

## EL TIRANO COMO CRÍTICO SOCIAL: FERNANDO VALLEJO Y LA NOVELA DEL DICTADOR

THE TYRANT AS A SOCIAL CRITIC:  
FERNANDO VALLEJO AND THE DICTATOR NOVEL

**ANDRÉS FORERO GÓMEZ**

Universidad del Norte  
Colombia  
fforeroa@uninorte.edu.co

**Resumen:** Este texto analiza cómo el escritor colombiano Fernando Vallejo utiliza su obra más reciente, *Memorias de un hijueputa* (2019), para darle un giro radical al subgénero de la novela del dictador en Latinoamérica, por medio del cual representa al tirano como un crítico social de su país. Para esto, en primer lugar, el presente artículo introduce el desarrollo de la novela del dictador a lo largo de la historia de la literatura latinoamericana. Posteriormente, se exponen algunas de las particularidades de la narrativa de Vallejo que permiten entender mejor su última obra. Finalmente, se argumenta cómo Vallejo logra posicionar la novela del dictador desde un nuevo enfoque que rompe con la tradición de este subgénero y le da nueva vida a esta rama tan conocida de la literatura de América Latina.

**Palabras clave:** Novela del dictador, literatura colombiana contemporánea, historia latinoamericana, autoficción, crítica social.

**Abstract:** This text analyzes how Colombian author Fernando Vallejo uses his most recent work, *Memorias de un hijueputa* (2019), to give a radical spin to the subgenre of the dictator novel in Latin America, through which he represents the tyrant as a social critic of his country. In order to fulfill this purpose, this article first introduces the reader to the development of the dictator novel throughout the history of Latin American literature. Later on, the text presents some of the distinctive features of Vallejo's narrative that enable a better understanding of his latest work. Finally, it is argued how Vallejo is able to position the dictator novel from a new perspective that breaks with the tradition of this subgenre and gives new life to this renowned branch of Latin American literature.

**Keywords:** Dictator novel, contemporary Colombian literature, Latin American history, autofiction, social criticism.

*Recibido: 14.03.2023. Aceptado: 08.06.23.*

Fernando Vallejo se ha caracterizado en su narrativa por una crítica constante a todos los estamentos de la sociedad colombiana, desde figuras religiosas y literarias hasta líderes políticos. Salamanca León (2018) señala que las novelas de Vallejo evidencian una tendencia a socavar las figuras de poder de la sociedad colombiana, sin importar su ideología política. Al respecto, Ortega Cufiño (2016) hace un paralelismo entre el discurso de Vallejo en sus novelas y el de líderes latinoamericanos señalados de populistas como Getulio Vargas, Juan Domingo Perón o Hugo Chávez, pues todos quieren “desterrar a toda costa esa vieja institucionalidad causante de los males que han aquejado a sus naciones” (p. 31). Esta actitud tiene su origen en la idea que presenta Díaz Ruiz (2015): el narrador en las obras de Vallejo no ve ninguna salida a los problemas que aquejan al país.

Este preámbulo permite entender por qué la novela más reciente de Vallejo, *Memorias de un hijueputa* (2019), presenta al narrador como un tirano que, tras ser impuesto como Presidente de Colombia por un golpe militar, decide usar su poder para acabar con todas las figuras políticas y grupos sociales con los que no está de acuerdo. Al igual que otros dictadores, el narrador de Vallejo elimina todos los poderes: “El Judicial, informadores de Colombia, lo integré en el Legislativo y ambos en mí. No existe aquí un cuarto poder, ni un tercero, ni un segundo, solo uno, uno solo, yo. Y a mí nadie me juzga” (p. 53). El rol que asume el narrador en esta novela permite llevar a Vallejo al punto máximo de su crítica política y social, en el que la única salida es la eliminación: “que empiezo a fusilar: a Gaviria, a Pastranita, a Uribe, a Santos, a Timochenko, a Santrich y demás cabecillas de las mafias políticas y de la narcoguerrilla de las FARC” (p. 19). Aquí la violencia se vuelve la única manera de hacer justicia dentro del caos que el narrador de Vallejo aprecia en la sociedad colombiana.

Con *Memorias de un hijueputa*, y la figura que asume su narrador, Vallejo se inscribe de manera particular dentro de la tradición de la novela del dictador. Este artículo examina el giro radical que el autor colombiano le da a este subgénero de la narrativa latinoamericana. Con este fin, primero se expondrá una síntesis del desarrollo de la novela del dictador en la literatura de la región; posteriormente, se presentarán diversos rasgos particulares de la narrativa de Vallejo. A partir de estos dos aspectos, se sustentará cómo el autor colombiano logra posicionar la novela del dictador desde un nuevo enfoque que rompe radicalmente con la tradición de este subgénero.

