cuestión, ya que para el caso de los globos navideños el cual hasta el momento siempre evocaba recuerdos felices, ahora pasan a señalar un potencial destructivo. Así Fernando escribe: "¿Cuántas casas habremos quemado con nuestros globos decembrinos? ¿Cinco? ¿Cuatro? ¿Tres siquiera? Sabrá Dios que nos llevaba desde arriba la cuenta" (Vallejo 54). Lo que es nostalgia en varias novelas se vuelve factor de caos y destrucción en *¡Llegaron!*

En *¡Llegaron!* cada vez que se introduce un personaje se suele hacer mención a su muerte, esto de igual manera marca la presencia de un personaje que aún no existe en *Los días azules*: la libreta de los muertos. Dicho librito es introducido en la novela con las siguientes palabras: "¡Cuánto hace que se me murieron todos y que los anoté en mi Libreta de los muertos!" (Vallejo 8).

Este elemento, la libreta, señala la importancia de la muerte y la figura de los muertos en *¡Llegaron!* y permite que los personajes de su primera novela sean introducidos en relación a su final, es decir, aludiendo a ellos porque sus nombres están anotados en ese pequeño librito que el narrador lleva consigo a fin de escribir los nombres de todas aquellas personas a las que alguna vez a lo largo de su vida vio y que han fallecido. Así, al tiempo en que en *Los días azules* la muerte de los abuelos maternos son eventos traumáticos en *¡Llegaron!* condena la inocencia que él mismo tuvo ante la muerte y en relación a su abuelo Leonidas escribe: "Hasta entonces había vivido como un atolondrado sin pensar que él se podía morir, convencido de que la vida era eterna: la suya, la mía, la de todos. Y no. En prueba mi Libreta de los muertos" (Vallejo 52).

La libreta de los muertos es un elemento característico del fin de la vida y de este modo le permite al autor concebirse como un "muerto en vida" y escribir desde la muerte, de entre fantasmas. En el caso particular de *¡Llegaron!* esta postura de Vallejo se entrelaza con su espacio y tiempo de infancia, lo cual hace conectar, desde el artificio literario, su principio y su fin, en tanto nos presenta a los personajes primero mencionando su muerte y luego recordando momentos junto a ellos en su infancia.

Igualmente la libreta de los muertos marca una diferencia en la concepción de la muerte, mientras que como ya fue mencionado, en *Los días azules* la muerte es un evento que irrumpe con fuerza y desestabiliza la vida del narrador que la reconoce como extraña y ajena, en *¡Llegaron!* el protagonista está ávido de muertos para sumarlos a su libreta, incluso se muestra desilusionado cuando se entera que ha puesto en su librito nombres de personas que todavía siguen vivas:

Hoy vivo tan abrumado por la avalancha de muertos recientes que a alguno lo he puesto a priori para después tenerlo que borrar. Como a Monica Vitti, que conocí en el Centro Experimental. «¡Está viva!», protestó mi amigo Luis Ospina. «Nunca me has dado un muerto —le reproché al aguafiestas—. Y ahora me quitás uno». «Ya te lo repondré cuando me muera», me contestó. Y sí, cumplió su palabra. Ya tomó Luis por el trillado camino de la Muerte por el que tomamos hasta los más originales (Vallejo 112).

En este sentido, las variaciones entre *Los días azules* y *¡Llegaron!* no deben entenderse únicamente como un gesto estilístico o narrativo, sino como una forma de desplazamiento interior: el yo que recuerda ya no es el mismo que el que narraba treinta años atrás. La repetición se convierte así en un mecanismo de transformación, donde la memoria produce diferencia y el pasado se vuelve materia viva. Estas observaciones permiten volver a la rabieta que abre *Los días azules* y, leída desde *¡Llegaron!*, entenderla no como exabrupto contingente sino como gesto programático. La segunda novela reencuadra y legitima la escena originaria: el capricho infantil deja de ser arbitrario y se vuelve clave de lectura de toda la serie (Uhía 2020, 53).

En esta línea, resulta pertinente la lectura de María Luisa Martínez y Edson Faúndez (2019), quienes interpretan *¡Llegaron!* como una novela en la que el yo textual se configura no como una identidad fija, sino como un “territorio de indiscernibilidad” donde se entrecruzan los devenires de la infancia, los animales y los muertos. Desde esta perspectiva deleuzeana, la voz del narrador anciano no solo reescribe su niñez, sino que deviene otro a través de la memoria, en un proceso de apertura hacia lo heterogéneo y lo minoritario. La infancia, en este sentido, deja de ser un origen estable y se convierte en un espacio de tránsito y de transformación.

