

LA PECULIARIDAD DE LA EXISTENCIA: UN ACERCAMIENTO A HEIDEGGER Y VALLEJO¹

The Peculiarity of Existence: An Approach to Heidegger and Vallejo

Andrés Alfredo Castrillón Castrillón*

ORCID ID: 0000-0002-5136-9997
Universidad Católica Luis Amigó
andres.castrillonca@amigo.edu.co

Jhon Edward Saldarriaga Flórez**

ORCID ID: 0000-0001-9271-7604
Universidad Católica Luis Amigó
jhon.saldarriagafo@amigo.edu.co

RESUMEN

El presente artículo resalta los aspectos constitutivos del *Dasein* expuestos por Heidegger en *Ser y tiempo*, con el propósito de referirlos a un personaje literario como ejemplo de una posible aplicación de la analítica existencial al ámbito literario. Con ello se pretende relacionar la concepción de existencia y muerte del pensamiento filosófico de Heidegger con la representación literaria de Vallejo. Para este objetivo se analizan los términos peculiares de los ámbitos y autores elegidos, y se contrastan en busca de afinidad. Finalmente, el texto cierra con la coincidencia entre el pensar del filósofo y el literato.

Palabras clave: *filosofía, literatura, muerte, existencia, Heidegger, Vallejo.*

¹ Este artículo se deriva de una investigación financiada por la Universidad Católica Luis Amigó.

* Magíster en Literatura de la Universidad de Antioquia. Docente-editor Universidad Católica Luis Amigó. Perteneció al grupo de investigación Filosofía y Teología Crítica. Investigación financiada por la Universidad Católica Luis Amigó, Medellín-Colombia. <http://orcid.org/0000-0002-5136-9997>. Contacto: andres.castrillonca@amigo.edu.co. Investigador principal.

** Magíster en Lingüística de la Universidad de Antioquia. Docente del programa de Filosofía de la Universidad Católica Luis Amigó. Perteneció al grupo de investigación Filosofía y Teología Crítica. Investigación financiada por la Universidad Católica Luis Amigó, Medellín-Colombia. <https://orcid.org/0000-0001-9271-7604> Contacto: jhon.saldarriagafo@amigo.edu.co Coinvestigador.

ABSTRACT

This article brings into prominence the constitutive aspects of Dasein exposed by Heidegger in *Being and Time*, which will be referred to a literary character as an example of one possible application from the existential analytics to the literary field. What it pretends to relate the conception of existence and death from Heidegger's philosophical thought with Vallejo's literary representation. To this target are analyzed the peculiar terms from fields and authors chosen and are contrasted in search for affinity. Finally, the text concludes with a coincidence between the thinking of the philosopher and litterateur.

Keywords: *philosophy, literature, death, existence, Heidegger, Vallejo.*

INTRODUCCIÓN

La obra narrativa de Fernando Vallejo (1942) ha estado estructurada por un narrador en primera persona, unos espacios definidos (Medellín, Colombia, Ciudad de México y otros lugares que se tornan distópicos) y un tiempo anacrónico que vehicula la historia sin una línea de continuidad en apariencia cronológica. Todas sus novelas y *La conjura contra Porky* (2023), incluyendo *El don de la vida* (2010) y *¡Llegaron!* (2015), cuyas estructuras narrativas ofrecen evidentes variaciones al tratarse de diálogos directos, tienen como centro al yo-narrador que por defecto asociamos al autor histórico. Esta asociación tiene su razón de ser en que el nombre del protagonista, si bien es poco referido en la obra, coincide con el del personaje histórico y, además, las acciones e historias están vinculadas con personas y acontecimientos de la vida del escritor.² Como lo indica Villena (2009), “la deformación expresiva, al borde de lo grotesco, busca los límites de la verosimilitud realista y, con frecuencia, los transgrede” (p. 30), y agrega que “tras esta propuesta narrativa yace la voluntad del autor, profundamente ácrata, que ha creado un mundo literario con la intención primaria

² El nombre del personaje, Fernando, aparece por ejemplo en *El fuego secreto* (1987), en *La virgen de los sicarios* (1994), de igual modo en *El desbarrancadero* (2001) y en *Escombros* (2021).

de provocar y deconstruir un modelo social residual desde la subjetividad del narrador protagonista” (p. 30). Este ‘yo’ ha ocupado un referente de interés en los estudios críticos de la novelística de Vallejo posteriores al 2004, aproximadamente. Es notorio el cambio en la recepción de la obra de este escritor luego de ganar el Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos, pues lo que antecede al 2003 se agota, en su mayoría, en la discusión sobre *La virgen de los sicarios* (1994) y en la adaptación cinematográfica. Uno de los efectos de este reconocimiento es el interés que cobró la saga *El río del tiempo* (1999), puesto que los diferentes libros, artículos y trabajos académicos indagaron en diferentes temas y problemas literarios, estéticos y narrativos, antes desapercibidos.

En este sentido, una de las nociones bajo las que se estudia su obra es la autoficción o ficciones del yo, teoría atribuida a Serge Doubrovsky y Philippe Lejune. Por ejemplo, el trabajo de Alberto Fonseca Fonseca (2004) *Against The World, Against Life: The Use and Abuse of the Autobiographical Genre in the Works of Fernando Vallejo*; de igual modo el trabajo *La escritura y el discurso de Fernando Vallejo como proyección de espacios heterotópicos y medio visibilizador de los sin parte en el “reparto de lo sensible”* de Daniela Elizabeth Silva Valeria (2017), y la tesis *Fernando Vallejo: infancia, juventud y madurez (1942-1995)* de Miguel Eduardo Ardila Simpson (2020).

Sin embargo, en el libro *Las máscaras de muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*, Villena (2009) considera insuficiente la noción de autoficción tomada de Lejune, porque: “A pesar de la apariencia lineal del narrador, la aparición de otros dos narradores en *La rambla paralela* muestra la ruptura del pacto que señala Lejune y la consecución de varios registros autobiográficos” (p. 32). Y más adelante afirma: “La ruptura con el pacto autobiográfico tradicional que realiza Vallejo hace imprescindible la inclusión de otro concepto para analizar su obra autorrepresentativa” (Villena, 2009, p. 32), porque este podría pensarse vinculado a la construcción de historias y relatos autorreferenciales y metaficcionales que fundamentan la polémica y

la identificación de la narración con la vida de Fernando Vallejo, pues “Al autor le gusta jugar con sus referencias metaficcionales y su “yo” real o histórico por lo que, en algunas ocasiones es difícil diferenciarlo del “yo” narrado” (Villena, 2009, p. 45). Diaconu (2013) realiza un exhaustivo análisis de la noción de autoficción y de nuevos referentes que no se han tenido en cuenta en la crítica colombiana sobre la producción de Vallejo. Por ejemplo, destaca dos elementos básicos de la autoficción, la ‘autenticidad’ y la ‘ficción’ en los que no se ha reparado de manera adecuada y que han desatado lecturas alejadas de la intención estética del escritor. Además, vincula a Vallejo en la posición del neoquinismo y de la una línea filosófica crítica e irónica contra el canon que ostentó la verdad en Occidente desde Platón hasta los contemporáneos, lectura que abre otras posibilidades de estudio de su obra. Por lo demás, la crítica ha fluctuado entre la reprobación de la actitud provocadora y hostil de su producción narrativa y ensayística y la aceptación de un tipo de escritura y estética renovadora.