## La evolución de la novela del dictador

El subgénero de la novela del dictador ha permeado la narrativa de América Latina desde el surgimiento de sus naciones en el siglo XIX. Al examinar las razones de este fenómeno, Castellanos y Martínez (1981) enfatizan que desde la época de la Independencia hasta décadas recientes, la dictadura ha funcionado como forma de organización política en muchos de los países de la región. En la misma línea, Fernández Durán (2008) señala que desde el comienzo de las naciones latinoamericanas, la figura de un gobernante que fungiera como una especie de padre de la patria (una de las pretensiones del dictador) permeó el ambiente social en nuestro continente. Como ejemplo destacado de esto, Simón Bolívar afirma en *Escritos políticos* que “Las instituciones representativas no se ajustan a nuestro carácter, a nuestras costumbres, a nuestras luces actuales..., los Estados americanos necesitan gobiernos paternos” (Bolívar, 1983, p. 62, citado por Fernández Durán, 2008, p. 85).

El contexto histórico de América Latina explica la fascinación por la figura del déspota en la ficción. Para García Márquez (1982), “el dictador es el único personaje mitológico que ha producido la América Latina” (p. 125). Con el fin de entender esta afirmación, hay que explorar el desarrollo de este subgénero en la literatura de la región. Según Castellanos y Martínez (1981), la evolución de la novela del dictador en Latinoamérica se puede exponer a partir de dos periodos: hasta antes de la década de los setenta, se podía hablar de *novela de dictadura*, en la cual el déspota era un personaje secundario y el enfoque era más político y sociológico. Desde 1970 en adelante, se puede hablar de la *novela de dictadores*, que tiene un enfoque más psicológico, pues le interesa explorar la personalidad tiránica del dictador, por lo cual este último se convierte en protagonista de la obra. En este último periodo encontramos las obras cumbres del género, como *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos (1974), *El recurso del método* de Alejo Carpentier (1974), *El otoño del patriarca* de Gabriel García Márquez (1975) y *Oficio de difuntos* de Arturo Uslar Pietri (1976).

Si bien hay relatos clásicos como *El matadero* del argentino Esteban Echevarría (cuento escrito entre 1838 y 1840) que narran las consecuencias negativas de un régimen autoritario —en este caso, el de Juan Manuel de Rosas—, Castellanos y Martínez (1981) señalan que la primera

novela centrada en el tema de las dictaduras en Latinoamérica fue *Amalia*. Esta obra, del escritor argentino José Marmol (publicada entre 1851 y 1855), expone una crítica a Juan Manuel de Rosas e inicia una corriente de panfletismo que va a caracterizar a la *novela de dictadura* latinoamericana por más de cien años, hasta el giro de la década de los setenta. Este panfletismo se traduce en una versión maniquea que no da pie a una caracterización profunda. En ese sentido, Castellanos y Martínez indican que en los escritores de estas obras pesa mucho una intención que va más allá de lo estético y que apunta a la obra literaria como un instrumento en contra de la tiranía.

De igual forma, Noguero Jiméñez (1996) sostiene que, en su mayoría, estas novelas presentan un eje temático centrado en una dicotomía entre las fuerzas del mal (los secuaces del dictador) y las fuerzas del bien (los revolucionarios que están en contra del tirano). Así mismo, muchas de las obras propias de la *novela de dictadura* tienden a otorgarle un carácter satánico al déspota, casi como si este fuera una especie de *alter-ego* del diablo.

La transición de la *novela de dictadura* a la *novela de dictadores* es más tardía de lo que se podría pensar en un principio. Una de las obras más conocidas del género es *El señor presidente* de Miguel Ángel Asturias (1946). El escritor guatemalteco se basó en el dictador Manuel Estrada Cabrera, quien gobernó Guatemala entre 1898 y 1920. A pesar de esta inspiración, Asturias solo identifica al déspota de su novela como un Señor Presidente de un lugar indeterminado, con lo cual logra una síntesis de la historia latinoamericana, pues su dictador podría representar a cualquiera de los países de la región que han sufrido regímenes opresivos (Kadiköylü, 2012); este sincretismo es un recurso común en este tipo de obras literarias (Fernández Durán, 2008). Sin embargo, para Castellanos y Martínez (1981), esta obra no alcanza a cumplir con las características propias de la *novela de dictadores*, pues retrata al tirano no como un ser humano sino como una caricatura, por lo cual no logra hacer una exploración psicológica propia de un personaje libre de estereotipos.

