

LUZ MERY GIRALDO

FERNANDO VALLEJO: DEL LABERINTO ANECDOTICO AL VERTIGO DE LA PALABRA

La profesora (U.N.) Luz Mery Giraldo viene dándonos un panorama de la novela en Colombia, que comenzó con la publicación del ensayo sobre La Tejedora de Coronas de Germán Espinoza en el No. 23 (Enero-Marzo de 1990) y que siguió en el No. 24 con su ensayo sobre la obra novelística de Rodrigo Parra Sandoval.

“Uno no es lo que es, sino lo que los demás le permiten creer que es” dice la voz que narra en el último volumen de la tetralogía *El río del tiempo* (1), escrita por Fernando Vallejo (2), reforzando las afirmaciones de *El fuego secreto* cuando se comparan vida y literatura: “La literatura es así, e igual a la vida: uno no es, ni vive, ni escribe lo que quiere, sino lo que puede” (pg. 187). En Vallejo literatura y vida se aúnan en un proceso laberíntico, vertiginoso y abismal desde el reino de la escritura, que, como fluir incesante, atrapa los recuerdos en las evocaciones anecdóticas, transitando por el río de Heráclito, recorriendo todas las edades y en ellas la cultura nacional con sus diversas formas de violencia, hasta entrar en contacto con la cultura europea y norteamericana, dejando consignado el flujo de la memoria con su collar de anécdotas literaturizadas.

El hombre y el tiempo son un interminable camino en el que se aventuran tanto la búsqueda de sentido, como de reposo y la tendencia combativa, como de burla. En los diferentes y contrastivos comentarios que algunos lectores críticos hacen de la novelística colombiana posterior al garciamarquismo (3), se señala una especial actitud transgresora de los lugares normativos y convencionales, aprovechando la marginalidad con sus nuevas posibilidades, la conquista de los conflictos del hombre en la historia contemporánea y de los espacios ciudadanos, así como la explotación de

la oralidad y de la escritura. La novela colombiana actual expresa ruptura con la tradición serena, didáctica, melodramática, delicada o normatizante vista en algunos de nuestros textos literarios, tele-radio-novelísticos o educativos, y también la exploración de diversas formas de discurso que van desde la comunicación oral (como acontece en las novelas de Fernando Vallejo, R-H. Moreno Durán, Germán Espinosa, Oscar Collazos, Roberto Burgos Cantor, etc.), hasta la comunicación escrita hecha conciencia de lenguaje, palabra y escritura (como puede constatar en éstos mismos escritores, así como en Parra Sandoval, Cruz Kronly, Umberto Valverde y Jaime Echeverri, entre otros). En términos de reflexión conceptual esta “autoconciencia” pertenece al territorio de la modernidad ya expresada en clásicos universales como Shakespeare, Cervantes, Goethe, y se prolonga de manera sistemática y sintomática en lo hoy definido como posmodernidad, donde, en el abismo del ser, la palabra reclama su autonomía.

Al hacer el recorrido por la novelística de Fernando Vallejo se logra, como son sus intenciones según el título que la aglutina, armar las piezas de un rompecabezas en las que cada una es un fragmento de historia que mira en todas direcciones, constataando el paso del tiempo en la concepción tradicional de éste: vida-río. Durante el tránsito del medioevo al renacimiento el poeta español Jorge Manrique lo consignó en el movimiento de

sus famosas coplas: “nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir”. Fernando Vallejo lo expresa en *Los caminos a Roma* en la afirmación “los ríos siendo no son. Pasan. Su ser es irse. Je m’en vais ou je m’en va...” (pg. 42), apoyada en el epígrafe de Heráclito que introduce *Los días azules*: “no volveremos a bañarnos en las aguas del mismo río”. Este juego río-tiempo-vida-literatura se sintoniza con el oficio de la escritura y se convierte en inagotable flujo de la memoria que “ensancha los recuerdos” y “consigna la posteridad”. Con esta perspectiva y proyección el autor va soltando una catarata verbal que se acumula y pugna por salir para comunicar en un interminable encadenamiento anecdótico, o conversación ininterrumpida dirigida a un destinatario mudo (abuela, abuelo, Bruja, doctor, lector, usted, tú, tal cual nombre)— las contradicciones vitales, los errados procedimientos educativos, las diversas experiencias que cubren infancia, adolescencia, juventud, adultez, en un país violento y en proceso de formación y desarrollo, o en un mundo que expone al hombre a la sobrevivencia existencial, social, laboral o moral.