Además de los anteriores, Arce (2019), Villacreses (2021) y Vanegas (2022) también indagan y analizan la autoficción. De igual modo, Falconí (2017) estudia *El desbarrancadero* desde la autoficción, pero a partir de la desintegración del cuerpo seropositivo, acontecimiento central de la historia. Arce (2017) analiza esa misma novela, y la obra de Vallejo, desde la enunciación *queer*, según esta interpretación la práctica discursiva de la narración se resiste a los discursos legítimos o dominantes. Por su parte, Silva (2018) vincula la obra en el mismo sentido del discurso narrativo transgresor y fustigador de lo normativo que alberga su estética de característica violenta. Para Giraldo (2018), la obra desempeña un papel de transmisión y de conservación de la memoria en periodos violentos de Colombia a mediados del siglo XX y principios del siglo XXI.

Recientemente, Padilla (2021) hace un análisis con base en teorías posestructuralistas destacando los términos basura y escombros como referentes creativos de una obra literaria como ruina.

Pero, aunque estos elementos de la obra de Vallejo se trabajan con recurrencia y son tema central de su producción, este artículo tiene otro interés interpretativo y se centrará en la relación entre la temporalidad de la obra de Vallejo y Heidegger en un propósito de rastrear las coincidencias entre el literato y el filósofo.

NARRADOR-PROTAGONISTA, TIEMPO-ESPACIO

En las cinco novelas de la saga *El río del tiempo* de Vallejo (1999): *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*, y en las novelas posteriores, el narrador se caracteriza por estar en primera persona y ser el protagonista (intradiegético deficiente). En la mayoría de ellas, el diálogo con los demás personajes es indirecto, lo que se evidencia con el uso de comillas que abren y cierran su participación. En *Mi hermano el alcalde* (2004), *La Rambla paralela* (2002), *El don de la vida* (2010) y en *¡Llegaron!* (2015), el narrador tiene las mismas características de las obras anteriores, pero el relato se consolida con la participación creciente de otros personajes: en *Mi hermano el alcalde* con el personaje Gloria y en *La Rambla paralela* con el personaje desdoblado del escritor. En *El don de la vida* y en *¡Llegaron!*, la narración se construye con diálogos directos entre el protagonista y otros personajes, que se indica con el uso de rayas. Por lo demás, posterior a *El río del tiempo*, las novelas presentan una estructura más definida y con menos relatos abiertos y anacrónicos. El mismo autor lo afirma en una entrevista que concedió a Diana Diaconu (2013):

Y escribí estas cinco novelas de *El río del tiempo*, que ya no volvería a escribir así ahora. Porque son novelas con una apertura total, que no tienen argumento alguno, que se entrelazaban y que vuelven a continuar después de que suspendieron muchas páginas. Las novelas de *El río del tiempo* no son cerradas en sí mismas —como *La virgen de los sicarios*, *El desbarrancadero*, *Mi hermano el alcalde*—, no tienen una historia clara, ni un final claro, tienen muchas historias, pero no una historia. (p. 352)

El ordenamiento de la historia, así como el espacio y el tiempo, está propuesto como un devenir aleatorio en el que no se aprecia una sistematización de acciones por causa y efecto. Sin orden aparente, o mejor, con la evidente intención de no tenerlo, se hilta la narración de los momentos elegidos por el escritor a través del protagonista-narrador. La interrupción en la estructura de los hechos se presenta desde la primera novela, *Los días azules*, que trata sobre la niñez del protagonista. El siguiente fragmento —en el que se introduce el presente de la escritura que contrasta con el presente del relato que traía el protagonista— es un ejemplo de lo mencionado. El narrador, en su ejercicio de remembranza de su infancia, recuerda una vez enfermo:

“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.

Tengo ahora a mi lado mientras recuerdo, mientras escribo, a una señora de abrigo negro, maravillosa. (Vallejo, 1999, pp. 42-43)

Es evidente la abrupta interrupción del relato como estilo narrativo que Vallejo traza en su obra, pues en primera instancia se relata la enfermedad que padece el protagonista en su niñez, con lo que se indica que en ese momento la historia se centra en un hecho pasado, pero inmediatamente la narración pasa al presente de la escritura, recayendo la atención en el narrador quien deviene así en escritor, personificación que se asocia junto a la de niño, protagonista, etc. En ese segmento, como en otros, lo que mantiene la unidad es el ‘yo’, pues no hay una sucesión cronológica de los momentos vividos, sino que estos —que cortan verticalmente el orden cronológico y que se pueden enunciar como sincrónicos porque marcan un momento específico— se organizan según el

orden que les dé el escritor, un orden temporal anacrónico en virtud del cual se intercalan los sucesos. Es por esta característica de anacronía que el narrador pasa de la narración del recuerdo de su enfermedad cuando era niño al presente de la escritura en el que rememora los eventos del pasado.

Incluso, avanzada la novela, el escritor y el niño (ambos personajes) coinciden mediante un “viaje de circunvalación” (Vallejo, 1999, p. 123). El niño, el narrador, el protagonista y el escritor que son el mismo personaje, aunque en diferentes momentos, confluyen en el mismo espacio de la creación verbal, en la multiplicidad del yo: un yo protagonista, un yo narrador, un yo escritor que, además, implica una diversidad de voces... la del niño, la del viejo y otras que se amplían y bifurcan según los cambios estilísticos que ensaya en cada una de sus novelas. Así, en la misma novela, *Los días azules*, dice lo siguiente:

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 (sic) no hay pesebre: 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: un viejo escribe en un escritorio negro, acompañado por una perra negra. (Vallejo, 1999, pp. 123-124)

Aquí, el protagonista se desdobra nuevamente en niño y viejo. El niño está parado frente a una casa campesina y mira a través de la ventana de un cuarto a un escritor, que es el narrador ya viejo.

