

# LITERATURA E INDIVIDUACIÓN

## Una anotación sobre la relación entre literatura, psicoanálisis y filosofía a propósito de Fernando Vallejo<sup>1</sup>

Por : Eufrasio Guzmán Mesa

Universidad de Antioquia

**Resumen.** *A partir de la pregunta por la vida buena y la existencia auténtica se explora aquí de qué manera la literatura, puesta al servicio de la individuación, puede facilitar los esfuerzos por encontrar sentidos y significado para la existencia. En el caso del escritor Fernando Vallejo se quiere observar el despliegue de lo titánico como una atmósfera y un impulso en el proceso creativo. Se señalan de manera sucinta los pasos o tránsitos en el proceso de individualización.*

**Palabras claves:** *literatura, individuación, titanismo, vida buena.*

### LITERATURE AND INDIVIDUALIZATION: AN ANNOTATION ABOUT THE RELATIONSHIP AMONG LITERATURE, PSYCHOANALYSIS AND PHILOSOPHY IN THE WORK OF FERNANDO VALLEJO

**Summary.** *Starting from the question about good life and authentic existence, it is explored here the way literature, in the service of individualization, can facilitate the efforts to find senses and meaning for existence. In the case of writer Fernando Vallejo, it is necessary to observe the unfolding of the titanic as an atmosphere and an impulse in the process of creation. The steps or transits in the process of individualization are briefly pointed out.*

**Key words:** *Literature, individualization, titanism, good life.*

*No me pregunto ya a mi mismo,  
pudiera ser que ya no me interesase,  
ni a las plantas ni a animales cabeceantes  
sino a los espacios de ojos calcinados,  
a todo lo que nos rodea con su silencio,  
al aire que llena el espacio  
de puntos inasibles que sostienen como columnas  
los grandes templos donde los dioses ordenan  
silenciosos a los dormidos, sin romper la noche.  
El aire que nos hace salir y entrar  
en el espacio, invencionando nuestro cuerpo*

---

<sup>1</sup> Texto leído como ponencia en el seminario *La literatura: ¿entre el psicoanálisis y la filosofía?* Medellín, junio de 2003.

*con el misterio de la cantidad de astros  
y la extensión vacía.  
Qué alegría, qué alegría  
qué majestuosa tristeza esa unión  
de la respiración misteriosa.  
entre la transparencia que se recibe  
y la exhalación de las entrañas  
que se devuelve.  
Esta es nuestra morada  
la pureza que se recibe  
y la semilla siniestra que se hunde.*

Del poema *Los Dioses* de José Lezama Lima

En primer lugar quiero aclarar que la cuestión que plantea este título no se me hace inmediatamente comprensible y que la estoy planteando aquí porque la literatura me interesa. Como cuando en un evento cualquiera, en un accidente o en una intervención quirúrgica, una mano de cirujano inexperto daña algo en el cuerpo y decimos que **interesa** un órgano interno. Pero más allá de lo que me interesa íntimamente está lo que nos congrega para el diálogo y lo que nos da vida, significado o sentido.

Se nos propone la literatura y se pregunta a continuación por su lugar, tal vez, entre la filosofía y el psicoanálisis. Trataré de entender la pretensión pero mientras ello sucede no dejo de preguntarme y considero: más bien la filosofía es visible husmeando en los modos de la literatura, en su decir intermitente, intentando definirse, separarse, distinguirse, coqueteando en un devaneo interminable; por otro lado, el psicoanálisis, aprestándose a **ello**, interrogando, dejándose decir, olvidando la literatura, el amor puro y negro, la salud respirando en la letra.

La literatura, a mi juicio, no parece estar entre el psicoanálisis y la filosofía; si está entre algo es entre la vida y la muerte, o entre los pliegues de la vida, y no aludo a la expresión coloquial que nombra la cercanía de la muerte. La literatura está viva, vivifica, da lugar al paraíso, lo retiene y nos lo entrega, la sitúa al lado de la vida buena... O por lo menos al lado del humano intentar dar sentido, producir significado para este vacío que nos rodea; ella es responsable de hacer lo posible por buscar esa vida buena librándonos de la ausencia de sentido al permitirnos buscarlo en su tejido y en la interacción de esos procesos con la vida misma.