Los días azules son los de la infancia y se verán sistemáticamente evocados en las novelas posteriores con las menciones de personajes o lugares que a su manera, intervinieron en el proceso de aprendizaje y educación del narrador: el abuelo, la abuela, Lía la madre, los tíos, los hermanos, es decir aquellos que en Antioquia, los pueblos, Medellín y los barrios constituyen los afectos y las raíces; o la religión, la educación con los salesianos, los partidos políticos y la violencia, la ley y sus incongruencias, marcados por la violación, el desprecio y el dolor. Con estas relaciones puede decirse que Vallejo crea en esta primera obra una novela de aprendizaje en la que, transgrediendo los parámetros convencionales de este género, se aprende, no la adaptación a la realidad, sino la manera de cuestionarla; no a vivir sino a sobrevivir o a sobrellevar el peso de unas normas. Esto no significa que el autor elabore parodia burlesca, como Parra

Sandoval en *La didáctica vida de Antibal Granadas* (1990), sino cuestionamiento crítico que apuntala las dudas, el fracaso de las convenciones, la oposición a la fé, la orfandad y el descreimiento. Son frecuentes las frases atrevidas como: "Dios es un cerdo y hoy me quiso atropellar" (pg. 117), "en el alma de cada niño hay un suicida" (pg. 112), "en este mundo todos vivimos arrimados" (pg. 126), "la niñez, dicen, es la época más hermosa de la vida. Quien lo dice no estudió con los salesianos" (pg. 120), siendo, entre muchas afirmaciones, señales que definen el tono crítico y escéptico de la voz narradora.

La novela se inicia con una imagen de violencia que alude a los golpes de la vida, que, sin temor a equivocarse, el lector puede asociar con uno de los famosos poemas del peruano César Vallejo: "Hay golpes en la vida, tan fuertes... Yo no sé!/Golpes como del odio de Dios". El hombre contra el mundo y el mundo contra el hombre en todas y cada una de las edades, expresado en la novela con el juego del pronombre posesivo que va de "la cabeza" a "mi cabeza", "mi niñez", "mi juventud", precedido por el sonido onomatopéyico del golpear:

!Bum! !Bum! !Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado del patio duro y frío, contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia. ¿Tenía tres años? ¿Cuatro? No logro precisarlo. Lo que perdura en cambio, vívido en mi recuerdo, es el niño que era yo, mi vago yo, fugaz fantasma que cruza de mi niñez a mi juventud, a mi vejez, camino de la muerte, y la dura frialdad del patio. Ah, y algo más: la criadita infame que a unos pasos se convulsionaba de risa. (pg. 9).

Ya el comienzo es preludio de los acontecimientos que atropelladamente salen en la obra sin pretensiones de novela, según los términos tradicionales, pues no tiene personajes caracterizados, ni trama argumental, ni transcurso vital definido, ni linealidades, sino procesión de tiempos quebrados que provienen del pasado, así como personajes, lugares y acontecimientos enhebrados por una oralidad que parece narrar

en voz alta, o como mirándose en el espejo del tiempo a medida que recuerda con su memoria asociativa, trayendo sitios que ocupan un espacio evidentemente regionalista-costumbrista (Antioquia), con su lenguaje propio donde "llaman al arroyo quebrada" (pg. 11), hay leyendas de aparecidos, un "gótico antioqueño" con sustangos, poetas, filósofos, músicos, deportistas, gran religiosidad popular, se celebran las navidades con enormes pesebres y globos multicolores, los valores políticos van del rojo al azul y viceversa, hasta convertirse en una parodia caricaturesca de la identidad nacional. Cada anécdota se abre camino como la vida o el río, arrasando otras anécdotas, ingresando procesualmente a una nueva que de la misma manera va a ser desplazada por otra, sin olvidarla, en un juego de "cajitas chinas que salen unas de otras" (pg. 63).

En esta novela, antinovela, biografía novelada, autoconfesión, etc. — puesto que la nueva narrativa no resiste clasificaciones— de la misma manera que el autor desmitifica y profana, enaltece y rinde homenaje. Así por ejemplo, la voz memoriosa señala la devoción a José Asunción Silva asociando uno de sus poemas a su propia infancia, afirmando que "Los maderos de San Juan".

"son unos versos suyos que hoy como siempre me duelen y me deslumbran, imbuídos de ternura, imbuídos de dolor: la abuela arrulla a un niño: mi abuela me arrulla a mí". (pg. 142).

