

## Fernando Vallejo : demoliciones de un reaccionario

Pablo Montoya

### Résumé

Diatribes chez Fernando Vallejo : démolitions d'un réactionnaire. Les récits de Fernando Vallejo reposent sur la diatribe, cette forme extrême de la satire. La critique internationale, française en particulier, a vu l'origine de ce ton blasphématoire dans une parenté stylistique avec des écrivains français représentatifs de ce mode d'écriture comme Léon Bloy et Louis Ferdinand Céline. Mais les influences littéraires sur les romans de Fernando Vallejo viennent bel et bien d'Antioquia, d'écrivains proches de sa province natale, tels Tomàs Carrasquilla, Fernando Gonzalez et plusieurs autres appartenant au mouvement Nadaista. La communication précise les contours de ces influences. Elle étudie les échafaudages culturels attaqués par la diatribe de Vallejo et sa façon d'exercer une critique burlesque, sans oublier que, derrière ces démolitions supposées, on trouve des échos réactionnaires, fascistes sans aucun doute : nostalgie de modèles culturels maintenant presque inexistantes, pour ne pas dire prémodernes, dans la société de la région d'Antioquia.

### Citer ce document / Cite this document :

Montoya Pablo. Fernando Vallejo : demoliciones de un reaccionario. In: América : Cahiers du CRICCAL, n°37, 2008. La satire en Amérique latine, v1 : la satire entre deux siècles. pp. 159-167;

doi : <https://doi.org/10.3406/ameri.2008.1824>

[https://www.persee.fr/doc/ameri\\_0982-9237\\_2008\\_num\\_37\\_1\\_1824](https://www.persee.fr/doc/ameri_0982-9237_2008_num_37_1_1824)

Fichier pdf généré le 16/04/2018

# Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario

## 1

La diatriba, en literatura, es la extrema expresión de la burla. Es esa burla que se torna escandalosa para que sea escuchada por todos pero que con frecuencia corre el riesgo de terminar arrojada al triste rincón de las opiniones difíciles de tomar en serio. En el caso de Fernando Vallejo la diatriba es una forma elaborada literariamente de lo que en Antioquia, su región natal, se llama la cantaleta. Y la cantaleta no es más que un canto, de ahí viene su etimología entre otras cosas, que de tanto repetirse y acudir a la invectiva atragantada se convierte en una verbosidad agresiva que hace reír e incomoda las buenas conciencias, pero que también se torna fatigante monotonía. La diatriba acude, por lo demás, a las formas tradicionales de la ironía. A la repetición delirante, a la hipérbole sin límites, al símil arrasador, a la continua contradicción, al devaneo incoherente, a la injuria sagaz y al insulto de baja estofa. La de Vallejo se apoya en todos estos recursos. Pero su riqueza textual no se limita sólo a esta variada representación de una obra cínica hasta lo insoportable, sino que también reside en las conexiones que hay entre el discurso de su obra, eminentemente autobiográfico, y las realidades sociales de Colombia. En tanto que autobiografía novelada, es difícil seguir el consejo de los estructuralistas cuando plantean diferenciar al narrador del autor. Ambas entidades, en realidad, se funden en Vallejo. Desde las cinco novelas de *El río del tiempo* hasta *Mi hermano, el alcalde*, y desde las biografías de los poetas Barba Jacob y Silva — *El mensajero* y *Chapolas negras* — hasta los ensayos contra Darwin y Newton — *La tautología darwinista y otros ensayos de biología* y *Manualito de imposturología física* —, el hombre Fernando Vallejo siempre está presente. De ahí que sean discutibles las interpretaciones que proponen separar al autor del narrador porque eso significaría creer que esa entidad que fustiga sin cesar todo establecimiento, todo orden, todo sistema no tiene que ver con el señor radicado en Ciudad de México y que cada determinado tiempo sale de su madriguera a lanzar las mismas diatribas que se repiten en su obra y que hacen de ellas, a veces, un bochornoso espectáculo del escándalo.