Esta debilidad en la construcción del personaje del dictador (hasta la aparición de las obras de los años setenta) está conectada con el rol del escritor en el contexto latinoamericano. Vargas Llosa (1978) señala que los autores europeos y norteamericanos podían enfocarse con libertad en

desarrollar una escritura personal; por otra parte, los autores de América Latina, además de desarrollar una voz propia, se enfrentaban al desafío de aportar con su literatura a la solución de los problemas sociales, políticos y culturales de la región.

Dada la censura prevalente durante mucho tiempo en los gobiernos latinoamericanos, la literatura se convirtió en un vehículo de denuncia, y los lectores esperaban naturalmente una posición política por parte de los escritores. Esto hizo que los autores de la *novela de dictadura* retrataran a los dictadores de una manera exagerada, pues cualquier intento de humanizar al personaje podría ser visto como una postura a favor del tirano (Castellanos & Martínez, 1981).

La evolución de la *novela de dictadura* a la *novela de dictadores* implicó un giro radical desde el punto de vista del escritor. Ángel Rama (1976) menciona que los autores de las *novelas de dictadores* “se instalan con soltura en la conciencia misma del personaje y de ese modo ocupan el centro desde donde se ejerce el poder” (p. 15). El autor ya no se ubica en contraposición al déspota, sino que al interiorizarse en su psicología logra ver los sucesos desde la óptica del tirano, con lo cual se puede humanizar el personaje para evitar el maniqueísmo propio de textos anteriores.

En ese sentido, Castellanos y Martínez (1981) afirman que la aparición de la *novela de dictadores* en la década de los setenta va de la mano con el desarrollo de técnicas propias de la novela moderna como la viabilidad de lo feo como material estético, la exaltación del antihéroe como protagonista de una obra de ficción, la alienación del hombre actual y el absurdo de la vida social contemporánea como temas literarios y el uso de nuevos procedimientos narrativos como la fragmentación de la trama y la alternación de puntos de vista; todas estas introducidas por autores como Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, Virginia Woolf, William Faulkner o Ernest Hemingway. Todo esto impulsa a autores como García Márquez, Roa Bastos, Carpentier o Uslar Pietri a hacer un retrato más complejo de la figura del dictador; si bien la representación en últimas sigue siendo negativa, esto se logra no diciéndoselo al lector, sino haciendo que este lo viva y sienta por medio de la narración.

Para ejemplificar lo anterior, es conveniente repasar los recursos narrativos presentes en las obras de Roa Bastos y García Márquez, de acuerdo con el análisis de Castellanos y Martínez (1981). En *Yo el Supremo*, Roa

Bastos asume el desafío de elaborar una obra biográfica sobre el doctor Francia, líder paraguayo de la primera mitad del siglo XIX. La narración es fragmentada y proviene de diversas fuentes y perspectivas (no siempre creíbles). Así mismo, esta novela logra hacer una exploración de la psicología del dictador por medio de un recurso narrativo en el que su personalidad se desdobra en un “yo” y un “él”. A través de estas herramientas, Roa Bastos transmite la ambivalencia propia de un personaje que es considerado a la vez como un patriota líder de la independencia paraguaya y un tirano. Por su parte, en *El otoño del patriarca*, García Márquez no busca representar un dictador histórico, sino que crea una figura denominada El Patriarca y llena la narración de eventos míticos (como la prolongada vida del déspota), no para adornar a este personaje sino para poder comprender mejor la historia por medio del mito. El hecho de usar episodios fantásticos no hace que se aleje de una exploración de la figura del dictador, sino que le permite explorar diversas facetas de este personaje desde múltiples perspectivas: la personal del propio líder, la de sus contemporáneos y la de otras generaciones posteriores a la suya.

Estas obras también permiten explorar aspectos frecuentemente olvidados sobre la vida del tirano. Por ejemplo, la soledad que vive el dictador ante el aislamiento propio del poder que ostenta. Tanto Roa Bastos como García Márquez utilizan la narración de la soledad de sus protagonistas para humanizarlos ante el lector y generar cierta empatía hacia la figura del déspota (Kadiköylü, 2012).