Señalando de nuevo el movimiento del pronombre posesivo que indica el desdoblamiento de ella a él, o del poema o la vida misma. La abuela, Raquel Pizano, nombrada en todas sus obras, se entroniza en la evocación: recordada, invocada, llamada en un grito de ubi sunt, es presencia ausente, orfandad que reclama compañía con su "dónde estás", "dónde estarás". Así mismo en "los múltiples giros de la vida", el poeta Porfirio Barba Jacob sintetiza su conciencia de tránsito en la vida en uno de sus versos: "yo no sabía que el azul mañana es vago espectro del brumoso ayer..." (pg. 143); co-

mo todo su pasado será buscado igual que a sí mismo:

"en la celada de sus versos empecé a vislumbrar que otro antes que yo había vivido mis momentos y recorrido mis caminos, y desandando mis pasos lo empecé a buscar, me empecé a buscar, tras de su huella, volviendo sobre la mía" (pg. 143).

En un desdoblamiento de la identidad que no solamente evoca su estudio sobre el poeta sino, proyecta la literatura, la vida, el hombre, el escritor, la poesía, de manera recíproca y simultánea. Otros autores son aludidos: Eza de Queiroz, Verne, Salgari, Conan Doyle, Epifanio Mejía, Dostoyevski, a la par que el Talmud, la novela francesa, americana, rusa, la gramática de Nebrija, las pianistas Blanca Uribe y Teresita Gómez, o Carlos Arturo Rueda "el campeón de la lengua" con su "chorro vertiginoso de maravillas" (pg. 138). Rojas Piniella, los salesianos, el catecismo Asteite, la ley o "gran ramera", el himno nacional "con sus versos rípidos y disparatados", la historia de la política nacional y la consiguiente violencia donde "el encono se había vuelto odio y el odio muerte" (pg. 67), etc., se convierten en el territorio de la devastación no sólo por la crudeza con que el autor los relaciona, sino por la deformación grotesca que su totalidad constituye.

Con un narrador en primera y tercera persona, a veces omnisciente, otras en proceso de conocimiento por la autoconciencia estructurada en la revisión de la memoria, se dirige a un destinatario múltiple que varía de persona o de género, creando una obra total donde impera el laberinto de la anécdota, que surge, sin lugar a dudas, de la tradición paisa marcada por la oralidad, que, Fernando Vallejo en la definición de su oficio memorioso, en el que la luz de la memoria "vuela alto y sin límites", justifica que:

Este libro no tiene más objeto que el de narrar la historia del único globo que entre millares que palpitaban en el cielo agarre en mi vida, mi momento estelar, mi gran hazaña. (pg. 99).

Subrayando el regreso a la verbalidad, que es la misma infancia recupe-

rada, o la vida revivida por la memoria imperecedera de la escritura.

El camino de las otras novelas es el de la desilusión. *El fuego secreto* inicia de manera agresiva con la misma palabra con que García Márquez termina *El coronel no tiene quien le escriba*, como ya lo indicó el crítico Eduardo Jaramillo:

"¡Mierda!", dijo la Marquesa, poniendo las tetas sobre la mesa, "Con quién peleo, si sólo maricas veo..." Echó un mirada en torno, por el cafetín abyecto, y sus ojos se detuvieron en mí. (pg. 7).