## 2

Para Vallejo, como sucede en Céline, en el acto de la escritura lo que importa es la emoción y no las ideas. Pero la primera, en ambos escritores, se estimula con las segundas. La emoción ultrajada en Vallejo se ha trazado un

objetivo de alguna manera encomiable: construir una obra desde un yo narrativo que tiene como máxima preocupación adquirir un estilo. Ésta, por lo demás, es la más llamativa preocupación técnica en alguien que escribe novelas desmembradas desde el punto de vista del orden de las acciones. Incluso el propio narrador vallejiano se burla de la tercera persona, del tradicional orden temporal y de la unidad de espacio propio del arte novelístico. Un estilo que se depura a través de una muy acertada utilización de los lenguajes populares de Antioquia. Apoyándose en ellos, Vallejo logra, en ocasiones, un relato frenético, desbordante, jubilatorio, humorístico, plagado de violencia sobre la ondeante, por no decir sombría, condición humana. Sin embargo, aunque Vallejo admire a Céline, se trata de un reconocimiento previsible ya que los dos escritores forman parte de la familia de los alegadores malditos del siglo XX, el tono de su diatriba no proviene de él. Está enraizado, más bien, en la literatura antioqueña. Esa literatura, llamada despectivamente regional por los cosmopolitas críticos de Bogotá, que va desde los dicharacheros y copleros campesinos del siglo XIX hasta la escrita en el siglo XX por autores como Fernando González y los nadaístas dirigidos por Gonzalo Arango. El afán de burlarse de la tendencia comerciante y usurera de los paisas, de su mezquina avaricia atávica que cabalga al lado del cultivo de un catolicismo filisteo e hipócrita; el ánimo siempre encendido de atacar la enseñanza de salesianos, jesuitas, dominicos, benedictinos, franciscanos y otros representantes de la brumosa pedagogía antioqueña proviene de un espíritu profundamente anticlerical como el de Fernando González. Lo que sucede es que en Vallejo la crítica al establecimiento asume rasgos extremistas que González, ese viejo que salía en pelotas a la calle para asustar a las vecinas de su finca, no practicó. Vallejo es un iconoclasta que odia toda noción de humanismo y es ajeno a cualquier ideal liberador para los hombres de Colombia y América Latina, mientras que González creía en ciertos valores éticos y políticos que podían liberar al pueblo, muchos de los cuales veía representados en Simón Bolívar. Este personaje, para Vallejo, es simplemente pernicioso. « Un hombrecito bajito », sangriento y ambicioso que no liberó nada y, en cambio, dejó sembrado el panorama político de Colombia de las peores ambiciones y la peor corrupción (Vallejo 2004b: 152). Entre González y Vallejo las similitudes llegan hasta tal punto que es posible decir que a ambos los cobija, además de una inquietante contradicción que atraviesa sus obras — los dos critican políticos y alaban a otros aún más deplorables: Vallejo, por ejemplo, admira a Laureano Gómez en *El río del tiempo* y González celebra a Juan Vicente Gómez en *Mi compadre* — los caracteriza un contorno anarquista que planea en varias de sus posiciones intelectuales. Pero si en González se trata de un anarquismo vitalista alimentado con conceptos griegos, latinos y bolivarianos, en el caso de Vallejo hay un claro anarquismo de derecha, sesgado por el racismo, que abomina de todos los procesos de transformación social dados en Colombia y en América Latina. Donde

también se siente la influencia de González en Vallejo es en la singular utilización del yo narrativo. Gutiérrez Girardot, en un breve pero certero análisis de la obra de González, dice: « Fernando González sólo tenía un punto de referencia, el Yo, a cuyo predominio llamó *egoencia* »<sup>1</sup>. Vallejo cultiva un mecanismo similar pero, distante de la terminología filosófica a la que se inclina tanto González, lo llama egoísmo feroz o síndrome del ego. Lo suyo, como lo expresa en *El fuego secreto*, es « una colcha deshilvanada de retazos [...] pedazos unidos por el débil hilo del yo. » (Vallejo 2004a: 241). En realidad, si González edifica desde ese yo una conciencia liberadora, Vallejo aniquila todas las conciencias. Se trata de un yo que en tanto edifica un mundo pasado lo niega a partir de sus continuos derrumbamientos verbales. Un yo que, incluso, en la medida en que va trazando su autobiografía desbarata las fronteras de los géneros literarios. Porque la obra de Vallejo no es ni novela, ni historia, ni poesía, ni biografía. Sólo un deseo logrado de oponer a la devastadora muerte la efímera existencia de la palabra.