De igual forma, estas *novelas de dictadores* (y otras como las de Carpentier y Uslar Pietri) muestran, según Castellanos y Martínez (1981), cuatro grandes rasgos comunes de la personalidad del déspota:

- (1) un sentimiento de absoluta superioridad, que pronto degenera en profundo desprecio hacia todos los demás seres humanos;
- (2) una total seguridad en sí mismos, en la validez de su juicio y en lo ineluctable de su destino, que al fin les cierra la posibilidad de comunicación hasta con los consejeros más íntimos;
- (3) un temperamento imperioso, para el cual vivir es inseparable de mandar, lo que lleva a la plena concentración de poderes en su mano y a su intervención en las más nimias decisiones gubernamentales;
- (4) un apetito voraz de poder, no sólo por sus retribuciones secundarias (riqueza, lujo, adulación) sino por el exilarante sentimiento de inflación del yo que su ejercicio conlleva y que pronto, como una droga, demanda dosis mayores de dominio (p. 94).

Estas obras representativas de la *novela de dictadores* también evidencian cómo el dictador utiliza una fachada de altruismo para justificar sus acciones tiránicas. Los déspotas de estas obras están convencidos de que están llevando a cabo una misión histórica en la cual el bien del pueblo (y no su beneficio personal) es lo que los guía. El gobernante cree firmemente que lo que la sociedad necesita es la paz, la seguridad y el orden que este puede ofrecer a través de su régimen (Castellanos y Martínez, 1981). En esta misma línea, Kadiköylü (2012) menciona que el dictador de estas obras finge un patriotismo exacerbado con fines meramente políticos (p. 234).

Al dar una mirada a la narrativa más reciente, el ejemplo más reconocido de la evolución de la *novela de dictadores* en Latinoamérica durante las primeras dos décadas del siglo XXI es *La fiesta del chivo* (2000) de Mario Vargas Llosa. En este caso, al igual que en las obras de Roa Bastos y Uslar Pietri, el nobel peruano lleva a la ficción la vida de una figura histórica: el dictador dominicano Rafael Leonidas Trujillo, quien gobernó directa o indirectamente su país entre 1930 y 1961. Una de las diferencias entre esta novela y las obras reconocidas de la década de los setenta es que, además de narrar eventos de la vida del déspota, presenta otra línea narrativa en la que se relatan las consecuencias de la dictadura más de tres décadas después, lo cual ofrece una perspectiva novedosa sobre el impacto de la figura del dictador en la sociedad (Kadiköylü, 2012).

## **Particularidades de la narrativa de Fernando Vallejo**

Antes de presentar los argumentos acerca del giro que Fernando Vallejo le da a la novela del dictador en *Memorias de un hijueputa*, es importante analizar algunos rasgos particulares de su narrativa que facilitan la comprensión de su libro más reciente. La obra de Vallejo se centra en la dialéctica de un pasado idealizado y un presente que no puede aceptar. Esto lleva al aspecto más ampliamente reconocido de sus novelas: la crítica generalizada, extendida a todos los estamentos de la sociedad colombiana, a los que relaciona con la maldad o el engaño.

Para entender el rol de Vallejo dentro de la literatura latinoamericana contemporánea, vale la pena ubicarlo en contraposición a autores canó-

nicos como García Márquez. Villena Garrido (2009) retoma la idea de la escritora colombiana Laura Restrepo, clasificando a los autores del Boom latinoamericano dentro del grupo de los “Adanes”, mientras que escritores posteriores como Vallejo estarían en el grupo de los “Caínes”, que desafían las obras canónicas del Boom: “La literatura de la desviación de los Caínes comprende un corpus que se caracteriza por su tendencia memorialista, esencialmente violenta y, con frecuencia, narrada en primera persona. Se trata de discursos de autorrepresentación que muestran las aporías de las sociedades latinoamericanas en las que se insertan” (Villena Garrido, 2009, p. 15). Si los autores del Boom representaban ante los críticos norteamericanos o europeos la cultura latinoamericana, los “Caínes” muestran otra faceta de la misma, menos atractiva y exótica pero tan real o más que la de los “Adanes”.

Curiosamente, el mismo García Márquez, máximo representante de los “Adanes”, da cuenta del desarrollo histórico del ser colombiano que inevitablemente va a desembocar en una narrativa como la de Vallejo:

Tal vez una reflexión más profunda nos permita establecer hasta qué punto este modo de ser nos viene de que seguimos siendo en esencia la misma sociedad excluyente, formalista y ensimismada de la Colonia ... tal vez estemos pervertidos por un sistema que nos incita a vivir como ricos mientras el cuarenta por ciento de la población malvive en la miseria ... Conscientes de que ningún gobierno será capaz de complacer esta ansiedad, hemos terminado por ser incrédulos, abstencionistas e ingobernables, y de un individualismo solitario por el que cada uno de nosotros piensa que sólo depende de sí mismo (1996, p. 11-12).