Desenterrar el pasado

La reescritura de Vallejo en *¡Llegaron!* cambia el valor asignado a los primeros años de vida y transforma los días que eran azules en oscuros. Esta afirmación arriesgada se sustenta en muchos de los pasajes mencionados pero también, y de manera categórica, en el momento en que Fernando y su hermano Aníbal van al cementerio para trasladar los restos de su abuelo Leonidas Rendón:

Entonces apareció el abuelo, momificado como santo. Dos cosas recuerdo ahora que recordé entonces: una, que la momia tenía una dentadura postiza; y dos, cuando la futura momia, aún en vida, me pegó siendo yo un niño y me hizo ir caminando solo, solo, a Medellín. Y le arrié la madre: «¡Viejo hijueputa!». (Vallejo 132)

Al sacar de nuevo el pasado a relucir, se da una relectura de las novelas anteriores, la cual evidencia que la manera en que el narrador concibe las cosas depende de la óptica cómo las mire y las intenciones estéticas con las que quiere configurar su proyecto narrativo desde el presente. Esta escena es elocuente en tanto se trata de desenterrar el pasado y señalar lo injusto que fue su abuelo, elementos que nos son en primera instancia totalmente ajenos a *Los días azules*.

Así como con Ovidio constatamos que la visión de la misma persona era diferente si quien lo observaba era un niño o un anciano, algo similar sucede con Leonidas. En esta escena el viejo Fernando nota una dentadura postiza que no había percibido como tal. Es desde la propia vejez del narrador que percibe “los dientes” y por lo tanto la ferocidad de su abuelo. Igualmente, la dentadura postiza es una réplica que imita lo natural, de forma en que Fernando nos muestra ahora aquello que era falso en lo que como niño percibió como verdadero.

El narrador de *¡Llegaron!* exhuma su pasado con el objeto de mancillarlo y pervertirlo. Al sacar su infancia a relucir, se da una relectura y una reescritura de las novelas anteriores. Por un lado existe un deseo de embellecer el pasado con el anhelo de edificar un momento de felicidad —el pesebre, el globo navideño, etc.—, por el otro un placer en destruirlo. Señala Mario Domínguez que “así como la imagen del abuelo le revela la fealdad del cuerpo y el paso del tiempo, así la exhumación del pasado le evidencia la decrepitud de sus recuerdos y la manera como los ha embalsamado por medio de la escritura” (248).

¡Llegaron! arremete contra el tópico de la infancia feliz y por ello presenta una infancia menos estereotipada que *Los días azules*. Para emplear la famosa imagen que utiliza Ludwig

Wittgenstein en su *Tractatus logico-philosophicus*², *Los días azules* es una escalera por la cual se sube pero una vez arriba se arroja con *¡Llegaron!* Un mecanismo necesario para llegar a la segunda novela pero desechado desde la visión que el libro publicado en 2015 tiene, el cual no puede evitar presentarse como más justo con la realidad y más libre de engaños y falsas ilusiones.

Asimismo es de notar que a diferencia de la primera novela, *¡Llegaron!* no relata su educación y se centra únicamente en Santa Anita. En *Los días azules* se da el descubrimiento del cine, la literatura, la política, la felicidad y la infelicidad, mientras que en *¡Llegaron!* no hay momentos de formación ni enseñanzas que el protagonista vaya adquiriendo, todo es visto como dado y pronto a morir (Uhía 238).

De esta manera, si aceptamos la propuesta de Johanna Gallego-Castrillón (50) que plantea que *Los días azules* podría leerse como una *Bildungsroman* en tanto nos muestra un narrador en primera persona que recuerda su infancia en Colombia y relata su proceso de formación intelectual y su choque constante con la realidad a su alrededor, constituida principalmente por sus relaciones familiares, entonces deberíamos aceptar que *¡Llegaron!* busca echar por tierra ese proceso de conformación de una subjetividad particular. La segunda novela intenta mostrar cómo en el núcleo del niño Fernando está el interés por destruir más que la preocupación por construirse (Martínez Crespo 178).

En esta lógica, la novela de formación tiene un simple carácter heurístico, para señalar un vector de constitución personal (adquisiciones, pruebas, autoconciencia) sin exigir el telos integrador y la armonización social que la tradición teórica clásica asocia al género. En Vallejo, ese vector se frustra o ironiza, lo que habilita leer *¡Llegaron!* como contramodelo destructivo de aquella formación incipiente que ya era puesta en cuestión, aunque en menor medida, en *Los días azules*.

¡Llegaron! ve con ironía uno de los tópicos de la literatura de infancia, a saber, el relato de las desdichas y carencias del primer período de la vida. La que fuera la infancia más feliz imaginable en *Los días azules*, se transforma en una época de penurias y pesares en *¡Llegaron!* al punto de poder compararse, pongamos por caso, con *Angela's Ashes* de Frank McCourt: "A ver si los irlandeses de infancias desgraciadas pueden contar una escena de estas de pánico" (Vallejo 27).