El caso del movimiento Nadaísta, dirigido por Gonzalo Arango, es todavía más identificable, puesto que en tiempo y espacio Vallejo coincidió con los nadaístas. Ellos son sus inseparables coetáneos. De hecho, cuando los nadaístas irrumpieron en la historia oficial de Medellín, al lanzar un pedo químico en la inauguración de un Congreso de Escribanos Católicos, Vallejo ya iba y venía por las calles de la ciudad en procura de experiencias literarias y sexuales, entre las cuales algunas de ellas era hablar con los blasfemos nadaístas y las otras llevarse a la cama algunos hermosos muchachos. El Nadaísmo, en fin, del que tanto se ha hablado y se sigue hablando en Medellín, pero poco en las otras ciudades de Colombia y casi nada en el exterior, fue un movimiento de capilla torpemente liberador. Como muy bien lo dice Antonio Restrepo, era « una mezcla de anarquismo con un existencialismo de cliché ».<sup>2</sup> Ante una idiosincrasia conservadora hasta la ridiculez como lo era la antioqueña a finales de 1950, los nadaístas, un movimiento medio hippie y místico al modo de la generación *beat*, pero que terminó lamiéndole las posaderas a los generales y políticos colombianos, opuso una serie de acciones y manifiestos ruidosos. Hacían quemas de libros, invadían cementerios en las noches y fornicaban con cadáveres, iban a comulgar en las iglesias y en vez de tragarse las hostias las metían en los libros de Rimbaud y Lautréamont, pegaban afiches funerarios donde invitaban a la exequias de la poesía colombiana, sabotaban todo tipo de eventos oficiales dándose a los gritos. Como ellos, Vallejo utiliza en sus obras mecanismos similares cuando ataca a las instituciones religiosas. Su frase « Dios no existe y si existe es la gran gonorra » (Vallejo, 1994: 91). que brilla con venéreo ateísmo en *La virgen de los sicarios*, pudo haber sido

---

1. R. GUTIÉRREZ GIRARDOT, 1999, *Manual de historia de Colombia*, Bogotá, Ministerio de Cultura y TM Editores, tomo III, « La literatura colombiana en el siglo XX », p. 481.

2. Ver Antonio RESTREPO, *Nueva Historia de Colombia*, Bogotá, Planeta, 2001, Vol. VI, « Literatura y pensamiento 1958-1985 », p. 96.

pronunciada por uno de esos nadaístas incapaces de superar los resabios rebeldes de los años 60. De tal modo que ante un mal gusto entronizado, el de la ciudad homófona e hispánica hasta el tuétano y enemiga del libre pensamiento, lo que proponían estos marihuanos que se creían hijos de Nietzsche y de los poetas malditos franceses, y no eran más que traviesos discípulos de Fernando González, era otra cara más del mal gusto y el exceso de la cultura parroquial de Antioquia. Vallejo anduvo con ellos y de no haberse ido de Medellín, a recorrer los caminos de Bogotá, Roma, Nueva York y México, habría terminado acaso enredado en filiaciones de un movimiento que pocas cosas interesantes dejó para la literatura colombiana y ninguna para la latinoamericana. Dejó, en cambio, una actitud de vituperio provinciano que acaparó la atención indignada de las beatas, los curas y los ricos industriales católicos del Medellín de entonces. De ese mismo Medellín que Vallejo afrenta sin cansancio en novelas como *Los días azules* y *El fuego secreto*. Alegato que consiste, por lo demás, en negar la represión sexual del catolicismo antioqueño y fomentar un vitalismo sexual incesante que ya Fernando González defendía desde la década del 30 y que los nadaístas continuarían a su estruendoso modo.