¿Cómo es una vida buena? ¿Cómo se desenvuelve una existencia auténtica? Son dos preguntas diferentes, la primera es propia de un momento estelar de la *paideia* griega, el de la puesta en el horizonte de la idea de la *eudaimonia*. Tener un buen *daimon*, que dicte detrás del hombro, como en el caso de Sócrates, que decida o nos acompañe en las decisiones sobre cuándo, dónde y cómo se encuentra la garantía del buen vivir. La segunda pregunta por la existencia digna de ser vivida procede de la analítica del ser, tal como la planteó Heidegger el siglo pasado, en esta pregunta la autenticidad es el reino donde el "se" se

suspende y sencillamente se es de manera autónoma, estableciendo los límites de la propia experiencia, explorando en el propio ser y su destino, viviendo su tiempo a cabalidad.

Ambas preguntas, no obstante su diferencia histórica, apuntan a un mismo núcleo y surgen frente al dilema de la existencia humana y a la interrogación por el propio sentido de la vida. Tanto la pregunta por la buena vida como la cuestión de una existencia auténtica surgen como interrogantes en el proceso de pregunta por el sentido y el significado de la estancia en este mundo. Estos interrogantes surgen además en el seno de la vida entendida como camino. El pensamiento que considera y decide que las cosas de la naturaleza, incluido el ser humano, tienen un curso es el telón de fondo sobre el cual se proyecta esta visión para la cultura occidental.

Estamos en el camino, inexorable el curso de los pasos se impone, estamos en un río que nos lleva al origen, al mar, al comienzo de toda muerte. Esto se lo puede ver o puede pasar desapercibido.

La amplitud de la conciencia de sí no es igual en todos los individuos y por ello, en ciertos procesos vitales, el existir está acompañado de una visión más amplia y detallada. Se puede vivir sin conciencia de la caída y de la desgracia. Lo que en la mayoría sucede apacible y sosegadamente, sin participación de la conciencia, en otros transcurre como un acontecimiento de dimensiones descomunales y con la intensidad de una vivencia cósmica y religiosa. La diferencia, indudablemente, es un sentimiento de paso, una apertura de la conciencia a las variaciones de intensidad, a las escalas, a los tránsitos, a los momentos definitivos a partir de los cuales somos siempre dejando de ser y entramos en las nuevas maneras, morimos y renacemos, nos transformamos en el otro que contenemos.

Somos, casi siempre, desconocidos para nosotros mismos y eso parece importarle poco a la mayoría. Existen también los etnógrafos de su interior, los aventureros que emprenden la búsqueda de la flor de Lilolá, los que asumen el peligro y corren el riesgo de verse en el espejo de la forma para saber que somos también esa monstruosidad que contenemos. En algún punto del camino los senderos se bifurcan y frente a una disyunción tomamos el camino más difícil o el más extraño, luego en cada nueva decisión, frente a cada elección, se van configurando más rigurosamente esas opciones y el resultado es dramático, trágico: cada uno de nosotros, esta experiencia parcialmente intransmisible, esta singularidad que no cambia, ni cesa.

Toda elección entraña un drama y, finalmente, nos enfrentamos a la inutilidad de haberla hecho: el final es el mismo, el desgarramiento del tiempo, la conciencia de la propia finitud, la tragedia de lo que intenta subsistir y permanecer sucumbiendo inexorablemente a las dentelladas de Cronos. En sentido literal la tragedia surge cuando se asume la visión de esa intimidad exuberante, se vuelve la vista atrás, al fondo, y lo contemplado es el fuego sobre la ciudad, la casa ardiendo, la imposibilidad de retornar para encontrar lo perdido.

No hay conversión en sal, por el contrario, se recibe un premio de los dioses: la visión de sí huyendo en medio de la catástrofe, una nueva mirada sobre el valle que nos



contenia; descubrimos que en lo que arde atrás también estamos en jirones y pedazos que se alzan en lenguas de fuego y se convierten en cenizas que, al girar la cabeza, también respiramos. Si vuelves la cabeza te harás realmente de piedra de esa manera: la visión del fuego, lo nuestro que arde, la ceniza de lo vivido, la energía que se consume se solidificará con el si mismo.