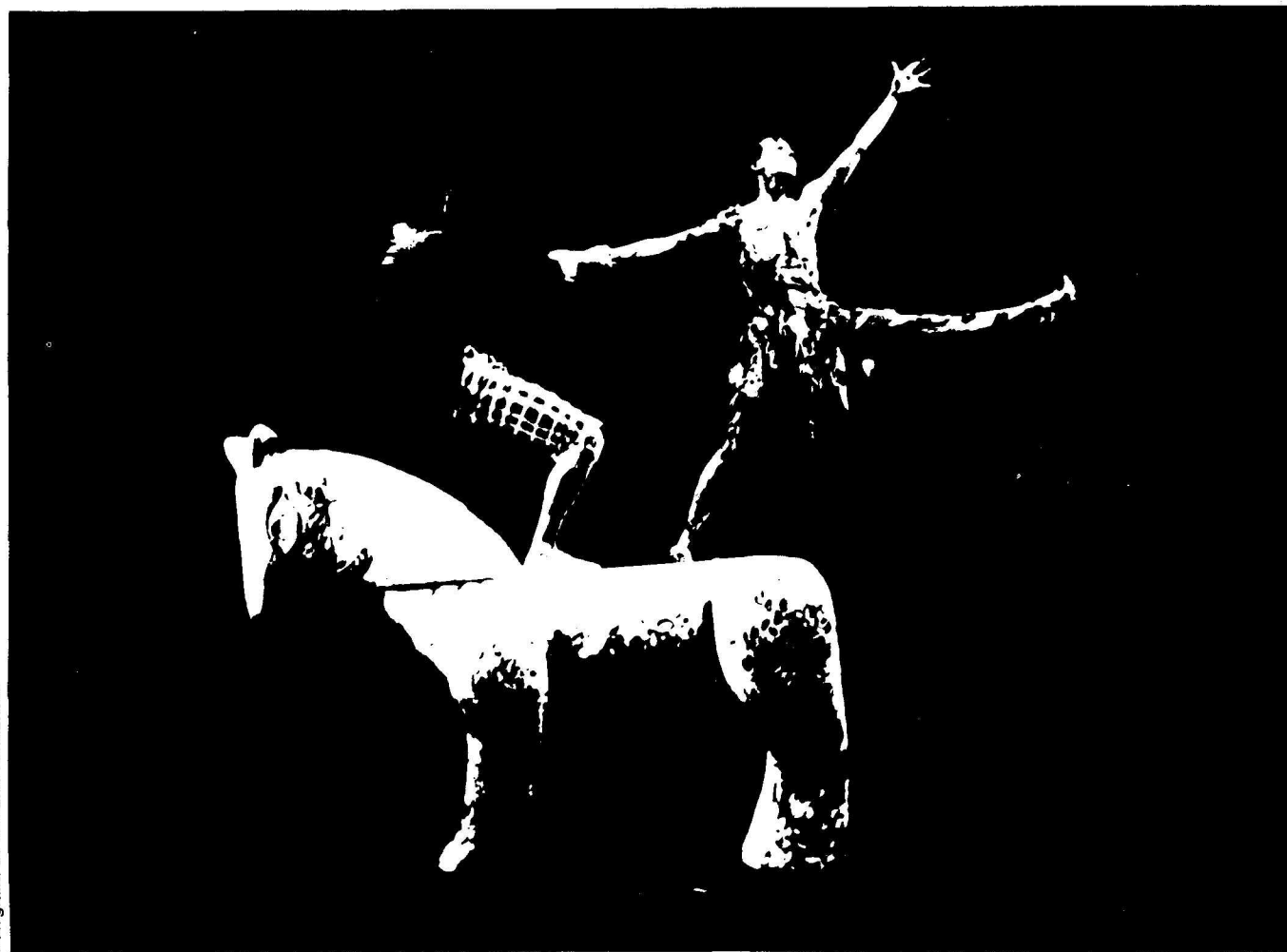
El tono ya está dado: agrede y desmitifica. Lanza en ristre contra todo, golpea lo que tiene a mano; así se propone desvirtuar a Tomás Carrasquilla con su obra, jugar con la música, imponer los temas marginales (resaltando el homosexualismo a veces con excesos de alcoba, sugerido en la obra

anterior y destacado en las siguientes), con la figura que el hombre, la vida y el homosexual encierran: "de día contador público, de noche la Marquesa" (pg. 8), superpone alusiones de la historia literaria como el suicidio en el mar de Alfonsina Storni experimentado por uno de los personajes que evoca; burla en todos sus aspectos la tradición cultural porque su propuesta es ir a contracorriente así en la vida, como en la literatura, afirmando que "a la zaga de los pensamientos, torpes, lentos, se arrastran en el humo las palabras" (pg. 23) porque "vamos a contracorriente del mundo: a dormir cuando los demás se despiertan" (pg. 11).

Palabras que, como la vida, pasan por el amor, el dolor, el poder, la riqueza, las ambiciones, las pasiones, los vicios, las virtudes y la gloria, constituyendo el laberinto que el au-

tor, en su oficio retoma en la multitud y multiplicidad del recuerdo, no por éste, sino por el poder monumental de la palabra al invocarlo. De ahí que el autor no se apoya ni en la imaginación, ni en la fantasía, sino, en la posibilidad creadora y constituida de la palabra. Si en la novela anterior la oralidad identifica y tipifica la tradición paísa, en ésta, la palabra se nutre de los modos trastocados de la voz embriagada y delirante del mundo nocturno en sus regiones oscuras hechas de soledad y marihuana, así como en *Años de indulgencia*, son los modos de la voz que parece provenir del aquelarre.