### 3

¿A qué se aferra entonces Fernando Vallejo en sus novelas? Se adhiere, a través de las palabras, al furor que le produce una pérdida y a la nostalgia por lo irremediablemente perdido. Y lo perdido es simplemente la infancia. Ese instante pleno, armonioso, translúcido, « cuyo centro está en el medio y en la periferia y en todas partes y que nada disturba ».<sup>3</sup> Por ello, aunque se niegue en apariencia toda noción de patria en sus obras, ésta se puede asociar rápidamente con la recuperación de un lenguaje,<sup>4</sup> sin duda, pero también y sobre todo con el edénico territorio de la infancia. La pesquisa memoriosa de Vallejo remite a la que Barba Jacob realiza en su poema « Parábola de retorno » donde el añorado pasado es ese « viejo huertecito de perfumadas grutas donde iban los niños a jugar ».<sup>5</sup> Porque lo que intenta el narrador vallejiano es regresar al cuarto de infancia de la finca de Santa Anita. Esa finca situada entre Sabaneta y Envigado, y que remite, al menos en la evocación idílica de su autor, a la hacienda « El Paraíso » de María de Jorge Isaacs. Aposentos rurales que anhelan representar a una Colombia ajena a las crisis sociales y culturales que siempre la han acompañado. Pero lo curioso es que este regreso de Vallejo a la infancia está estremecido por el desprecio a toda idea y a todo proyecto socializador surgido de su entorno, pero igualmente se suspende, como en una sonsoneteada canción de cuna, en la remembranza de un mundo definitivamente ido. El Medellín que ansía

3. Fernando Vallejo, *Los caminos a Roma* en *El río del tiempo*, op. cit., p. 416.

4. Javier Murillo comprende la patria de Vallejo apoyándose en una célebre frase de Cioran: « no se habita un país, se habita una lengua. Ésa es la patria y no otra cosa ». Ver prólogo de Javier Murillo a *Fer El río del tiempo*, (Vallejo 2004:18).

5. Ver Porfirio BARBA JACOB, 2006, *Poesía completa*, Bogotá, F.C.E., p. 39.

Vallejo es ese lugar donde respiró la maltrecha alegría de una infancia transcurrida, no obstante, en medio del caos infernal de su familia. Un Medellín que cumplía lo mejor posible los preceptos de la Iglesia, desdeñosa de los inmensos conflictos sociales que se estaban cuajando desde hacía tiempos y brotarían después con sus rasgos demenciales, ajena de los desplazamientos humanos producidos por la violencia partidista y el advenimiento del narcotráfico y los males de la llamada posmodernidad. Son las fincas antioqueñas de entonces, esas « islitas de felicidad en la tierra »,<sup>6</sup> aún no invadidas por la guerrilla o robadas por los delincuentes o tomadas por los campesinos que se reproducen como ratas para quitarle injustamente la tierra a los ricos. El Medellín que parece añorar ese yo desquiciado que recuerda es un pedazo de Colombia reacio a los proyectos liberales y a toda reforma agraria ya que ésta no es más que una ley infame por la cual se le quita la tierra a sus verdaderos dueños para dársela a campesinos marrulleros, criminales y perezosos. (Vallejo, 2004b: 161). Un sitio, en fin, en cuyo centro se levanta el seno maternal de una abuela amada a pesar de ser tan prolífica como todas las demás mujeres odiadas por Vallejo, y donde respira la alegría del niño fascinado por la llegada de diciembre. El paraíso de Vallejo es simple en el fondo. Tan simple y elemental como un globo navideño. La dicha de un niño antioqueño que canta villancicos y contempla pesebres y alumbrados. De ahí que Eduardo Escobar, su contemporáneo nadaísta, no se equivoque cuando afirma que Vallejo en el fondo no es más que « un sentimental disfrazado de nazi ».<sup>7</sup>

El consejo más importante para Vallejo, cuando emprende la escritura de su autobiografía, parece tomarlo de Porfirio Barba Jacob. El poeta colombiano se lo dijo a un amigo mientras paseaban por el malecón habanero: « Amigo mío, para ser hombre en toda su plenitud, son necesarias dos cosas imperativas: odiar a la patria y aborrecer a la madre » (Vallejo, 1997: 118). Vallejo sigue esta premisa al pie de la letra. Y como Barba Jacob se dedica obsesivamente a disentir. Al final de *Entre fantasmas* el narrador dice que en español, idioma que le parece por lo demás clerical, poco riguroso y, en cambio, redundante y periférico,<sup>8</sup> las dos palabras más abyectas son pueblo y patria. (Vallejo, 2004a: 704). Del primero, su obra está colmada de consideraciones rencorosas difíciles de tomar en serio. Y sin embargo, son ellas las más inquietantes por los fines antisociales de sus perfiles. La relación con el nazismo, señalada por Escobar, en este sentido, no es fortuita. La obra de Vallejo está permeada por un furor racista que lo sitúa como el último escritor fascista de Colombia. Curioso paradigma, por lo demás, de un fascismo que no tiene nada que ver con el que aclamaron los

---

6. « ¡Santa Anita mía, islita de felicidad en la tierra! », dice el narrador (Vallejo, 2004c: 349).