Volver la cabeza a contemplar el desastre, tomar el fruto prohibido, ésas son dos de las fuentes de la sabiduría. Tenía razón Luzbel y este sucio paraíso está al alcance, bajo los pies, al lado, respirándonos, respirándose, devorándose, devorándonos. Ésta es una forma de vivir. ¿Será en parte la de Cain? Está también la otra manera, la de Abel: se escucha la orden, se está en el Señor, se siguen las reglas, muy "modosito" él, como decimos en Antioquia, muy juicioso, ordenado, perfecto en su incompletitud, en su carencia, en la aceptación de un sentido asignado desde lo alto o desde lo bajo. ¿Y cuál de las dos es una vida buena? El relato bíblico es lapidario y la leyenda popular nos muestra a Cain dando origen a un linaje detestable, al judío errante, sin sosiego, arrastrando eternamente cadenas a lomo de una mula loca y vagabunda cuyos cascos no pierden jamás las herraduras y avanza en medio de la noche, sin paz, con su siniestro jinete atormentado, viajando siempre... ¿Qué busca? ¿Será la flor de Lilolá? ¿O la de Lis, o el oro puro, quizás el perdón, el origen de los sueños?... Según el relato bíblico, podría ser el perdón. Cuando Dios castiga a Cain éste replica: la culpa que me asignas y el pecado son irredimibles, no habrá indulgencia, y sale entonces al campo abierto, a encontrar su destino, una larga descendencia, fundación de ciudades, organización de naciones, guerra, muerte habitando el pasadizo infinito de la desobediencia y la muerte.

¿Sí habrá redención? ¿Recibiremos indulgencia? En el relato bíblico del *Génesis*, Cain parece ser la perversión, la mentira, la mezquindad, la envidia, el crimen: será entonces el sindicado, el embargado por sus pasiones tristes, dominado por sus afectos, y Abel, el bueno, el ordenado, el cumplido, mirado con satisfacción por los ojos de Yahvé. De no ser por Cain, el polvoriento paraíso real, el desierto, estaria roturado parejamente, los campos definidos, el de Dios y el de mi hermano, el de mi padre y el de mi hijo, nos reuniríamos en la cosecha para compartir y dar gracias. Pero las cosas no han ido por ese sendero, descendemos de Cain y de Adán, el voluble, el crédulo. Y estamos aquí enfrentados al camino, en el camino, viendo el bien y el mal, sabedores de nuestra desnudez, de nuestra precariedad, de nuestra caída milenaria. Si la serpiente estaba allí, Él la puso y Él también hizo rabiarse a Cain, recibió mejor la carne grasosa que le ofrecía el pastor que la semillas seleccionadas por Cain. Ésa es la triste historia: Adán cae en el comienzo perfecto, perdió el paraíso florido: Cain volvió a perder pero ahora un paraíso sucio, un desierto que había que abonar con el sudor de la frente.

De una manera general los mitos, las leyendas y la literatura tienen en común que son *therapeia*, cura en el dolor de la existencia, conciencia ampliada del sufrimiento de la caída, intento vano por detener el tiempo o recrear o retornar al paraíso. Hay diferencias profundas: la literatura se aparta de los mitos y las leyendas, en ella es extrema la variación, intenso y

preponderante el lugar del interior propio. Aquí tal vez radica su ductibilidad para trazar el registro personal; es el designio del individuo lo que la ha hecho interesante y al mismo tiempo fuente de una complejidad dinámica, ramificada, recreada en un tejido que prolifera con velocidad y pluralidad ya casi indescifrables.

La literatura multiplicó por legión los paraísos y los infiernos, diseminó las utopías y las hizo personales, transferibles, en una Babel interminable. Babel, la confusión y la proliferación de las lenguas, ése también fue un castigo gratuito, no hubo futilidad, sólo deseos de llegar al cielo, hacer algo grande. En la narración babilónica, Etana, montado en una águila blanca, quiso también llegar al cielo de Istar antes de Ícaro, con quien, en coro, se retrata la ilusión humana de intentar ir más allá de sí y su destino, y lo que queda es la caída desde el orgulloso y altivo corazón hasta el fondo de la nada.

