

La injuria y la gramática en la narrativa de Fernando Vallejo

La narrativa de Fernando Vallejo avanza desde una afirmación de la infancia —de la infancia por fin recuperada por la literatura, según la expresión de Benjamín—, y desde una afirmación de la condición estética del hombre —en sus hermosas biografías de José Asunción Silva y Porfirio Barba Jacob— a la negación misma de los fundamentos: de la densidad del relato a la iracundia; de la rememoración al memorial de agravios; de la celebración de la edad del asombro y del brillo de lo imaginario a los filos hirientes y sin tregua del desencanto.

En las seis novelas reunidas bajo el título de *El río del tiempo* (1999) parece producirse esta travesía de la afirmación a la negación; de la recuperación por la memoria a la pérdida irremediable; de alguna forma de la plenitud al violento brote del sin sentido. Así, en su primera novela, *Los días azules*, las vivencias de la infancia, el mundo familiar y, en especial, de los abuelos, hacen de la recuperación de la memoria un viaje de plenitud, que domina sobre una visión de mundo negativa que sin

embargo pugna ya por salir. *El fuego secreto* es testimonio, desde la densidad narrativa, de la primera violencia: el brote de la sexualidad y el erotismo, violencia dulce y terrible aún dominada por el asombro. *Los caminos de Roma* es novela de formación adolescente y del descubrimiento del cine como medio de expresión. *Años de indulgencia* incrementa el precipitado en el desencanto que ya estaba presente en el anterior texto. La ciudad, New York, se vive como experiencia de la interioridad. El desencanto alcanzará su énfasis en *Entre fantasmas*, relato de la vida como conciencia de la enfermedad, la muerte y el dolor. Saga autobiográfica que testimonia los dos extremos de la vida: el asombro, acaso la expresión del imaginario de la infancia; y el desencanto, acaso la condición misma de la conciencia crítica. Como eco de esa conciencia, la sorda violencia de la mala palabra alcanza aquí una intensidad importante.

En esta primera fase de su narrativa concurren ya los elementos que caracterizarán sus posteriores textos —formada por tres novelas, *La*

virgen de los sicarios (1994), *El desbarrancadero* (2001), recientemente galardonada con el XIII premio de Novela Rómulo Gallegos, y *La rambla paralela* (2002)-: su visión iracunda y desencantada de Colombia, de la vida, de los valores, del mismo Dios; y todo atravesado por una radical conciencia de la forma y el lenguaje: el relato permanentemente decostruido, interrumpiendo su progresión en un continuo zigzag que crea un ritmo que se corresponde con el anhelo que también recorre la novela: ritmo y anhelo del retorno.

La virgen de los sicarios es un singular testimonio narrativo de la violencia.

La violencia parece consustancial con el orden. Benjamín ha señalado que el orden legal despliega la violencia entre “fines justos y medios legítimos”, y el Estado, en su práctica del poder que se despliega en vigilancia, en equilibrio de sanción y perdón, en reconocimiento de la ley, crea horizontes de normalización. En este sentido señala Foucault: “múltiples relaciones de poder atraviesan, caracterizan, constituyen el cuerpo social”. Sin embargo la violencia puede desbordarse, y adquirir su dimensión más monstruosa cuando el Estado se hace criminal (por el uso de la violencia en ausencia de justos fines y por deslegitimación de medios) y contaminar con esta violencia todo el cuerpo social.

Esa violencia desbordada que hace del crimen su punto ciego alcanza su plena representación en esa conciencia de la forma que se despliega en la última narrativa de Vallejo. En ese

horizonte, Medellín es el lugar de la belleza y ciudad maldita, el crimen un acto repetido cotidianamente como sordo e indetenible rito, y dios la fuente de una “inmensa, sobrecohedora maldad”. El gramático (el narrador) y el sicario (Alexis) serán, respectivamente, los sujetos de la forma (estética) y de la violencia (narrada), en una novela que, desde el fondo de sus negatividades, parece dejar en pie la amistad y que se revela de manera contundente para el estremecimiento del lector.

En *El desbarrancadero* la representación narrativa insiste en la resignificación del borde como condición maldita: la homosexualidad, la droga, el crimen: lo ominoso como llaga viva, como situación abismal. Nietzsche ha advertido que no debemos mirar mucho tiempo el abismo pues entonces éste se mira dentro de nosotros. La novela de Vallejo mira fijamente ese abismo para revelar la herida de la vida como desprendimiento, como pérdida, como desbarrancadero; la caída de todos los valores, incluso la unión de la sexualidad y lo divino, lejos del sentido místico de un Cantar de los Cantares o de un San Juan de la Cruz y precipitándose en lo grotesco y lo abyecto. En este contexto Colombia es “un país miserable donde una raza maldita pare y mata”, y la reflexividad sólo deja lugar para la injuria y la blasfemia.

La rambla paralela multiplica la intensidad de ese estar y hablar desde la imposibilidad de los fundamentos.

Así podrá decir: "...los libros son malos en su mayoría y la gente fea por lo general", o afirmar "Detestaba la música disco, el radio, las motos, la literatura ... Que el sol siguiera saliendo y poniéndose como un estúpido"; y la reflexividad alcanzará la intención que ya Sófocles había señalado con similares palabras: "Según él el único derecho que tenía el hombre era el de no existir". Esta visión negativa es, sin duda, una visión de mundo, y, desde allí, se despliega lo que Slavoj Žižek, en *El espinoso sujeto* (1999) llamara una "perspectiva comprometida", la de la negación de los fundamentos: del ser, del mundo y de Dios. Es importante señalar que esta perspectiva ante la negación de los fundamentos (que es tan vieja como Sócrates y que después de la lectura de textos como *La proposición del fundamento*, 1958, de Heidegger sabemos que es uno de los puntos de llegada del hombre moderno) se hace parcial frente a otras posibles perspectivas. En ese abanico de posibilidades, por ejemplo, Lipoveski (1983) ha señalado que frente a las caídas de las utopías se incrementarían los suicidios y los regresos radicales a la fe, hechos que no se han producido en las dimensiones que podríamos esperar; o Levinas (1982), quien, en el trasfondo de la frase heideggeriana del hombre como ser para la muerte, dice de la vida que no perderá su afirmación ante la caída de las utopías pues su realización se produce en un más acá de la muerte. La condición de abismo lleva a Vallejo a una visión de mundo negativa que, al no tener

ni siquiera la puerta de escape del humor, se precipita en el estallido de la injuria, en el memorial de agravios.

Quizás la afirmación de la forma estética, que en la anterior novela alcanzaba su inflexión en el gramático, y en ésta, en la referencia a la figura de Rufino José Cuervo —y que se encuentra resignificada en el propio autor en su singularísimo libro *Logoi, una gramática del lenguaje literario*— puede verse en Vallejo el esbozo de una utopía estética, la posibilidad del acto afirmativo estético que, en una intuición que viene de Nietzsche, salvaría al hombre de su condición de abismo.

Victor Bravo