7. Ver Eduardo ESCOBAR, « Aclaración impertinente », en *El Tiempo*, Bogotá, Octubre 30 de 2006, p. 3.

8. En *El fuego secreto* el narrador dice: « Somos repetitivos, redundantes, periféricos: giramos y giramos dándole la vuelta del bobo a un huevo. No es el español un idioma riguroso. » (Vallejo, 2004a: 220).

mediterráneos seguidores de Mussolini. El de Vallejo es, al contrario, defensor del más asfixiante individualismo y enemigo total de cualquier forma de organización popular. Un individualismo que, entre otras cosas, forma parte de un nihilismo contemporáneo muy en boga en la literatura occidental de finales del siglo XX y cuyo hondo desencanto es una respuesta al hecho de que todas las utopías, para ellos, han fracasado. El individualismo de Vallejo, proyección de una sensibilidad egoísta y narcisa hasta lo irrisorio, surge de las conquistas del liberalismo francés del siglo XVIII. De ahí que el escritor confiese en *El desbarrancadero* ser un descendiente especial de la Revolución Francesa, del Marqués de Sade, de Renan y Voltaire. Pero así se trate de un liberalismo radical, supuestamente impío y hereje (Vallejo, 2003: 163), está vapuleado por presupuestos propios de los idearios fascistas. Atractiva radiografía mental de quienes son los más importantes escritores colombianos de la actualidad. Al lado de un nazista sensiblero cuyo reino es la muerte como es Vallejo, y también pintorescos a su modo, está el Mutis monarquista cuyo reino es Bizancio y el García Márquez comunista cuyo reino es La Habana.

#### 4

Las invectivas contra el pueblo atraviesan toda la obra narrativa de Vallejo. El pueblo, sobre todo el colombiano, es el epicentro del infierno vallejiano. Es « la monstruoteca » por donde pasa el ángel exterminador de *La virgen de los sicarios* acompañado de su gramático recalitrante.<sup>9</sup> Los indios, los negros, los zambos, los mulatos y toda la gama racial que ha producido el mestizaje en América Latina, son vilipendiados con los peores términos por Vallejo. Este yo narrador no se cansa de agraviar, y en esto es ferozmente repetitivo, a un pueblo que es feo, mugroso, soez, vulgar, ignorante, haragán, incestuoso, bufón, vándalo y criminal. Vallejo, de este modo, utiliza los tópicos propios de una literatura racista bien conocida que proliferó en Occidente desde que los cronistas de indias edificaron su visión del mundo recién descubierto y que Gobineau, siglos más tarde, sistematizó en su ensayo sobre la desigualdad de las razas humanas. Gran culpable de todos los males de Colombia, este pueblo tiene una relación directa con la pobreza. Y Vallejo detesta con igual fuerza a ese pueblo pobre que no se cansa de copular y procrear bajo la bendición irresponsable de los estados corruptos y la roña de la iglesia católica. El pueblo pobre para Vallejo no es la causa de la violencia en Colombia, él mismo es el supremo generador de la violencia. Y como Vallejo es claramente oligárquico, pide a los ricos del mundo que se unan para acabar con tal flagelo.<sup>10</sup> Por tal razón el pueblo,

---

9. « Era la turbamulta invadiéndolo todo, destruyéndolo todo, empuercándolo todo con su miseria crapulosa. “¡A un lado, chusma puerca!” Ibamos mi niño y yo abriéndonos paso a empellones por entre esta gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca », (Vallejo, 1994: 75).