Fernando Vallejo también está buscando la vida buena, está en su camino, en su proceso, mira, ve, investiga en profundidad, pregunta, se pregunta, conoce, interroga se cuele en el tejido, insulta, condena y abandona para continuar con otra cosa. Por ello mismo selecciona, conserva, destruye, aglutina. Creo que estamos frente a un artista genuino, un hombre de conocimiento. Al parecer, ha usado la literatura, su literatura, para curarse, para rastrearse y hacerse comprensible, saeta al viento, imposible recuerdo, un vago yo, un fugaz fantasma, siguiendo sus propias palabras.<sup>2</sup> Pero ya había intentado poner su alma en juego: en la interpretación musical, dejada después de cierto grado de perfección formal, luego en el lenguaje del cine y la expresión visual.

Veamos algo de su periplo vital. Sigo las huellas de su propio relato<sup>3</sup> y el tejido de una interesante labor de investigación, primero en la estructura del lenguaje literario, luego en los casos de las vidas y las obras de Porfirio Barba Jacob y José Asunción Silva. Se detuvo posteriormente en aspectos de la teoría darwinista de la evolución para terminar por reconocer problemas inherentes a las teorías físicas del siglo XX.

Dejo de lado sus estudios sobre historia de la biología y de la física. Quiero trazar algunos rasgos de lo que leo en su ocupación con la literatura. Todo este esfuerzo literario se ha planteado como una experiencia en la cual se habla desde su propio yo, "su vago yo, fugaz fantasma" y en contra de la experiencia del narrador omnisciente. Algunos investigadores han hablado en este caso y en otros de un "pacto autobiográfico". Planteo de manera inicial que en esta literatura se trata de una experiencia de sí y de un mundo que, al decir del autor, ya encontró hecho, experiencia que tiene un fin catártico y terapéutico. También de una manera deliberada se recurre en varias partes del relato a hacer aparecer una

---

2 Con esa evocación del yo como la única instancia legítima desde la cual hablar en literatura, abandonando toda novela, se inicia y se termina la saga *El río del tiempo*.

3 VALLEJO, Fernando. *El río del tiempo*. Contiene las siguientes obras: *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*. Posteriormente ha publicado *La virgen de los sicarios*, *El desbarrancadero* y *La rambla paralela*.



situación de escucha propiciada por un interlocutor, un imaginario confesor, un psiquiatra o "doctor" a quien se explica y se detalla una anécdota o una circunstancia. Modos variados de jugar con esa condición de la palabra enunciada según la cual ella sirve, cura, nos facilita el estar en el mundo dándonos los asideros para la supervivencia en un terreno cruzado por fuerzas que se padecen y símbolos que apenas se vislumbran, así se terminen de asimilar como si fueran nuestra carne.

Pero atención, esta aparente centralización en la voz propia y la emisión desde un individuo, un yo, no es definitiva ni completa, está cruzada por todas las habilidades de un estilista de la lengua literaria que puede deshacer ese yo como una milhoja de variadas capas que se convierte en una experiencia intensa de disolución y multiplicación de los niveles de la narración. Este procedimiento se extrema en su última obra: *Las ramblas paralelas*. Por ello no podemos dejarnos confundir, esta lucha contra el narrador omnisciente, contra Flaubert, Balzac o Dostoievski se da en un terreno profundamente conocido por Fernando Vallejo, el de los niveles de expresividad y posibilidades de juego con el punto de vista.

En lo que parece, en la literatura de Vallejo, una fluidez verbal, una parla ocasional y regional, termina por hacerse evidente la mano experta de un estudioso de los modos de nombrar y decir las cosas en literatura occidental. La primera obra suya que tuve entre mis manos fue *Logoi*, una original y erudita gramática del estilo literario, un libro singular, el resultado de un profundo conocimiento de los modos de enunciar y decir en tres mil años de literatura occidental, con ilustraciones minuciosas y abundantes de casos tomados del griego, el latín, el italiano, el francés, el inglés y su lengua castellana.