La obra literaria de Vallejo se puede interpretar como una reacción ante estos problemas que señala García Márquez sobre la identidad colombiana. Al respecto, Ortegón Cufiño (2016) afirma que la narrativa de Vallejo expone constantemente una crítica centrada en los graves problemas de gobernabilidad evidentes en los líderes que han ocupado la presidencia, los cuales son una herencia de vicios que provienen desde la Colonia.

En *La virgen de los sicarios*, la novela más reconocida del autor antioqueño, se puede percibir una crítica hacia todo lo colombiano desde su mismo origen:



De mala sangre, de mala raza, de mala índole, de mala ley, no hay mezcla más mala que la del español con el indio y el negro ... Sale una gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa, mentirosa, asquerosa, traicionera y ladrona, asesina y pirómana. Esa es la obra de España la promiscua, eso lo que nos dejó cuando se largó con el oro. Y un alma clerical y tinterilla, oficinesca, fanática del incienso y el papel sellado ... Les arde el culo por sentarse en el solio de Bolívar a mandar, a robar. (1994, p. 90)

Esto explica por qué la obra de Vallejo, como manifiesta Salamanca León (2018), refleja una tendencia a socavar las figuras de poder de la sociedad colombiana, sin importar su ideología política. Todos son igualmente culpables del fracaso de Colombia.

Díaz Ruiz (2015) sostiene que el narrador en las obras de Vallejo no ve ninguna salida a los problemas que aquejan al país. Por ejemplo, en *La virgen de los sicarios*, este expresa que “el Estado está para reprimir y dar bala. Lo demás son demagogias, democracias” (1994, p. 100). Esto lleva al narrador a un proceso de transformación que va a desembocar en el déspota de *Memorias de un hijueputa*.

Este giro en el personaje se evidencia, primeramente, en una confianza desmedida en su propia figura; a medida que vilipendia a los demás, ensalza su figura como salvador de la patria. En *La virgen de los sicarios*, el narrador afirma: “Yo soy la memoria de Colombia y su conciencia y después de mí no sigue nada” (Vallejo, 1994, p. 21). Esta es una de las evidencias que, según Ortigón Cufiño (2016), reflejan una actitud mesiánica por parte del personaje que narra las obras de Vallejo. Sin embargo, a diferencia de las figuras populistas que Ortigón Cufiño ve reflejadas en el discurso de Vallejo (como Perón o Chávez), su narrador no busca engañar a su audiencia ni tampoco persigue el beneficio propio, lo cual lo vuelve una figura inusual dentro del ámbito de los tiranos en América Latina.

Otro de los rasgos que evidencian un giro en el narrador está relacionado con el concepto del “héroe abyecto”. Para Pineda Botero (1995), en Colombia hay un debilitamiento de las instituciones, un desprestigio de los valores tradicionales y un resentimiento generalizado que propician el ejercicio de la *hybris* o desmesura en sus grados más altos (masacres, terrorismo, violencia indiscriminada). Dicho contexto, según Pineda Botero, es propio para la aparición del “héroe abyecto”:

Surge entonces el verdadero héroe abyecto, descendiente del esclavo, el mendigo, el tonto y el loco: los encarna y representa a todos, pero viene armado de una carga centenaria de resentimiento y de una fuerza vengativa y destructiva ... En él, es máximo el ejercicio de la *hybris* ... y su nihilismo es creciente. El héroe abyecto ... actúa sin el aval de los dioses, sin justificación racional o externa (p. 223-224).

El sicario en *La virgen de los sicarios* es representado como un héroe abyecto. El narrador de Vallejo utiliza al sicario como figura para descargar todo su resentimiento hacia la sociedad. Por primera vez en su narrativa, la crítica se manifiesta a través de actos violentos mortales, que son llevados a cabo por los jóvenes asesinos de Medellín que deshacen de aquellos personajes que el narrador critica por su actitud.

Este impulso violento parece perderse en las novelas posteriores de Vallejo, en las que el escepticismo ante su propia crítica se impone. Por ejemplo, en *El desbarrancadero* (2001), el narrador afirma: “Y volvió a su tema, su consabido tema, insultar a ese pobre país bobalicón y estúpido” (p. 128). En su siguiente obra, *La rambla paralela* (2002), menciona sobre sí mismo lo siguiente: “Iba diciéndose lo de siempre ... que lo uno, que lo otro, que lo otro. Que los pobres reproduciéndose como conejos, los políticos robando como enajenados y el papa mintiendo como político” (p. 59). La autocrítica evidencia que el narrador ya no cree en su discurso crítico como medio para lidiar con la realidad; sin embargo, tampoco busca el poder destructivo de otros (como sucedía con los sicarios) para materializar su crítica.