10. El gramático dice: « Por razones genéticas el pobre no tiene derecho a reproducirse. ¡Ricos del mundo, uníos! O la avalancha de la pobrería os va a tapar ». (Vallejo, 1994: 122).

como si fuera un entelequia de papel ansiosa de fuego, merece que se le quemé. « La única forma de acabar con este mal maldito de la pobreza es acabar con los pobres: rociarlos con Flit » (Vallejo, 2004d: 643). Incluso para llevar a cabo tal solución, para que se fumiguen a los indios y por fin desaparezcan los negros, Vallejo acude a san Adolfo Hitler, uno de los pocos santos que le despierta su total admiración (*ibid.*: 672). Esta noción de pueblo es, por supuesto, esquemática. Está levantada sobre una percepción del otro muy propia de los conservadores más perniciosos que ha tenido Colombia. Y es que Vallejo se define como un conservador por tradición y un liberal que dice no creer en Dios<sup>11</sup>. Uno de esos conservadores, de hecho, es el único político colombiano que suscita el ditirambo de Vallejo en *El río del tiempo*. Se trata de Laureano Gómez. Figura lúgubre de nuestra lúgubre historia partidista, Laureano Gómez fue uno de los máximos enemigos de los ideales liberales y socialistas de la primera mitad del siglo XX colombiano. Orador implacable, instigador de odios a diestra y siniestra, ejemplar de la paranoia católica, Gómez arrojó a los colombianos por el camino de la intolerancia y los odios del cual el país aún no ha podido salir. Y aunque Vallejo en sus acostumbradas entrevistas lo demuela todo en cuestiones políticas, no hay que olvidar que en su autobiografía elogia la labor perniciosa de este conservador. Y es que en verdad ambos personajes tienen una parecida comprensión frente a ciertas circunstancias. Al menos se abrazan en el repudio sin ambages al pueblo y en el rechazo visceral que mantienen hacia todo tipo de reforma social que favorezca sus intereses. Para ambos el pueblo es oscuro, inepto, una categoría inferior donde es difícil diferenciar los seres humanos de los brutos<sup>12</sup>. Hermanos en la retórica febril, también optan por una simple comprensión de los fenómenos históricos. Así, para los dos, el conservador iracundo y el anarquista injurioso, el origen de los males de Colombia y de América Latina se ubica en el inicio de los procesos de independencia cuando las ideas masónicas y liberales empezaron a irrigar los pueblos y ciudades de la apacible colonización hispánica. Los cenagosos tiempos en que Laureano Gómez empuñaba las riendas del país, significan para el narrador de *Los ríos azules* « los buenos tiempos ». En *El fuego secreto* alaba su « palabra de fuego ». Esta palabra llameante de Laureano Gómez y la relación que con ella y su dueño tuvo el padre de Vallejo, el padre venerado por encima de la madre detestable, es quizás lo que hace de Gómez la única figura querida por Vallejo del panteón político de pacotilla colombiano. Laureano Gómez surca *El río del tiempo* de Vallejo como un rayo luminoso, como un vendaval excesivo e intransigente. Y acaso sea la cercanía entre dos espíritus extremistas lo que suscita esta ineludible simpatía. Contradictoria simpatía dirigida al hombre y al ideólogo fascista.

---

11. « Los liberales no creen en Dios, como yo. Pero yo soy conservador por tradición », (*ibid.*:695).

12. A. TIRADO MEJÍA, « El gobierno de Laureano Gómez, de la dictadura civil a la dictadura militar », en *Nueva Historia de Colombia*, Bogotá, Planeta, p. 81-104.

Porque del espíritu clerical, hispanófilo, corporativista, patriotero y homófobo de Laureano Gómez, Vallejo no tiene absolutamente nada.

## 5

La contradicción es una de las constantes satíricas en la obra de Vallejo. En ella se vapulea a los conservadores colombianos, pero se alaba a su exponente más siniestro. A Dios le endilga los peores insultos, su existencia sólo refleja el mal que pulula en el seno de la podrida humanidad, pero en el fondo Vallejo es un mariano inocuo. Odia a la mujer preñada, porque no hay ser más deplorable en el mundo, pero ama a su abuela que fue tan prolífica como lo son esas « putas perras paridoras »<sup>13</sup> que pululan en la actual Medellín con sus impúdicas barrigas crecidas. Despotrica contra los victimarios de la violencia colombiana, pero propone aniquilar a todos los descendientes de hoy de esas víctimas anónimas que Colombia, paradigma universal de la impunidad, aún no ha podido reconocer. Abomina de los pobres y el gramático Fernando ama entrañablemente a dos jovencitos sicarios vomitados del puro centro de la pobrería antioqueña. En fin, detesta a Colombia y la insulta, pero sabe que su única patria es ese país rezandero y asesino. Y en este juego delirante de las paradojas, el lector asciende en el camino de una prosa de implacable estilo, pero cae en la insensatez de sus rencores ilimitados. Y es que de la obra de Vallejo, se puede decir lo que Marc Hanrez dice de la obra de Céline: « Si ella gana por la violencia, la extrañeza y la dosis de divertimento, pierde en armonía, en rigor y en estima a causa de sus excesos ».<sup>14</sup>