Al hacer contacto con esta obra, inusual por lo erudita y por su ambicioso proyecto, imaginé lo opuesto a lo expresado por muchos lectores de *Bajo el volcán* de Malcom Lowry; uno cree con ellos en un primer momento que se trata de un joven narrador, confusiones que nos crea la retórica del adolescente eterno: detrás había un escritor que ya era maduro. En el caso del Vallejo de *Logoi* es sorprendente por la razón inversa. Se trata de un joven intelectual afrontando la babel de las lenguas para extraer las rutinas, los modos, casi que los clichés propios de la literatura occidental: labor de un erudito de la tercera edad.

El esfuerzo es inicialmente didáctico: servir de ayuda a los escritores, pero luego el mismo Vallejo ha resaltado la dimensión perversa: mostrar la literatura como el reino del lugar común, de la fórmula: "Así cuando un escritor llena una hoja en blanco, lo que llena en última instancia son los esquemas sintácticos de su idioma y las fórmulas consagradas de la literatura".<sup>4</sup>

---

4 VALLEJO, Fernando. *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México: F.C.E., 1983, p. 529.

Es de por sí excesivo ese intentar una gramática del lenguaje literario, pero es aún más titánico y desaforado después de tal parte de imposibilidad de la creación, original y genuina, intentar una estrategia de renovación del lenguaje literario emprendiendo una experiencia de la literatura que está ejerciendo la única relación fructífera para ella. Se trata de esos acarreos, como los denominaba Lezama Lima, de lo coloquial, popular y callejero a la expresión literaria aceptable y “cult”, nada más ni nada menos que el habla cotidiana llevada a la literatura.

En buena medida la literatura de Vallejo se la puede entender como ese esfuerzo intencionado de llevar lo hablado en Antioquia al río de lengua literaria en lengua castellana. *El río del tiempo* parece nacer del epílogo de *Logoi*: dice en sus conclusiones: “El lenguaje coloquial —como en el caso de la reciente novela latinoamericana— con su desorden y su encadenamiento fortuito de las ideas, pasa de los diálogos al relato y se apodera de la novela entera”.<sup>5</sup> *Logoi* no es solamente una bocanada de humor negro que el autor derrama sobre la literatura, es la forma inteligente y sabia como el autor le traza un camino a su propia literatura, la cual, además, aleja deliberadamente de los caminos de la novela.<sup>6</sup>

Pero no nos dejaremos tampoco desorientar por el humor negro del escritor. Para los fines de este artículo me interesa subrayar el aspecto titánico de la empresa emprendida en *Logoi* por Vallejo. Me interesa precisar un poco lo de lo titánico y luego quisiera mostrar también cómo Vallejo está fascinado y viviendo él mismo lo titánico, inicialmente en su experiencia con el cine, posteriormente en el proyecto realizado de *Logoi*, luego en su aventura literaria que pretende vencer el tiempo, la muerte y retornar al paraíso: el corredor de Santa Anita, en los brazos de su abuela Raquelita mientras entra a la finca, en plena navidad, el carro de sus padres que regresan de México, cargado de seres queridos y de regalos.

Más recientemente en su interpelación, en su combate con algunos gigantes de la ciencia biológica y la física leo esa voluntad excesiva de enfrentarse con lo más difícil, la pared de basalto que nos excede por cien saltos y nos separa del amor puro y el sueño verdadero.

Para empezar a comprender lo titánico hay que señalar que “representa un aspecto muy importante y aún no plenamente explorado de la naturaleza humana”.<sup>7</sup> Al parecer, nunca hubo un culto a los Titanes. El periodo titánico puede observarse como de transición entre el hombre aún no dotado de una imaginería antropomórfica y el hombre que posee en

---

5 *Ibid.*, p. 536.

6 “La novela le fue un género negado a Antioquia. Éramos demasiado nosotros mismos para mentirnos en ficciones. De paso nuestra realidad tenía una luminosidad meridiana que excluía toda atmósfera”. *El río del tiempo*. Santafé de Bogotá: Alfaguara, 2002.

7 LÓPEZ-PEDRAZA, Rafael. *Locura lunar-amor titánico*, en: *Ansiedad cultural*. Caracas: Psicología arquetipal S.R.L., 1987, p. 15.



su cultura y en su psiquismo elementos antropomórficos. Aunque esta estructura no haya sido todavía convenientemente estudiada por la psicología en general ni, en particular, por el enfoque arquetipal, es importante reconocer este nivel de nuestra naturaleza humana. En este orden de ideas, “todos debemos tener, implícitamente, un nivel titánico en la psique”. A lo cual deberemos agregar que existen procesos de individuación y personalidades en las cuales lo titánico parece funcionar como estructura predominante.