Este giro del narrador hacia la autocrítica va de la mano con una muerte existencial del narrador en *La rambla paralela*. El narrador describe su propia muerte en Barcelona, lejos de su añorada Medellín. Esta muerte parece simbolizar el fin de su espíritu crítico y el punto máximo del sinsentido. Esto se vincula con la desaparición progresiva de la primera persona (sello distintivo de la narrativa del escritor antioqueño) y la aparición de la tercera. Esta novela fue anunciada en su momento por el propio Vallejo como su último libro, pues parecía que ya no tenía nada más que decir.

## Fernando Vallejo y la novela del dictador

El fin de la narrativa de Vallejo después de *La rambla paralela* no se concretó, pues ha publicado cinco novelas hasta el momento, la última de ellas *Memorias de un hijueputa* (2019). Esta se conecta directamente con *La virgen de los sicarios* a pesar de los veinticinco años que transcurrieron entre una y otra. Su obra más reciente retoma el estado en el que se encontraba el narrador de la novela de 1994 y lo lleva al siguiente estadio en su particular evolución. Ya no usa al sicario como arma para materializar su crítica de forma violenta, ahora usa al Estado (con un poder destructivo mucho mayor) para hacerlo. Si antes podía utilizar al sicario para eliminar a un transeúnte con el que no estuviera de acuerdo, ahora puede hacerlo a una escala mucho más grande, como cuando masacra a diez mil motociclistas por no respetar a los peatones en Colombia: “Que los diez mil quinientos veintitrés ejecutados de hoy [...] sirvan para escarmiento de los que quedan” (p. 39).

Sin embargo, la justificación para esta violencia que se vislumbraba desde *La virgen de los sicarios*, y que está conectada con el mesianismo, se mantiene en *Memorias de un hijueputa*: “Yo soy la memoria y la conciencia de Colombia” (p. 20). La violencia se ve justificada por la noción de justicia que la rodea: “Mi única intención al aceptar el mando supremo que me ofrecieron los militares no pasaba de esto: salvar a Colombia, mi patria, de sí misma” (p. 184).

El dictador representado por Vallejo en su narrador comparte diversas características con los de la *novela de dictadores*. En primer lugar, en línea con los rasgos esbozados por Castellanos y Martínez (1981), el narrador de Vallejo muestra una total seguridad en sí mismo y en su juicio: “Yo soy la memoria y la conciencia de Colombia” (p. 20), la cual va de la mano con un sentimiento de absoluta superioridad que se refleja en su desprecio por los demás: “Los soldados los uso, uno, para salvar a Colombia de su enfermiza manía de persistir” (p. 46). Aquí se ve cómo el aparato militar del Estado le permite masacrar a aquellos que no contribuyen positivamente a la sociedad (que son la mayoría) bajo la excusa de rescatar a la patria de sus propios males. En segundo lugar, el narrador, al igual que tiranos anteriores, anhela tener en su mano la plena concentración de poderes: “¿Y en calidad

de qué hablo? En calidad de quien encarna el Estado y ejerce él solo los tres poderes: el Ejecutivo, el Legislativo y el Judicial” (p. 11).

En tercer lugar, siguiendo con la idea señalada por Kadiköylü (2012), el dictador de Vallejo evidencia una soledad propia del poder: “No esperen, colombianos, lealtad de nadie cuando tomen el poder cuando me muera. Estarán siempre solos, como he estado yo, sosteniendo sobre mis hombros la pesada carga de la patria” (p. 55). Esta soledad humaniza al déspota ante la mirada del lector, pues está vinculada con un sentimiento de nostalgia por un pasado irrecuperable, la cual se manifiesta especialmente tras dejar el poder: “Se me murieron todos [...] Un pasado verdaderamente deslumbrante el mío, ¿y para qué? ¿Para llegar a esta insignificancia? ¿A oírle contar las horas a un reloj de muro en una casita blanca?” (p. 164). Si bien el narrador asume la máxima representación del poder como dictador, su final sigue siendo igual al de obras anteriores como *La rambla paralela*, pues todos sus seres queridos han muerto y no puede volver al pasado idealizado, por lo cual la única salida a la soledad es la muerte.