2 Aludimos al aforismo 6.54: "Mis proposiciones esclarecen porque quien me entiende las reconoce al final como absurdas, cuando a través de ellas —sobre ellas— ha salido fuera de ellas. (Tiene, por así decirlo, que arrojar la escalera después de haber subido por ella.) Tiene que superar estas proposiciones; entonces ve correctamente el mundo" (Wittgenstein 277).

Esta actitud del narrador de destruir sus relatos pasados o sus evocaciones de infancia, o acabar con la escritura y en especial con lo ya narrado en *Los días azules*, también puede ser leída como una acción de reconstruir su obra autoficcional, tanto en los contenidos como en las formas, a partir de un proceso de revalorización desde una perspectiva diferente y en ocasiones opuesta entre ambas novelas.

De este modo y siguiendo con el tópico de la infancia dichosa, la felicidad de *Los días azules* se pone en cuestión con una ironía finísima en *¡Llegaron!*:

¡Y después me vienen los irlandeses con sus novelas de infancias desgraciadas!
Desgraciados nosotros.
—Pensé que eran muy felices.
—Mucho. Tanto que no nos dábamos cuenta de nuestra desdicha." (Vallejo 32).

Al mismo tiempo, en *¡Llegaron!* se nos presenta la visita de los nietos como un castigo o una plaga. "Éramos el tifón, el huracán, el tornado, y habíamos llegado a destruir. Lo que estaba bien lo dañábamos, lo que estaba mal lo empeorábamos y lo que estaba aquí lo poníamos allá" (Vallejo 7). El "¡Llegaron!" del título de la novela es tanto una constatación de un hecho como un llamado de alarma. De forma que su contraparte se produce en el momento en que Fernando deja la finca junto a sus padres y hermanos: "le decía Elenita a mi abuela con alivio: «Raquel, se fueron»" (Vallejo 33).

De igual modo, la niñez que en *Los días azules* es narrada como inocente se vuelve traviesa y maliciosa en *¡Llegaron!* El clima hostil no viene desde afuera, como puede suceder con la política en la primera novela. Ahora la destrucción se refleja en las guerras internas de la familia y las travesuras de los niños, que destruyen todo lo que hay a su paso con Fernando liderando a sus hermanos:

De Santa Anita la bella, la aireada, quedó menos que de Alemania después del Führer. Éramos la horda de Atila, y yo era Atila. Primogénito por partida doble en calidad de primer hijo de Lía y primer nieto de mi abuela, mi autoridad era absoluta. Como la de Hitler en Alemania, Stalin en Rusia, Mao en China, Franco en España, Pol Pot en Camboya. (Vallejo 30)

Podemos observar cómo, en el transcurso de treinta años, Fernando Vallejo transforma su percepción sobre sus primeros años de vida. Una novela como *¡Llegaron!*, a menudo acusada

de no aportar nada nuevo, revela, si se lee con detenimiento, que el autor replantea por completo la visión de su propia obra hasta 2015, otorgándole a *Los días azules* una nueva dimensión a partir de la existencia de *¡Llegaron!*

Si bien en ambas novelas los personajes se mantienen, su descripción varía significativamente, hasta el punto de que resulta pertinente hablar de dos infancias distintas, es decir, de dos reconstrucciones de los primeros años de vida que se diferencian entre sí, ya que el presente desde el cual son creadas y recreadas es radicalmente distinto en *Los días azules* y *¡Llegaron!*

Al volver sus pasos hacia la infancia, el narrador recurre a la exaltación y a la parodia, desacralizando la memoria familiar al tiempo que la reconstruye, orientando el sentido del pasado a la construcción de una identidad que es muy distinta en 1985 que en 2015. Aquello que a simple vista podría verse como repetición no solo encubre lo diferente en la secuencia, sino que alberga dentro de sí otro de los elementos centrales en la poética de Fernando Vallejo, a saber, la contradicción.

Consideraciones finales

Fernando Vallejo crea una escritura que vuelve permanentemente sobre sí misma, sobre lo escrito que “corrige” sin tachar, dejando a la vista contradicciones, inexactitudes, errores, discordancias, lo cual, en última instancia también es una manera de mostrar abiertamente el carácter ficcional de su obra (Alberca 2007; Diaconu 2012). Esa práctica, más que un defecto, constituye el núcleo de su poética: la repetición y la variación funcionan como modos de pensamiento, como una forma de explorar la memoria y de afirmar una ética de la escritura basada en la insistencia y la reescritura. De esta forma, *¡Llegaron!* no reitera a *Los días azules*, sino que la comenta, la corrige y la subvierte desde la distancia de la vejez.