He aquí pues a Vallejo como un promulgador solitario de todas las miserias humanas. Novelista de los desmoronamientos, capaz de nombrar todas las posibilidades de la violencia colombiana para así tratar de exorcizarlas, se yergue igualmente como el narrador de las imposibles aniquilaciones. « ¿La solución para acabar con la juventud delincuente? Exterminen la niñez », grita el gramático de *La virgen de los sicarios* (Vallejo, 1994: 32). Provocador exaltado, Vallejo propone un ámbito ficcional de disgregación y odio que abruma. Es curioso, pero Vallejo parece erguirse como ese escritor que refleja con sospechosa evidencia los ángulos catastróficos propios de Colombia. Para un país sembrado de horrores históricos y calamidades sin fin, no es extraño que surja de su seno, y justamente de una de sus regiones más retardatarias, un escritor de estas dimensiones. Desarticulándolo todo, derrumbándolo todo, despedazándolo todo, Vallejo no se sitúa por encima del objeto que zahiere. Termina, más bien, volviéndose una parte más de esa Colombia intemperante e inicua. Y es verdad, como sucedía con José María Vargas Vila, uno de sus hermanos espirituales en la diatriba, que con estos desmoronamientos verbales

13. La expresión proviene de *La virgen de los sicarios*, (Vallejo, 1994: 75).

14. Citado por Pablo MONTOYA en « Introducción a *Mea Culpa* de L. F. Céline », en *Revista Universidad de Antioquia*, n° 272, Medellín, 2003, p. 25.

asistimos a la posibilidad de un alivio de la conciencia colectiva colombiana. Afirmamos cuando Vallejo arremete contra los siempre corruptos presidentes, contra los tiranos de toda laya, contra los cardenales y obispos malhechores, contra los burros militares, contra la delincuencia y la violencia seculares. Sin embargo, en esta voluntad de voltear el mundo al revés, empezamos a tomar distancias cuando aflora, agresivo y obsceno, el fondo de sus fantasías destructivas. La crítica, en general, ha considerado que este mecanismo busca un objetivo: « hacernos participar de su despiadada lucidez y asumir la responsabilidad de los actos ».<sup>15</sup> Pero también es factible pensar que con esta pretensión va de la mano un rabioso deseo de desmontar cualquier proyecto socializador. Denunciador inolvidable del mal, y por ello mismo maldito de la estirpe del Marqués de Sade y Céline, Vallejo termina cayendo en la fascinación del mal. Por ello hay algo en su obra que la torna peligrosa para toda construcción ética y cívica. En este inicio de milenio, dice Claudio Magris, el hombre tiene ante sí un dilema: « combatir el nihilismo o llevarlo a sus últimas consecuencias ».<sup>16</sup> No se necesita nada de audacia para concluir cuál ha sido la opción de Fernando Vallejo. Es obtuso idealizar el pasado, pero lo es igualmente caer en el encanto por lo desastroso. Vallejo incurre en estas tristes circunstancias. Y lo hace con una voz que se mofa muchas veces de la verdadera solidaridad y la justicia. Pero sigamos el consejo de Magris y creamos que el desencanto, tan propio de nuestros días, es una de las formas irónicas y melancólicas de la esperanza. Y tratemos de respirar, si es que existe, el extraño olor de la esperanza vallejana.

Pablo Montoya  
Universidad de Antioquia

---

15. Ver María Mercedes JARAMILLO, « Fernando Vallejo, memorias insólitas », en revista *Gaceta*, nº 42-43, *op. cit.*, p. 18.

16. Ver C. MAGRIS, 2001, *Utopía y desencanto*, Anagrama, Barcelona, p. 8.