Los Titanes corresponden, según Nilsson, al tiempo mitológico de Cronos, un tiempo previo a la guerra de Zeus contra sus progenitores titánicos. La era de Zeus vino acompañada de una diferenciación de imágenes expresada en un orden nuevo, un ritual diferente y un antropomorfismo con una imaginería de diosas y dioses diferenciados y de otra consistencia no monstruosa sino cercana a nuestra inmediata corporeidad. Y los griegos nos han educado —son palabras de Nilsson— según un antropomorfismo al cual le precede el oscurantismo del fin de la cultura micénica.

La franja titánica de nuestro psiquismo puede ser reconocida estudiando lo que los mitólogos y poetas nos muestran de su propia cosecha, en palabras de Kerényi: “El nombre de Titán, desde los tiempos más remotos, ha sido profundamente asociado con la divinidad del Sol, y parece haber sido originalmente un título supremo de seres que, en efecto eran dioses celestiales, pero dioses de hace mucho tiempo, aún salvajes y no sujetos a ley alguna”.<sup>8</sup> Para la psicología de los titanes no hay leyes, no hay orden, no hay límites. Yo agregaría que el titanismo si adopta leyes pero para hiperbolizarlas, para destruirlas con su exceso. En el psiquismo adolescente se hacen visibles muchos elementos titánicos, incluido este que acabo de mencionar: si el adolescente adopta leyes se relaciona con ellas de una manera hipermoral y excesiva.

Y a ello podemos entonces agregar que el viaje del Puer deja ver su propio exceso, su carencia de límites, su aparente caos, una cierta barbarie y su destructividad tan propia. Y quiero llamar la atención, aunque no es mi objeto, sobre la estrecha relación que la psicología junguiana encuentra en el legado órfico, en el que se hace visible una conexión entre los Titanes y la maldad presente en la naturaleza humana.<sup>9</sup> Esta conexión entre titanismo y maldad no puede hacerse de manera ahistórica, el psiquismo humano tiene su historia, su ontogenia. Primero fue el caos, lo monstruoso del horror oscuro y sin sentido, luego fueron los Titanes, a continuación vinieron los dioses antropomórficos para concluir en el intento inacabado por adoptar el monoteísmo como camino para la humanidad.

---

8 KERÉNYI, Karl. *Prometheus: Archetipal Image of Humane Existence*. Londres: Thames and Hudson, 1963, cit. por LÓPEZ-PEDRAZA. *Op. cit.*, p. 31.

9 Al respecto nos recuerda López-Pedraza: “La psique no aprende del exceso titánico. En este sentido, debemos establecer una clara distinción entre el sufrimiento, la humillación, el dolor y las heridas de la psique —a partir de los cuales se nos da el aprendizaje psíquico, el conocimiento y el hacerse del alma o la iniciación del alma— y el sufrimiento repetitivo de los Titanes: ese tedio cotidiano nauseabundo del nivel existencial de la vida; pero aunque la psique no aprenda nada de eso debe tenerlo en cuenta, debe ser lo mas posible consciente de su existencia”. LÓPEZ-PEDRAZA. *Op. cit.*, p. 23.



En este proceso, el impulso hacia un dios universal y el monoteísmo mismo, fomentado por las condiciones políticas del mundo antiguo y el ánimo guerrero y dominante de la razón, no han dejado de promover una ansiedad cultural y muchos aspectos de lo titánico se han subsumido en lo demoníaco mismo. Pero es necesario desglosar lo titánico de lo demoníaco y también —no es mi objeto pero lo anoto— es necesario seccionar lo propio de Pan, lo peculiar de Dioniso y de otras figuras que aparecen unidos a lo demoníaco. El demonio es una respuesta intelectual a la complejidad del alma, a los residuos y sedimentaciones de nuestra historia psíquica. *Las tentaciones de San Antonio* le hablan mejor al alma sobre el poder y el contenido de **ello** que las frías razones de Santo Tomás, de la misma manera *Las confesiones* de San Agustín contienen más etnografía interior que sus discusiones y análisis intelectuales y filosóficos. También, contemporáneamente, el éxito de los planteamientos de Bataille radica en la forma como ha revinculado el erotismo y el cuerpo a lo sagrado, y Serres, a su vez, es religante cuando nos plantea los sentidos como el camino de recuperación de nuestra naturaleza, y lo es también Deleuze cuando nos llama la atención sobre los devenires animales.<sup>10</sup>