La comparación entre ambas novelas permite reconocer que Vallejo convierte la infancia en un laboratorio de su estilo: allí se forjan su ritmo verbal, su ironía y su mirada crítica sobre la familia, la religión y el país. Tanto en *Los días azules* como en *¡Llegaron!* las anécdotas se mantienen en lo “esencial” pero varía su interpretación y significado, los personajes son redimensionados sobre todo a partir de su muerte, la felicidad es puesta en suspensión e ironizada además de que *¡Llegaron!* ofrece el goce de la profanación, es decir, de tomar la infancia

feliz y desacralizarla para moverla desde un lugar casi mítico e integrarla al *continuum* de la vida de Fernando, donde el vacío, la muerte y la falta de sentido siempre estuvieron presentes como nos dice su antepenúltima novela.

De este modo, la relectura de la infancia en *¡Llegaron!* reactiva el pasado solo para disolverlo, y convierte el recuerdo en una forma de crítica. En la poética de Vallejo, recordar es destruir lo recordado, y escribir equivale a desmontar su propia obra. La reescritura deja de ser un gesto de repetición para afirmarse como una forma de resistencia ante la muerte y el olvido. El lenguaje, en su reiteración obstinada, mantiene viva la experiencia del tiempo perdido.

Extrapolando y tomando una anécdota artística muy alejada del mundo de Vallejo, podríamos decir que se establece una relación entre ambas novelas a la manera en que Marcel Duchamp propició al intervenir “La Gioconda” de Leonardo. El artista plástico francés puso un bigote sobre la obra de Da Vinci y tituló a su *ready-made* “L.H.O.O.Q.”. Una vez modificada la pintura clásica volvió al original y lo llamó “L.H.O.O.Q. Afeitada”. *¡Llegaron!* no solo supone una intervención en *Los días azules*, sino que ya pensar esta primera novela por sí sola se ve afectada por la existencia del segundo texto.

Referencias bibliográficas

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Aristizábal, Juanita. Fiel a su corriente: las repeticiones de Vallejo en Casablanca la bella. *Cuadernos de Literatura*, 19, 2015, 204–218.
- Braunstein, Néstor. *Memoria y espanto o el recuerdo de infancia*. Siglo XXI, 2010.
- Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*. París: Presses Universitaires de France, 1968.
- Diaconu, Diana. *El pacto autoficcional en la obra de Fernando Vallejo: rasgos estéticos y coordenadas axiológicas de un género narrativo*. Universidad Autónoma de Madrid, 2012.

- Domínguez, Mario. *El espacio en Fernando Vallejo: una aproximación literaria al universo diegético, rural y urbano de su narrativa autoficcional*. PhD dissertation, Universidad de los Andes, 2016.
- Forero, Andrés. *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad*. PhD dissertation, University of Iowa, 2011.
- Gallego-Castrillón, Johanna. "La Bildungsroman vallejana: hermenéutica literaria de la obra *Los días azules* de Fernando Vallejo en *El río del tiempo*." *Poligramas*, no. 46, 2018, pp. 45-70.
- Martínez Crespo, Sara. "Vuelvo al corredor delantero de Santa Anita: evolución y reescritura entre *Los días azules* y *¡Llegaron!* de Fernando Vallejo." *Más allá de la página: nuevos ensayos sobre ficción hispánica*, edited by González Cabeza, pp. 177-191, 2012.
- Martínez, María Luisa, y Edson Faúndez. "La vida es un raudo vuelo a ninguna parte: el yo y sus rostros en *Llegaron* de Fernando Vallejo." *Taller de Letras* 64 (2019): 111-129.
- Musitano, Julia. *Ruinas de la memoria: autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo*. Beatriz Viterbo, 2017.
- Premat, Julio. *Érase esta vez: relatos de comienzo*. UNTREF, 2016.
- Uhía, Santiago. *Structuration et représentations du sujet auteur-narrateur-personnage dans l'œuvre de Fernando Vallejo*. PhD dissertation, Université Paris 8, 2020.
- Uhía, Santiago. Un mínimo de respeto por la tradición. La herencia familiar en la autofiguración de Fernando Vallejo. En: Del Valle Lattanzio, Camilo (ed.). *Las impertinencias de Fernando Vallejo. Políticas y estéticas del humor, la ironía y la controversia*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2024.
- Vallejo, Fernando. *Casablanca la bella*. Alfaguara, 2013.
- Vallejo, Fernando. *El don de la vida*. Alfaguara, 2010.
- Vallejo, Fernando. *La Rambla paralela*. Alfaguara, 2002.
- Vallejo, Fernando. *¡Llegaron!*. Alfaguara, 2015.

Vallejo, Fernando. Logoi: una gramática del lenguaje literario. Fondo de Cultura Económica, 1983.

Vallejo, Fernando. Los días azules. Alfaguara, 1985.

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

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus; Investigaciones filosóficas; Sobre la certeza*. Gredos, 2009.