El niño entra y lee lo que aquel escribe: la historia de su infancia pasada que se narra desde un presente. En esta perífrasis temporal, el narrador introduce al lector en un tiempo que se desdobra en pasado y futuro, y que es el presente de la escritura-lectura. Con esto resalta que se trata de 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 imágenes. Una historia en otra con diferentes personajes que confluyen en la misma, esto es, la historia del protagonista-narrador que relata sus recuerdos, el escritor que interrumpe la linealidad espacio-temporal de la narrativa y el autor a partir del cual se recrean todos los anteriores.

Este yo conecta los espacios y tiempos de la historia y a la vez desarticula su unidad crono-tópica. De él tenemos la primera representación en el inicio de *Los días azules*. Allí se dice: “¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado duro y frío del patio [...] ¿Tenía tres años? ¿Cuatro? No logro precisarlo” (Vallejo, 1999, p. 25). Quien actúa es el niño, quien narra el viejo y quien des-articula todo, el escritor. En este fragmento, por lo demás, se prefigura el tema de interés del artículo, la conexión del yo con la muerte y con la existencia: “Lo que perdura en cambio, vívido, en mí 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” (Vallejo, 1999, p. 25).

El espacio distópico se representa en las novelas por medio de la descentración del yo (Villena, 2009). No hay un único lugar desde el que se narre, ni siquiera el atópico del narrador omnisciente, pues tanto el narrador como el escritor siempre ubican los sucesos y el lugar de enunciación. En los fragmentos en que la narración refiere las situaciones del pasado es factible pensar en un no lugar de la narración, pero esta característica no se mantiene en las novelas. Asimismo, en *La virgen de los sicarios* (1994) el narrador-escritor se ubica en Medellín y luego se pierde el espacio de la narración.

Esta característica de distopía está en el mismo personaje, propio de la representación de la *errancia* y de la crítica a una centralidad a partir de la cual se estructura todo. La crítica y desappropriación de la tradición literaria, que inicia con el sarcasmo a los narradores en tercera persona omniscientes y que culmina con el orden contrario a la unidad temática y espacial del relato normalizado, se amplía a una crítica a la consolidación social cuyo referente es el centro y el poder establecido en la convención social conservadora, la colombiana en específico, y la cristiana en general. Así pues, las novelas se escriben en México, la narración se refiere a lo acontecido en Colombia o a algunos otros lugares: Italia, Francia, Estados Unidos y España, indicándose con ello el desarraigo local y nacional que se expande hasta el desarraigo de la humanidad, aunque en ello pueda verse una ironía que reivindicaría un mínimo de orden social. Por ello, la crítica al estamento varía entre el quebrantamiento de las normas morales y la indignación por el desvarío del orden de las instituciones estatales.

EL TIEMPO ANACRÓNICO

En la obra narrativa de Vallejo se representa lo temporal semejante a lo espacial, con rupturas y discontinuidades. De su producción, *La Virgen de los sicarios* (1994) y *Casablanca la bella* (2013) son de las pocas novelas que tienen una unidad de historia y tiempo próxima a la narración tradicional. En las demás, la necesidad de un tiempo sucesivo en el ordenamiento de las historias se violenta porque estas no tienen un decurso cronológico; la historia, el espacio y el tiempo están rotos y a veces vinculan otros acontecimientos sin ofrecer al lector una relación clara y precisa entre ellos. El tiempo de la lectura no logra reconstruir una linealidad en el relato ni en las acciones de los personajes, pese a la articulación de la novela en el ‘yo’. La cantidad de analepsis (retrocesos) y prolepsis (adelantos) irrumpe en la linealidad del relato y cuando se retoma el presente de la narración abandonado con anterioridad, las acciones que se relatan han cambiado. Además de producir un extrañamiento

en la lectura, este tiempo anacrónico genera un efecto estético de descentramiento que violenta la tranquilidad del lector por lo abrumador de un relato que, aparentemente, no tiene dirección ni secuencialidad.

A continuación, el artículo se enfocará en el tema de la peculiaridad de la existencia (el ‘yo’), la muerte y apropiación de la misma existencia del *Dasein*. Y pese a que Heidegger no comprende la expresión *Dasein* exclusivamente bajo el sustantivo común “hombre”, y menos bajo lo que se entiende generalmente por tal en las interpretaciones antropológicas o existenciales (Johnson, 2018; Xolocotzi, 2021), ni tampoco en términos de un ‘yo’ literario, se propone una relación entre Heidegger y Vallejo mediada por la peculiaridad del *Dasein* y la apropiación de la existencia del protagonista.

EL *DASEIN*: EL HOMBRE EN EL MUNDO

Martin Heidegger publicó el libro *Ser y tiempo*³ en 1927 con el propósito de formular la pregunta que interroga por el sentido del término “Ser”.⁴ Su objetivo era replantear el cuestionamiento que había caído en el olvido (Michelow, 2022; Johnson, 2018). El propósito era formular la pregunta: ¿cuál es el sentido del término Ser? Sin embargo, esta pregunta no se responde de forma explícita en *Ser y tiempo*,⁵ porque previamente indaga por aquel “ente”

³ En el presente artículo se hace referencia a dos traducciones de *Ser y tiempo*, la primera la que realizó José Gaos, que se reimprimió en 1995 y la de Jorge Eduardo Rivera (2006). En algunas ocasiones se vale de una u otra según sea más clara y precisa la traducción, para lo cual se cita el año de la edición y la página.

⁴ La palabra Ser, así con mayúscula, se emplea en filosofía como sinónimo de entidad o ente e indica aquello que posee existencia y autonomía. También se ha asociado a la idea de razón universal. Se escribe con mayúscula para diferenciarlo del verbo infinitivo ser, aunque en español lo apropiado sería el uso del término Ente.

⁵ Por lo demás, el mismo Heidegger (2000) en *Carta sobre el humanismo* expresa que el proyecto de *Ser y tiempo* no pudo llevarse a cabo, en parte debido a las imprecisas interpretaciones antropológicas e existencialistas. Esto también lo resalta, entre otros, Xolocotzi en sus trabajos (2019, 2021).

que la enuncia, dado el privilegio de un “ente” específico por el preguntar. Heidegger (1995) llama a este “ente” *Dasein*, “que en cada caso somos nosotros mismos”⁶ (p. 53), en tanto se diferencia de los demás “entes”, pues tiene la posibilidad de preguntarse por su estar en el mundo, por su co-estar con los otros entes y por su existencia, motivo por el cual es el “ente” posibilitado para preguntar por el Ser en cuanto tal. Así, “el *Dasein* no es tan solo un ente entre otros entes. Lo que lo caracteriza ónticamente es que a este ente *le va* en su ser este mismo ser”⁷ (Heidegger, 2006, p. 35). De este modo, al *Dasein* le es inherente su propia existencia como lo más peculiar y propio, y si logra apropiársela puede comprenderse y decidir en cada caso sobre sí mismo, decisión relacionada con el cuidado (*Sorge*) que no se ampliará en este trabajo. E indica un concepto que “en cuanto que ámbito *de-velador* del ente, de su misma “realidad”, el *despliegue mismo* del Ahí en el que, a su vez, habita” (Johnson, 2018, p. 96).