De Medellín a Bogotá, continúa el itinerario por el mundo dejando atrás la niñez, para vivir en la noche y al margen de lo permitido, el desarrollo de la adolescencia: sexo, droga, alcohol, marihuana, es decir, hundirse en los



escenarios de la novela naturalista, sin descubrir la bestia humana, sino al transgresor social expuesto a presencias o situaciones fanáticas que exalta: “la dulce Muerte agitaba las alas de su negro abrigo, de su negra capa, llamándome compasiva a su regaso de sombras”. (pg. 35).

La memoria en una Bogotá “fría y sucia que tiritaba en su mugre” (pg. 88), se vuelve recuerdo licencioso con el que escandaliza en actos de exhibicionismo y constatando que la vida sólo se hace de instantes fugaces que, como un Funes el memorioso, el autor, desdoblado en la voz que narra, debe consignar “para la posteridad. O para la historia de la zarzuela” (pg. 122). Una vez más, el río de Heráclito relacionado en la historia nacional como prefiguración de fatalidad y muerte, narrada y vivida de manera tan real como hiperbólica, acorde a la ficción literaria, porque, según Vallejo, la realidad a veces aventaja la fantasía; por eso,

“En los ríos de Colombia no se baña impunemente nadie. Si le contara amigo Heráclito, cuántos de mis conocidos han terminado en uno de esos ahogados...”

Paso de largo para que no vaya a pensar que son exageraciones, hipérbolos, como diría usted. ¿Ríos plácidos? Jua, jua. Sepa no más que en cuestiones demográficas, en Colombia constituyen la tercera fuente de control. La primera son los asesinos, la segunda los choferes. Pero unos y otros y los tres juntos son asesinos por igual. Como quien dice la Santísima Trinidad de la escolástica: tres en uno y uno en tres” (pg. 143).

Ironía burlesca entrelazada al escepticismo y el dolor. Humor negro, como el que crea el imaginario colombiano ante la adversidad. La perversidad transgresora y por consiguiente agresiva, sale del encadenamiento palabra-anécdota, creando o reproduciendo el vértigo de lo abismal.

La novelística de Vallejo refleja la tensión contemporánea del carpe diem y la desesperanza, que llegó a ser definitiva en el contexto de la estructura barroca, resaltados en el vacío de la autoconfesión.

Un epígrafe de Cavafis inicia la tercera novela, *Los caminos a Roma*, con el que se sintetiza la acumulación de la historia personal y define el desarrollo de la existencia humana: “A donde vayas irá contigo tu ciudad (...) Tu ciudad te seguirá, no esperes otra. No hay barco ni camino para ti”. Esto entra en relación directa con la frase que da comienzo al relato: “todos los caminos llevan a Roma”, coincidiendo con la idea expresada por Moreno-Durán en *Metropolitanas* (1986) que dice “se viaje como se viaje, al final todos los caminos conducen a Roma”.

Menos acelerada en anécdotas, e igualmente tragicómica, “el tren del recuerdo” de la escritura amplía la tensión del espacio provinciano con el de las metrópolis, al concordar el relato literario con el cinematográfico. Como una cámara, la voz narrativa focaliza el mundo desde adentro y afuera, yendo de narratorio a evocación. Yo, tú, ustedes, la Bruja, los abuelos, etc., reciben el foco de las realidades que reconstruyen o recapitulan fases de la historia, de la cultura, de la filosofía, de la literatura, del pensamiento y la cotidianidad. Con el ritmo del tren o de la cámara, la memoria en primer plano, en paneo, en profundidad, en flash back, se acerca o se aleja:

“¡Tas! ¡Tas! ¡Tas! ¡Tas! Son postes, árboles pasando, bofetones del paisaje. Tras los postes, tras los árboles, precediéndome, siguiéndome, expandiéndose, la campiña ondulante. (...) ¿y esos ritos como de sangre?” (pg. 23).

De esta manera pasa por los laberintos del idioma y del lenguaje, recordando al estudioso gramático, los orígenes judaicos de la familia paisa, “el cine [que] dio al traste con la novela”, el narrador contemporáneo “experto en ciudades” que, con su ojo crítico, se hunde en diversos recovecos, no sólo para escandalizar con los temas vedados, sino, para escudriñar y criticar el mundo de los hombres al cual pertenece Colombia con sus patrañas políticas, sus gobernantes, sus miedos, sus ladrones y mentiras que, en el libro de la vida, como en la novela, hace necesario no sólo hablar de bellezas, porque

“el mundo se pregunta, se contesta, y roto el velo pudoroso de la mentira que suavizaba las asperezas, nuestras vergüenzas, la verdad reluce en pelota, a la luz del día, sin taparrabos, sin pudor”. (pg. 69).