Si bien el narrador de *Memorias de un hijueputa* comparte varias de las características propias del gobernante como figura literaria en la *novela de dictadores*, el personaje construido por Vallejo logra salirse de esta sombra para reflejar un giro radical con respecto a la literatura anterior sobre los déspotas latinoamericanos. La primera diferencia importante es que este dictador no representa la búsqueda tradicional de poder. Por ejemplo, es el ejército el que lo busca para liderar al país, pero cuando sube al cargo más poderoso de la nación, se deshace de ellos: “con la determinación de las Fuerzas Armadas de Colombia, que me montaron creyendo que me iban a manejar e iban a seguir atracando impunes en las curvas de las carreteras, se acabó la farsa. Fusiló a unos cuantos generales y la oficialidad cobarde entró en el aro” (p. 31). Así mismo, el altruismo aquí no es una fachada para justificar sus acciones tiránicas. El poder no es un fin para él, a diferencia de lo que sucede con dictadores representados en obras anteriores, sino que es un medio para conseguir la verdadera salvación de Colombia (desde la perspectiva del narrador).

¿Qué busca el dictador de Vallejo si no es poder? Aquí se vislumbra una segunda diferencia importante entre este personaje y los gobernantes de las obras anteriores, pues el primero asume el poder para ejercer justicia por medio de la violencia que puede ejercer en su rol como cabeza del

Estado: “que empiezo a fusilar: a Gaviria, a Pastranita, a Uribe, a Santos, a Timochenko, a Santrich y demás cabecillas de las mafias políticas y de la narcoguerrilla de las FARC” (p. 19). El narrador de Vallejo, llevando al extremo lo que se vislumbraba en *La virgen de los sicarios*, desarrolla aquí su versión particular de lo que es la justicia: “No hay sociedad posible sin el castigo al delito. ¿No ven que el hombre nace malo y la sociedad lo empeora?” (p. 19). Según la perspectiva de Vallejo, no hay opción mejor que un gobernante todopoderoso para poder hacer justicia por sus propios (y sumamente poderosos) medios.

Una tercera diferencia entre la particular *novela de dictadores* de Vallejo y las obras pertenecientes a este subgénero tiene que ver con el carácter oportuno de su crítica política y social. Las novelas de dictadores anteriores hacían este tipo de crítica dirigida a personajes históricos que habían gobernado décadas antes de su publicación, y que por lo general ya habían fallecido para el momento en que fueron escritas. En el caso de Vallejo, si bien su propio narrador lamenta el hecho de que la literatura no pueda capturar la realidad actual porque siempre se le está escapando, su novela logra presentar una postura crítica que está vigente para los lectores al momento de su publicación. Por ejemplo, Vallejo critica abiertamente el pasado reciente de Colombia, representado en el gobierno de Juan Manuel Santos: “mi ministro de Hacienda Mauricio Cárdenas (heredado del gobierno anterior y gran mamón de la teta pública de la que nadie lo lograba despegar) le había hecho subir, para poderla endeudar aun más de suerte que el gobierno de su patrón Santos tuviera más de donde robar, la calificación a Colombia por Standard & Poor’s, Moody’s y Fitch, las tres más hamponas calificadoras internacionales de riesgo” (p. 48). El dictador de Vallejo también le permite expresar su postura sobre el programa bandera del ex Presidente Santos: el proceso de paz con las FARC: “¿Y paz? ¿No sería más bien inmunidad?” (p. 59).

Más aún, el tirano creado por Vallejo le permite expresar su opinión sobre el gobernante de turno: Iván Duque: “Me precedió, inmediatamente antes de mí, un marranito repartidor de puestos que hizo el titiritero Uribe al vapor, de suerte que de un instante al otro, sin mover el culo como su mentor que vivió en campaña día y noche, sentó sus nalgas en el solio” (p. 30). Incluso hace críticas que anuncian eventos posteriores a la fecha de publicación de *Memorias de un hijueputa*: “Al último ministro de Hacen-

da, el bellaco Carrasquilla, que subió al puesto subiendo los impuestos, lo quemé con su mujer” (p. 103). Este señalamiento a Alberto Carrasquilla parece predecir las críticas que luego se le hicieron en 2021 por la reforma tributaria que propuso, las cuales desembocaron en el paro nacional más extenso de las últimas décadas en Colombia y en la renuncia del ministro. La vigencia de la postura crítica del personaje creado por Vallejo es un elemento significativo al momento de explorar cómo el autor colombiano ha llevado la novela del dictador a otro nivel, pues ya no se trata de una mirada retrospectiva, sino de algo novedoso en este subgénero de la narrativa latinoamericana: el dictador como crítico de la sociedad colombiana actual.