Cuando el *Dasein* se comprende en el mundo y lo interpreta, que es una de las tesis centrales de *Ser y tiempo* según Xolocotzi (2021), desde su existencia, “desde una posibilidad de sí mismo: de ser sí mismo o de no serlo”⁸ (Heidegger, 2006, p. 35) aparece la opción de elegir alguna de las posibilidades que se abren, puesto que él o ha “crecido en ellas desde siempre” o ha “ido a parar en ellas”⁹ o las ha elegido “por sí mismo” (2006, p. 35), esto es, puede decidir ser él mismo o no serlo. Por esto, dice: “La existencia es

⁶ Esta cita en alemán en la edición de 1993 de Max Niemeyer Verlag es la siguiente: Das seiende [...] sind wir je selbst (Heidegger, 1993, p. 41).

⁷ Das Dasein ist ein Seiendes, das nicht nur unter anderem Seienden vorkommt. Es ist vielmehr dadurch ontisch ausgezeichnet, daß es diesem Seiendem in seinem Sein *um* dieses Sein selbst geht (Heidegger, 1993, p. 12).

⁸ [...] einer Möglichkeit seiner selbst, es selbst oder nicht es selbst zu sein (Heidegger, 1993, 12).

⁹ Diese Möglichkeiten hat das Dasein entweder selbst gewält, oder es ist in sie hineingeraten oder je schon darin aufgewachsen (Heidegger, 1993, p. 12).

decidida en cada caso tan solo por el *Dasein* mismo, sea tomándola entre manos, sea dejándola perderse”¹⁰ (p. 35).

Heidegger presenta una concepción del *Dasein* que se refiere directa y explícitamente al estar en el mundo, a la temporalidad y a la existencia, por lo que la expresión no se reduce al *estar-ahí* que se advierte en el término *Da-sein* en su referente temporal y el espacial, “ser”/“estar” (*sein*) y “ahí” (*da*).¹¹ En esta medida, el nombre *Dasein* es lo distintivo del ente que no se limita a ser un ente más entre otros en el mundo, sino que le es inherente su existencia en su des-velamiento (Johnson, 2018), y el preocuparse por sí mismo (*Sorge*). Al respecto, dice el filósofo en el § 9: “El ente cuyo análisis constituye nuestra tarea lo somos cada vez nosotros mismos. El ser de este ente es cada vez *mío*”¹² (Heidegger, 2006, p. 67). Con estas palabras señala, primero, la peculiaridad del ente en cuestión y, segundo: 1) que la esencia del *Dasein* es la existencia y 2) que el ser del *Dasein* es cada vez *mío*. De la primera idea dice: “La “esencia” del *Dasein* consiste en su existencia. Los caracteres destacables en este ente no son [...] “propiedades” que estén-ahí de un ente que está-ahí con tal o cual aspecto, sino siempre maneras de ser posibles para él y solo eso”¹³ (p. 67). Esto es, maneras de comportarse y comprenderse en el mundo, de dirigirse y actuar que tiene el *Dasein* y, en esta medida, formas de ser de este ente en el mundo. Del segundo carácter del *Dasein* dice lo siguiente:

¹⁰ Die Existenz wird in der Weise des Ergreifens oder Versäumens nur vom jeweiligen Dasein selbst entschieden (Heidegger, 1993, p. 12).

¹¹ La traducción o interpretación de este término siempre genera dificultades y solo permite una aproximación a lo que Heidegger significa con *Dasein*, tal como lo refiere Escudero (2011).

¹² En cursiva en el original, como en otros textos posteriores. El texto en alemán es el siguiente: Das Seiende, dessen Analyse zur Aufgabe steht, sind wir je selbst. Das Sein dieses Seienden ist je *meines* (Heidegger, 1993, p. 41).

¹³ *Das Wesen des Daseins liegt in seiner Existenz. Die an diesem Seienden heraus-tellbaren Charaktere sind daher nicht vorhandene »Eigenschaften« eines so und so »aussehenden« vorhandene Seienden, sondern je ihm mögliche Weissen zu sein und nur das* (Heidegger, 1993, p. 42).

El ser que está *en cuestión* para este ente en su ser es cada vez el *mío*. [...] La referencia al *Dasein* —en conformidad con el carácter de ser-cada-vez-*mío* [...] de este ente— tiene que connotar siempre el pronombre *personal*: “yo soy”, “tú eres”.¹⁴ (Heidegger, 2006, p. 68)

En este sentido, el *Dasein* siempre hará referencia a alguien en su particular existencia, pero esta peculiaridad que se señala solo adquiere importancia si se apropia de su vida mediante la decisión de asumir su temporalidad como finitud, arrojado en un mundo preexistente.

Para Heidegger el *Dasein* es un ente que está arrojado en un mundo previamente constituido tanto en lo cultural, como en lo científico, lo político y lo cotidiano. El “estar en” el mundo es un coexistir y no solo ocupar un espacio en este, pues: “‘Ser’, como infinitivo de ‘yo soy’, e.d. como existencial, significa habitar en..., estar familiarizado con...”¹⁵ (Heidegger, 2006, p. 80). La referencia a la existencia y al Ser contrasta con la noción de mundo como ente que se había tenido a lo largo del pensamiento filosófico y científico occidental. Este filósofo no concibe al mundo como un objeto susceptible de ser conocido exclusivamente por la ciencia, y en esta medida, calculable y medible, sino también como aquello que posibilita el existir del *Dasein* en el sentido de formar parte de algo y, a la vez, ser ese algo. De esto se desprende la relevante connotación que le atribuye Heidegger al verbo *sein*, equivale en español a los verbos “ser” y “estar”, por lo que afirma que el verbo conjugado “yo soy” indica: *yo habito en, estoy en*. Así, el *Dasein* está en el mundo porque puede habitarlo, comprenderlo y comprenderse en él.

¹⁴ Das Sein, *darum* es diesem Seienden in seinem Sein geht, ist je meines. [...] Das Ansprechen von Dasein muß gemäß dem Charakter der *Jemeinigkeit* dieses Seienden stets das *Personal*pronomen mitsagen: »ich bin«, »du bist« (Heidegger, 1993, p. 42).

¹⁵ Sein als Infinitiv des »ich bin«, d. h. als Existenzial verstanden, bedeutet wohnen bei..., vertraut sein mit... (Heidegger, 1993, p. 54).

El hombre llega a un mundo pre-existente y debe adaptarse a él paulatinamente sin cambiarlo. Mas en virtud de la apropiación que hace de su vida —temporalidad y existencia—, podría construir su propia forma de vida y sus propias vivencias, aunque sin modificar inmediata ni completamente su entorno, su mundo.