Con la certeza de la desilusión el narrador va de Roma a París, a Madrid, a Londres, a Hamburgo, para terminar su itinerario con el regreso a casa, como Ulises, para recuperar la noción de raíz, en un plácido aterrizaje en el que “de súbito, en pleno campo, sin suburbios, sin avisar, la ciudad” (120), y la cercanía al lugar de los días azules de “azul celeste, azul risueño, azul de antes”, indicando, en la persistencia de la memoria, la nostalgia del paraíso perdido de la infancia, del que, según diría a su abuela ausente, “fue una equivocación haberme ido, [...], vuelvo para quedarme” (pg. 123), en espera del tiempo y el final feliz.

Años de Indulgencia sería la novela de la redención, si el lector se ajustara al título. Es el ingreso al abismo final del laberinto sintonizado en Nueva York o el infierno, capital del mundo y de las razas. De nuevo el objeto es el libro y el objetivo la palabra, como representación vital del “proyecto disparatado” en el que “la vida enciende las ilusiones y las apaga” (93).

La tetralogía se encierra con ironía solemne. Ni risas, ni sonrisas. Sin el placer lúdico de la paradoja tan graciosamente expresada en *Los días azules*, sino, con la gravedad de quien ahonda en el caos, en el vértigo apocalíptico, en el juego verbal que converge en la noche de Walpurgis fáustica, con su anquilarre de brujas y demonios entonando sus conjuros que, enfocando figuras culturales, herejías, apostasías, se desacraliza por enésima vez, porque, como un anticristo sin sombra, ni reflejo en los espejos, “va por el vasto mundo en busca de la acción” (pg. 12). El espacio creado se encarna en la agresión mefistofélica con su espíritu de negación ensañándose en lo religioso: “Ves lo que hago con tu Eternidad, Padre Eterno? La hago añicos. La exploto en el milisegundo, microsegundo, nanosegundo” (pg. 98).

Nuevamente el lector asocia con otra novela colombiana de brujos y demonios *Los Cortejos del Diablo* (1971) de Germán Espinosa, cuando Vallejo da comienzo apelando: "levanten sus culos al aire, viejas del aquelarre: yo soy el diablo. Soy y soy y soy y siempre he sido" (pg. 7), estableciendo la concepción y figura del maligno con sus múltiples nombres y representaciones: Caín, Hitler, Judas, etc. que se involucran a la iconografía universal.

Novela de autoexilio: "me vine porque en Colombia no dejan vivir", dice el narrador cuestionando y añorando. Viajero de la comarca al mundo, aprende que Colombia, como el ser individualizado, padece hambre, miseria, pobreza, muerte, cualidades explotadas por todas las cámaras cinematográficas del mundo, porque la miseria humana explora todos los

rincones sensacionalistas del dolor. Con paradojas grotescas, Vallejo fotografía o focaliza el desgarramiento en los atrios de las iglesias, semiescondidos en los periódicos nacionales e internacionales, poniéndole una trampa a la ilusión. El exiliado autoconsciente, se define como un ojo de cámara que suelta la realidad en palabras desempeñadas en "la noche en pos de aquel recuerdo al pasado contaminado de presente, [...] al espectáculo de su desolación, la mía, a enterrar mi esperanza" (pg. 64), que, desde el reino donde no queda más que la palabra, ésta "se mete por donde quiere, va, viene, fluye, se escabulle, atraviesa paredes y ve sin que la vean, registra sin cambiar". (pg. 65). Desolación, desesperanza, desilusión, orfandad, agonía, serían los tópicos con que el autor cierra con esta novela su tetralogía.

Literatura de la reiteración, que se abre como espejo deformante y ventana hacia el abismo, la novelística de Fernando Vallejo enfatiza oralidad y escritura, desacralización y exhibicionismo, en un ir y venir del regionalismo al universalismo, donde el lector, acosado, fatigado, busca al final recuperarse del anecdotismo y la decadencia reproducidos en la palabra que se multiplica infinitamente. Conocida la primera novela, la ampliación espacial de las siguientes corrobora el concepto del espejo roto que se sustenta en el lenguaje como gran acontecimiento.

Luz Mery Giraldo B.
Departamento Literatura
Universidad Nacional