El déspota creado por Vallejo, como antes el sicario en *La virgen de los sicarios*, es un héroe abyecto. En él vemos reflejada esa “carga centenaria de resentimiento y ... fuerza vengativa y destructiva” (1995, p. 223-224) de la que habla Pineda Botero al definir este concepto. Sin embargo, ya no es una figura que viene de abajo (a la que parecía aludir Pineda Botero) como el sicario, sino un personaje que concentra todo el poder desde arriba. En su búsqueda de dar a conocer los vicios de la clase política colombiana a lo largo de la historia del país, Vallejo ha usado la novela del dictador como punto culminante de su visión crítica. Su dictador termina por convertirse en una autocrítica que, paradójicamente, acaba con todo lo malo que representa el poder político en Colombia a la vez que lo representa por medio de sus acciones infames.

Con *Memorias de un hijueputa*, Vallejo logra conciliar el enfoque político de la *novela de dictadura* con el enfoque más psicológico de la *novela de dictadores*. La crítica a los actores que han marcado la política colombiana de las últimas dos décadas va de la mano con una exploración de la actitud nihilista del narrador, cuyo lamento sobre la imposibilidad de retener el pasado desemboca en la muerte como última salida.

Además de conciliar estas dos tendencias propias de la evolución de la novela del dictador, Vallejo logra (quizás sin proponérselo) darle un nuevo rumbo a este subgénero de la narrativa latinoamericana. Con este giro, el dictador ya no es el blanco de los señalamientos del autor, sino el motor que le permite hacer una crítica a la sociedad desde sus diferentes estamentos. El personaje ya prácticamente anacrónico del dictador latinoamericano se revitaliza aquí por su poder destructivo; solo un déspota puede tener

la capacidad de acabar con todo, y para Vallejo esta es la forma máxima de expresar su crítica al fracaso de Colombia como sociedad.

En síntesis, la novela del dictador ha evolucionado desde sus orígenes abiertamente políticos en el siglo XIX hacia una exploración más psicológica y estética con las obras de las últimas décadas del siglo XX y, más recientemente con la novela de Vallejo, a un uso de la figura del tirano como arma para expresar una crítica social a gran escala. Desde el punto de vista ideológico, se podría señalar que esta forma de abordar al déspota parece tratar a la ligera un asunto tan grave históricamente en América Latina como lo es el abuso por parte de las dictaduras; esta crítica potencial a la obra de Vallejo podría ser más relevante debido a que las nuevas generaciones no se han criado bajo este yugo y pueden llegar a percibir este asunto de manera superficial e incluso jocosa. No obstante, desde el punto de vista literario, Vallejo logra tomar un personaje casi en desuso en nuestra época como el dictador y lo revitaliza como crítico social para denunciar problemas actuales de la realidad colombiana. De esta manera, el escritor de Medellín parece sugerir un nuevo camino para la literatura latinoamericana, en el cual se reinventen viejas tradiciones para darle una nueva mirada a problemas actuales: el pasado como herramienta para leer el presente.

### Obras citadas

- Castellanos, J. & Martínez, M. A. (1981). El dictador hispanoamericano como personaje literario. *Latin American Research Review*, 16 (2), 79-105.
- Díaz Ruiz, F. (2015). Exilio, subversión y diatriba en la obra de Vargas Vila y Fernando Vallejo. *Revista Iberoamericana*, 81 (252), 847-861.
- Fernández Durán, M. (2008). *Novela y dictadores en América Latina: la identidad en ficción, pensamiento y forma*. Bogotá: Taller de Edición-Rocca.
- García Márquez, G. (1982). *El olor de la guayaba. Conversaciones con Plinio Apuleyo Mendoza*. Barcelona: Bruguera.
- García Márquez, G. (1996). *Por un país al alcance de los niños*. Bogotá: Villegas Editores.
- Kadiköylü, N. (2012). La evolución del tema de la dictadura y la figura del

- dictador en la novela latinoamericana. *Cuadernos Americanos* (140), 221-238.
- Noguerol Jiménez, F. (1996). Novelas del dictador: un descenso a los infiernos. *Texto Crítico-nueva época*, (2), 163-171. Recuperado de <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/7284>
- Ortegón Cufiño, O. (2016). El populismo de Fernando Vallejo. *Folios-primer época*, (43), 27-38.
- Pineda Botero, A. (1995). *El reto de la crítica*. Bogotá: Planeta.
- Rama, A. (1976). *Los dictadores latinoamericanos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Salamanca León, N. (2018). Fernando Vallejo, un reiterado transgresor. *Babel*, 37 (37), 65-77.
- Vallejo, F. (1994). *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2001). *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2002). *La rambla paralela*. Bogotá: Alfaguara.
- Vallejo, F. (2019). *Memorias de un hijueputa*. Bogotá: Alfaguara.
- Vargas Llosa, M. (1978). Social Commitment and the Latin American Writer. *World Literature Today*, 52 (1), 6-14.
- Villena Garrido, F. (2009). *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.