EL PROTAGONISTA: LA PALABRA Y SU MUNDO

Heidegger concibe el lenguaje como una posibilidad para transformar la vivencia del *Dasein*, que se concreta en el habla y la escritura, y en especial, en la transformación de la vivencia del hombre en una experiencia poética. En lo que se refiere a la elucidación del lenguaje, considera que el “fenómeno” del lenguaje “tiene sus raíces en la constitución existencial de la aperturidad¹⁶ del *Dasein*. *El fundamento ontológico-existencial del lenguaje es el discurso*”¹⁷ (Heidegger, 2006, p. 184). El discurso o habla (*die Rede*) es lo que posibilita al *Dasein* advertirse en el mundo, comprenderse en él y expresarse. El habla, como fundamento del lenguaje, es posibilidad de relación del *Dasein* consigo mismo, así como con el mundo y con los otros.

El discurso se manifiesta como expresión de lo que el *Dasein* comprende de su mundo junto con su estado de ánimo, que esencialmente se exterioriza en el “lenguaje porque el ente cuya aperturidad él articula en significaciones tiene el modo de ser del estar-en-el-mundo en condición de arrojado y de consignado en el

¹⁶ Heidegger (2006) concibe por aperturidad “un comprender afectivamente dispuesto” (p. 280), es decir, el modo como comprendemos, entendemos, apreciamos o nos representamos el mundo y, al mismo tiempo, la forma como nos comprendemos o nos representamos a nosotros mismos en él. Y más adelante dice al respecto: “La aperturidad plena del Ahí, constituida por el comprender, la disposición afectiva y la caída, recibe su articulación por medio del discurso” (p. 365). Esto es, la aperturidad se articula con base en estas tres características existenciales, que a su vez se corresponden con el futuro, el haber sido y el presente y que tienen como punto de confluencia el discurso.

¹⁷ [...] dieses Phänomen in der existenzialen Verfassung der Erschlossenheit des Daseins seine Wurzeln hat. *Das existenzial-ontologische Fundament der Sprache ist die Rede* (Heidegger, 1993, p. 160).

‘mundo’”¹⁸ (Heidegger, 2006, p. 184). De este modo, el discurso lo es de la comprensión del *Dasein* y del estado anímico, pese a que, a menudo, este suele caer en las habladurías, que no son un modo exclusivamente peyorativo, porque constituyen un modo en que el *Dasein* vive su cotidianidad en el mundo. Y así como habladuría, curiosidad y ambigüedad no expresan algo peyorativo, “caída” y “arrojado” tampoco lo hacen. En ellos se manifiesta, según Heidegger (2006), que:

El *Dasein* está inmediata y regularmente en medio del “mundo” del que se ocupa. Este absorberse en... tiene ordinariamente el carácter de un estar perdido en lo público del uno. Por lo pronto, el *Dasein* ha desertado siempre de sí mismo en cuanto poder-ser-sí-mismo propio o no-propio, y ha caído en el “mundo”. El estado de caída en el “mundo” designa el absorberse en la convivencia regida por la habladuría, la curiosidad y la ambigüedad. Sin embargo, im-propio o no-propio no debe ser entendido en modo alguno a la manera de una simple negación, como si en este modo de ser del *Dasein* perdiera pura y simplemente su ser.¹⁹ (p. 198)

El “uno”, lo “arrojado”, la “habladuría” y lo “alienante” constituyen algunas características del *Dasein*, su modo de ser, de comprender y de interactuar en su cotidianidad. El “uno”, que se concibe como el impersonal, es todos y a la vez ninguno, es una generalidad que abarca al hombre de una forma indiferente y que

¹⁸ Die Rede ist existenzial Sprache, weil das Seiende, dessen Erschlossenheit sie bedeutungsmäßig artikuliert, die Seinsart des gewonrfenen, auf die »Welt« angewiesenen In-der-Welt-seins hat (Heidegger, 1993, p. 161).

¹⁹ [...] das Dasein ist zunächst und zumeist bei der besorgten »Welt«. Dieses Aufgehen bei... hat meist den Charakter des Verlorenseins in die Öffentlichkeit des Man. Das Dasein ist von ihm selbst als eigentlichem Selbstseinkönnen zunächst immer schon abgefallen und an die »Welt« verfallen. Die Verfallenhiet an die »Welt« meint das Aufgehen im Miteinandersein, sofern dieses durch Gerede, Nuegier und Zweideutigkeit geführt wird. Un- und nichteigentlich beduetet aber keineswegs »eigentlich nicht«, als ginge das Dasein mit diesem Seinsmodus überhaupt seines Seins verlustig (Heidegger, 1993 pp. 175-176).

se asocia al juicio y valoración cotidiana atribuidos a las cosas y la existencia; es un modo impropio en el que vive el *Dasein*. En gran medida, el “uno” indica ese estado en el que se da un público asimilarse unos a otros en detrimento de la peculiaridad. Pues, hay un punto en el que la voz propia, si es que se ha obtenido, se pierde y se refleja en la de los demás, en la aceptación de un consenso establecido, en cuyo caso se da la manifestación del estado más natural para el hombre mientras no se percate de su propiedad más peculiar. Con “arrojado” se refiere Heidegger al hecho de que el hombre comparte un espacio y un tiempo con otros hombres y otras cosas en su día a día, pues el *Dasein* llega a un mundo que asimila en la medida en que lo comprende a través de los otros; arrojado en medio de su nacimiento y muerte sin percatarse de su peculiaridad más importante, que es su propia muerte.

Las características mencionadas, que parecen negativas, abren el horizonte de comprensión e interpretación del hombre, su mundo y su vida. Así como el vínculo de lo dicho del pensamiento de Heidegger con el personaje literario de la obra de Vallejo, en especial *El río del tiempo*. El inicio de esta saga presenta el tema recurrente de lo espacio-temporal y del permanente cambio del hombre que se enfrenta al devenir histórico y al mundo.

LA FINITUD Y LA MUERTE

La mortalidad del hombre se asume, en ocasiones, como algo ajeno que alguna vez le sucederá a cada uno, pero mientras no pasa, se presume que un día lejano, tras haber transitado mucho, llegará. No obstante, según Heidegger (20006), “el ‘fin’ del estar-en-el-mundo es la muerte”²⁰ (p. 254), y dice además que: “La muerte, en la medida en que ella “es”, es por esencia cada vez la mía”²¹ (p. 261). Heidegger se refiere a la muerte como una posibilidad

²⁰ Das »Ende« des In-der-Welt-seins ist der Tod (Heidegger, 1993, p. 234).

²¹ Der Tod ist, sofern er »ist«, wesensmäßig je der meine (Heidegger, 1993, p. 240).

que tiene el *Dasein* en tanto existe, puesto que *puede* morir, y una vez acontece esa posibilidad impide todas las demás. Ahora bien, Vallejo (1999) concibe la muerte de un modo cercano a la noción del filósofo, pues “para mí no hay otra [la felicidad] como no hay más muerte que la propia” (p. 711), dice el protagonista de *Entre fantasmas*. Ya antes había dicho: “Qué importa que el mundo siga o no siga, no hay más muerte que la propia, no hay más final que el de uno” (Vallejo, 1999, p. 704). Esta peculiaridad de la vida y la muerte tiene una connotación asociada a los referentes de amor y odio, deseo e indolencia y otros modos de estar y ser del protagonista como la curiosidad, enajenación y el recordar, como en la afirmación de *El fuego secreto*: “de nuevo en la evocación de la vida se me atraviesa la muerte” (Vallejo, 1999, p. 184).

En cierto sentido, el *Dasein* siempre está muriendo dada su finitud y el carácter inminente de la muerte (Heidegger, 2006). Esta característica se la propicia la *temporalidad* que a su vez es el fundamento de la existencia, porque tras el nacimiento ya es proclive a la muerte. Así esta se constituye como “la posibilidad más propia [o peculiar], irrespectiva [o irreferente], cierta y como tal indeterminada e insuperable [o irrebasable] del *Dasein*”²² (Heidegger, 2006, p. 278).

Es la posibilidad más propia porque es algo que atañe de manera individual; irrespectiva o irreferente porque no está referida a otro ni se experimenta por la muerte de otro; es cierta e indeterminada a causa de su permanencia y es insuperable, puesto que una vez muere el *Dasein*, como ser existente y temporal en el mundo, no puede rebasar la posibilidad que lo aniquila. Y afirma Heidegger (1995) que “la muerte es en cuanto fin del “ser ahí” en el ser de este ente *relativamente* a su fin”²³ (p. 282), o “la muerte,

²² Der Tod als Ende des Dasein ist die eigenste, unbezügliche, gewisse, und als solche unbestimmte, unüberholbare Möglichkeit des Daseins (Heidegger, 1993, pp. 258-259).

²³ Traducción de Gaos.

como fin del *Dasein*, es en el estar vuelto de este *hacia* su fin”²⁴ (Heidegger, 2006, p. 278), así, a la vez que el hombre vive, muere, pues siempre está en camino a la muerte. Vallejo (1999), por su parte, hace decir a su personaje: “Lo que cambia irá camino de la muerte, pero lo que no cambia ya está muerto” (p. 707). Esta idea del estar camino de la muerte, que reitera lo propio y lo común de cada hombre y centra su esencia en la finitud, también está presente en *El desbarrancadero* y en *La rambla paralela*. Por ejemplo, en la primera de estas novelas, el narrador dice que la esencia del hombre es morir: “¡Si morir no es tan grave, niña! Lo grave es seguir aquí. Qué manía tan mezquina esta de los mortales de aferrarse como garrapatas a la vida, a contracorriente de nuestra profunda esencia” (Vallejo, 2001, p. 110). Y en *La rambla paralela* dice el narrador: “Vivo de verdad no está nadie, esas son ilusiones de los tontos. Día con día nos estamos muriendo todos de a poquito. Vivir es morir. Y morir, en mi modesta opinión, no es más que acabarse de morir” (Vallejo, 2002, p. 5).

Heidegger comprende la muerte como la propiedad más peculiar del *Dasein*, en contraste con la comprensión impropia y cotidiana que asume la muerte como el fin que llegará algún día por causas ajenas y que aleja al *Dasein* de la comprensión del morir como algo permanente y como un modo de ser de su existencia del que ha de apropiarse en virtud de la *resolución*. Mediante esta se confronta con el modo de vivir cotidiano del ‘uno’²⁵ y podría superar el estar habitual que, al igual que la irresolución, permanece como posibilidad de ser o no ser del *Dasein*. Heidegger (2006) dice de la cotidianidad que:

Se refiere al modo como el *Dasein* “vive simplemente su día”, ya sea en todos sus comportamientos, ya solo en algunos, bosquejados por el convivir. A este cómo le pertenece, además,

²⁴ Traducción de Rivera. El texto en alemán es: *Der Tod ist als Ende des Daseins im Sein diese Seiende zu seinem Ende* (Heidegger, 1993, p. 259).

²⁵ El impersonal e inauténtico nombrarse y comprenderse del *Dasein*.

el hallarse a gusto en lo acostumbrado, aunque obligue a cargar con lo penoso y “desagradable”. El mañana del que la ocupación cotidiana está a la espera es el “eterno ayer”. La monotonía de la cotidianidad toma como mudanza lo que cada día trae consigo. La cotidianidad determina al *Dasein* incluso cuando este no haya hecho del uno su “héroe”.²⁶ (p. 386)

Por su parte, Vallejo (1999) en *El fuego secreto* dice:

En aras de la claridad precisa consignar aquí, para rellenar el bache de las confusiones, que cuando bajé por primera vez a Junín [...] yo había sido un niño dócil, un muchachillo estudioso, comparsa en la ajena fiesta de la realidad. Quienes cantaban eran mis padres, eran mis tíos y mis abuelos, y el señor alcalde y el señor obispo y el señor gobernador y el excelentísimo señor presidente don... [...] Pero como nada está quieto y todo cambia, todo cambió. Rompió a soplar una débil brisa que refrescaba la cara, que aligeraba el verano [...] Y la suave brisa se fue volviendo viento y el viento huracán y se lo fue llevando todo, los sombreros de los transeúntes, los paraguas de las señoras, las mitras de los obispos, el solideo del cardenal, y las torres de las iglesias y los techos de las casas y —ratas, perros, cerdos, hijos de la gran puta— el protagonista de mi propia vida empecé a ser yo. (p. 181)

En estas citas se destaca la coincidencia en el pensamiento de ambos autores acerca de la cotidianidad y cómo se comprende el hombre en esta, en tanto vive en el ‘uno’ en medio de lo que debe ser sin atender a su propia existencia. Así, en lo que respecta al protagonista, este no hace al ‘uno’ su héroe, por el contrario,

²⁶ Die Alltäglichkeit meint das Wie, demgemäß das *Dasein* »in den Tag hineinlebt«, sei es in allen seinen Verhaltungen, sei es nur in gewissen, durch das Miteinander vorgezeichneten. Zu diesem Wie gehört ferner das Behagen in der Gewohnheit, mag sie auch an das Lästige und »Widerwärtige« zwingen. Das Morgige, dessen das alltägliche Besorgen gewärtig bleibt, ist das »ewig Gestrige«. Das Einerlei der Alltäglichkeit nimmt als Abwechslung, was je gerade der Tag bringt. Die Alltäglichkeit bestimmt das *Dasein* auch dann, wenn es sich nicht des Man als »Helden« gewählt hat (Heidegger, 1993, p. 370).

se declara a sí mismo como héroe de su propia vida, con lo que resalta la intención de apropiarse de su existencia y de su tiempo. Por supuesto, en la narrativa de Vallejo, quien toma la resolución por su propia existencia y su camino es el personaje literario, en quien se representan las diferentes vicisitudes, sentidos y contrasentidos de la vida del escritor.

La cotidianidad, el día a día, lo uno, el ser arrojado, así como la habladería, hacen parte del tiempo finito del 'yo'. En el protagonista se resalta este hecho con la reiteración del presente que acaba en costumbre y en un pasado inacabado que se actualiza y se supera mediante la narración. En este punto hay una coincidencia con el pensamiento de Heidegger, porque el filósofo indica que la cotidianidad no es necesariamente algo negativo de lo que hay que huir para refugiarse en un más allá libre de lo diario. Ambos señalan la necesidad de vincular la comprensión de la vida de cada hombre con lo que le es más cercano y reiterativo, para decidir hasta qué punto esa situación es la que él desea hacer propia o transformarla.

MODOS 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 Jaques (1984) en *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. Este tiempo 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” (p. 126). 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, p. 385). Hay otra característica del tiempo que reseña Jaques, referida concretamente a la acción, al instante oportuno de las decisiones humanas, “el tiempo humano y vivo de las intenciones y fines: kairós” (Jaques, 1984, p. 38).²⁷ El instante poético también hace parte de la estructura de la temporalidad, pues, tal como lo concibe Bachelard (1998), “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” (pp. 226-227). Estos aspectos del tiempo amplían el panorama en consonancia con la temporalidad de Heidegger y con la noción literaria. 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: “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”²⁸ (Heidegger, 2006, p. 346). En esta medida, al *Dasein* le corresponde forjarse una temporalidad y existencia que le posibilite conducirse con cierta propiedad y no caer constantemente 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: la finitud, lo originario del tiempo que le pertenece al *Dasein*.

²⁷ Tiempo kairológico atribuible al tiempo humano con el que coincide Martín Simesen en su artículo sobre Heidegger “De la aporía del tiempo y el alma a la temporalidad del *Dasein*” (2017, p. 166).

²⁸ 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, p. 329).

La pauta para la referencia al Tiempo aniquilador nos la dan diversos pasajes de las novelas. Aquí solo señalamos uno de ellos tomado de *El fuego secreto* en el que el narrador confronta el tiempo cronológico mediante la memoria al recordar lo que ha vivido y ha dejado tras de sí, cuando dice:

En un tiempo ajeno de un país distante me despierto sobresaltado porque me llaman. Desde las encrucijadas del recuerdo me llaman. Son los mismos susurros gangosos de siempre, un parloteo confuso de irrecuperables fantasmas. Torno a dormirme arrullado por ellos, zumbido de abejas o rumores del mar [...] La frágil barquilla rompe entonces el cordel y asciende, asciende sobre la cruda realidad y emprendo el vuelo: Pozo de la Soledad, Mar de las Tinieblas, Pantano de la Corrupción, Ciénaga del Odio... Todo, todo se queda atrás, la siniestra vejez y la plenitud irrisoria. Luego la barquilla se funde con el viento, y sobre la verdad, sobre la mentira, en la escoba de una bruja se van mis sueños a la fiesta de los duendes por colinas onduladas. (Vallejo, 1999, p. 178)

La narración del recuerdo en virtud de la memoria es el único medio para oponerle al paso aniquilador del Tiempo, que remarca el carácter temporal del hombre. Mas este paso sucesivo del tiempo se ve superado por el instante poético que con su fijación vertical lo detiene. En este sentido, el protagonista se enfrenta con el Tiempo o, puesto que sabe con anterioridad que esa lucha está perdida, busca apropiarse de su existencia y de su temporalidad finita por medio de la escritura a la que, innegablemente, está vinculado el espacio, representado en la obra como un espacio de “recorrido odiseico” (Gómez, 1994, p. 232). Es 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” (p. 232). El regreso del protagonista al punto inicial está marcado por el cambio tanto físico como emocional y espiritual. Mas, a pesar de todos los cambios sufridos, el estar en el mundo y su relacionarse con los

demás se cifra en el recuerdo que le permite conservar lo vivido en los diferentes lugares y momentos narrados.

CONCLUSIÓN

Martin Heidegger y Fernando Vallejo consideran la temporalidad como finitud que es inherente al hombre; ambos autores presentan una concepción de temporalidad que se opone a la tradicional. 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 de su finitud gracias a la narración del recuerdo y a la plasmación en la escritura. Vallejo parece atender a lo expresado por Heidegger y realizar, por medio de su protagonista, una experiencia en la que se apropia de su estar en el mundo y de su existencia. Esta apropiación contrasta con la impropiedad del transcurrir cotidiano de los otros personajes representados en sus novelas y que extiende a la sociedad en general, tanto en lo literario ficcional como en la no ficción.

En cuanto a la estructura del relato se refiere, Vallejo recrea su propia lógica narrativa y con ello produce su propia dimensión y orden de la historia. De esta forma el narrador en primera persona es el mismo protagonista que articula toda la historia desde la infancia hasta la vejez, estructurada de manera tal que las irrupciones abruptas son comunes. En este escritor el pasado, que es el punto de partida, es el punto de referencia constante, el recuerdo idealizado. Pero, si bien sus novelas tienen un lugar inicial espacial y temporalmente idílico, la ciudad de Medellín de su infancia y la finca de sus abuelos Santa Anita, no tienen un fin tópico a modo de desenlace, sino que en ellas se presenta el protagonista como errante. Por ejemplo, las novelas que componen la saga parecen terminar en algún punto indistinto de la narración o en cualquier evento que marque el presente inmediato del “yo” narrador. En este sentido, cobra peso el epígrafe de Heráclito que encabeza

la saga, el cual indica el devenir temporal e histórico que será el móvil de esta. Las novelas tienen un fin que parece contingente o abrupto, como contingente y fragmentario parece presentarse el curso de la narración. Sin embargo, principio y fin convergen en la última novela de esa saga, *Entre fantasmas*, que inicia como termina. A diferencia de las demás novelas, esta tiene una unidad que cierra la historia de un modo menos caótico.

Así pues, el escritor recrea una imagen de su realidad vital y temporal que transmite al lector con base en las ficciones del 'yo', con ello busca evitar que su obra literaria se agote en lugares comunes o en referencia a otras obras literarias. Asimismo, se comprende la relación con Heidegger puesto que este filósofo habla de la temporalidad y existencia del *Dasein*, que se refleja en la impropiedad en la que este vive y que, no obstante, posibilita la apropiación de sí mismo. En consecuencia, Vallejo representa a través del protagonista la manera como este se apropia de su existencia, temporalidad y muerte, y traza un camino que está cimentado sobre la decisión.

REFERENCIAS

- Arce Osés, S. (2017). La "madre" de todas las desgracias: perspectivas sobre la maternidad, la reproducción y la vida en *El desbarrancadero* y *La rambla paralela*, de Fernando Vallejo. *Revista Estudios*, (34), 188-206. Recuperado de <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/29496/29413>
- Arce Osés, S. (2019). La autoficción en *El desbarrancadero* y *La rambla paralela*, de Fernando Vallejo: una puesta en escena de un yo rabioso, memorioso, vertiginoso, conmovedor, provocador, innovador, ecléctico, irónico, lúdico, concesivo, disuasivo e hijueputa... entre otros términos. En: Ruth Cubillo P., Ronald Campos L., (editores). *Estudios actuales de literatura comparada: Teorías de la literatura y diálogos interdisciplinarios. Volumen I.* (pp. 191-210) Universidad de Costa Rica. Recuperado de https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/39144/Cubillo&Campos_Literatura%20Comparada_Vol%20I.pdf?sequence=1

- Ardila Simpson, M. E. (2020). *Fernando Vallejo: infancia, juventud y madurez (1942-1995)* (tesis de doctorado). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México. Recuperado de <https://repositorioinstitucional.buap.mx/handle/20.500.12371/13993>
- Bachellard, G. (1998). *La Poética de la Ensoñación*. Ida Vitali (trad). México, D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Diaconu, D. (2013). *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordinadas de un nuevo género narrativo*. Bogotá, Colombia: Universidad Nacional de Colombia.
- Escudero, J, A. (2011). Traducir a Heidegger. *Investigaciones Fenomenológicas*, 8, 89-95. doi: 10.5944/rif.8.2011.612
- Falconí Trávez, D. (2017). El Desbarrancadero de Fernando Vallejo. Des/integración y cuidado en el cuerpo/corpus seropositivo latinoamericano. *Altre Modernità*, 17, 1-18. doi: 10.13130/2035-7680/8439
- Giraldo, L. M. (2018). La literatura como memoria: la violencia tantas veces contada. *Taller de letras*, 63, 147-165. Recuperado de <http://tallerdeletras.letras.uc.cl/index.php/TL/article/view/3888/3666>
- Gómez Redondo, F. (1994). *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid, España: EDAF.
- Fonseca Fonseca, A. (2004). *Against The World, Against Life: The Use and Abuse of the Autobiographical Genre in the Works of Fernando Vallejo* (trabajo de grado). Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, Virginia, EE. UU. Recuperado de <https://vtechworks.lib.vt.edu/handle/10919/10054>
- Jaques, E. (1984). *La forma del tiempo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Heidegger, M. (1995). *Ser y tiempo*. José. Gaos (trad.). Santafé de Bogotá, Colombia: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2006). *Ser y tiempo*. E. Rivera (trad.) Madrid, España: Trotta.
- Heidegger, M. (1993). *Sein und Zeit*. Tübingen, Deutschland: Max Niemeyer Verlag.
- Heidegger, M. (2000). *Hitos*. Vol. 9. H. Cortés y A. Leyte, (trads.). Madrid, España: Alianza.

- Michelow Briones, D. (2022). La temporalidad del pueblo en Martin Heidegger. Una comunidad vuelta hacia el comienzo. *Studia Heideggeriana*, 11, 129-141. doi: 10.46605/sh.vol11.2022.172
- Johnson Muñoz, F. A. (2018). Dasein y auto-apropiación: el tiempo como constitutivo de nuestra realidad. *Co-herencia*, 15(29), 93-120. doi: 10.17230/co-herencia.15.29.4
- Padilla Villada, E. M. (2021). Basura, escombros y ruinas: las líneas exocéntricas del discurso destrucción/reparación en El desbarrancadero, de Fernando Vallejo (1942). *Lingüística y Literatura*, 42(79), 401-417. doi: 10.17533/udea.lyl.n79a22
- Silva, D. (2018). Espacios heterotópicos: proyección de espacios como mecanismo de resistencia frente a la muerte totalizadora en la escritura de Fernando Vallejo. *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 28(1), 90-104. Recuperado de <https://revistas.userena.cl/index.php/logos/article/view/962>
- Silva Valeria, D. E. (2017). *La escritura y el discurso de Fernando Vallejo como proyección de espacios heterotópicos y medio visibilizador de los sin parte en el "reparto de lo sensible"* (tesis de maestría). Universidad de Concepción, Chile.
- Simesen de Bielke, M. (2017). De la aporía del tiempo y el alma a la temporalidad del Dasein. *Revista de filosofía Diánoia*, 62(79), 165-193. doi: 10.22201/iifs.18704913e.2017.79.1513
- Vallejo, F. (1994). *La virgen de los sicarios*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vallejo, F. (1999). *El río del tiempo*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2001). *El desbarrancadero*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2002). *La Rambla paralela*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2004). *Mi hermano el alcalde*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2005). *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México D. F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Vallejo, F. (2010). *El don de la vida*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2015). *¡Llegaron!* Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2013). *Casablanca la bella*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2021). *Escombros*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2023). *La conjura contra Porky*. Bogotá, Colombia: Alfaguara.
- Vanegas, O. K. (2022). La intromisión del "yo escritor" en la narrativa colombiana y su obsesión por el pasado político. *Visitas al Patio*, 16(1), 86-111. Recuperado de <https://revistas.unicartagena.edu.co/index.php/visitasalpatio/article/view/3791/3111>
- Villacreses Benavides, X. (2021). Verdad y performatividad: la personificación ambigua en Fernando Vallejo. *Estudios de Literatura Colombiana*, 48, 153-169. doi: 10.17533/udea.elc.n48a10
- Villena Garrido, F. (2009). *Las máscaras de muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá, Colombia: Pontificia Universidad Javeriana.
- Xolocotzi Yáñez, Á. (2021). Logos, lógica y lenguaje: el camino de Heidegger. Hacia La conmoción (Erschütterung) de La Lógica. *Eidos*, 35, 270-292. Recuperado de <https://rcientificas.uninorte.edu.co/index.php/eidos/article/view/12379>
- Xolocotzi Yáñez, Á. (2019). La sombra conceptual. Conceptos operativos e indicadores formales en la fenomenología. *Contrastes. Revista Internacional De Filosofía*, 24(3), 73-90. doi: 10.24310/Contrastescontrastes.v24i3.7553