Pero más allá de lo demoníaco como tentación, y de lo titánico como primitivo-bárbaro y originario, debemos entender que individuación quiere decir diferenciación y debemos atender a lo peculiar de lo titánico en Vallejo. Se puede ser titánico, como en su caso, esgrimiendo la gramática que es una forma de la ley. Pero el exceso se observa en la persistente crítica, por momentos insultante, frente a los errores gramaticales no sólo de escritores consagrados, sino de figuras públicas y hasta personajes de la televisión. No solamente se define Vallejo como el último gramático sino que su línea de filiación y de admiración se remonta a Rufino José Cuervo, quien trabajó durante casi toda su vida en un proyecto: el *Diccionario del régimen de construcción de la lengua española*, logró avanzar sólo las primeras letras; se necesitó un equipo de más de cien personas y una labor de tres décadas para concluir una empresa de titanes. Creo que pocos casos humanos como el de Cuervo fascina a la mente creativa de Vallejo. Para concluir, además de esta observación sobre los titanes, quiero precisar de manera breve esos pasos o momentos del proceso de individuación.

Primer paso de la individuación, en este caso, una vertiginosa e intensa experiencia de lo titánico: el narrador recibiendo la hostia de la primera comunión para ir a arrojarla luego a la letrina, una imprecación y un insulto hiperbólico que incluye a todas las figuras, el Papa, Cristo, Mahoma o los líderes locales, su propia madre, los hermanos, la patria. Como decimos en Antioquia, esa furia insultante “no ha dejado títere con cabeza” y más que explicarse como actitud panfletaria la debemos intentar comprender como expresión de lo titánico en su alma. Mejor debería decir su alma reposando y alimentándose en lo titánico.

---

10 Estos autores que denomino religantes lo son por la forma como asumen y piensan el asunto de la ansiedad cultural.

Segundo paso en el camino de la individuación: encuentro con la sombra. Se requiere fuerza también para superar lo titánico y enfrentar el sí mismo, la propia visión. Con mero titanismo sólo se tienen héroes. El humano ya reconoce su sombra y no la persigue, simplemente la desconoce desde su conciencia, la reconoce por aventura de etnografía interior. Los seres humanos del común nos enfrentamos a ella o la padecemos, el artista la expone, el fáustico la explora y un buen psicoterapeuta la conversa. “El encuentro consigo mismo significa en primer término el encuentro con la sombra”<sup>11</sup> y la sombra es un sendero estrecho, una puerta pesada que no se puede evitar para poder llegar al autoconocimiento. Para saber quién es uno debemos pasar por ese autoconocimiento que por supuesto no es el mero mirarse de Narciso en el espejo del agua. Por el contrario, se trata de un conocerse desgarrado; lo desgarrado es la persona y ésta es la primera prueba de coraje en el camino interior que asusta a la mayoría, “pues el encuentro consigo mismo es una de las cosas más desagradables y el hombre lo evita en tanto puede proyectar todo lo negativo sobre el mundo circundante”.<sup>12</sup> Este encuentro con la sombra lo asume Vallejo como una necesidad de olvido al poner en escena —la escritura aquí tiene esa estructura de exhortorio donde son exhibidas todas la complejidades— un denso universo de anomalías y monstruosidades que la asemejan a un vertedero o a una sesión intensa y descarnada con el analista.

Desde este punto de vista todo lo sombrío de este escritor se manifiesta en ese pesimismo casi delirante, en una probidad, un compromiso con la verdad hasta el hueso mismo de la desolación y la desesperanza. No alberga ilusión, ni utopía: mira de frente la oscuridad que apenas nombramos. La sombra contiene lo animal que nos precede y demanda una ampliación de la conciencia inaceptable para una mentalidad apolínea o para la línea de conducta de Abel. Vallejo no está muy orgulloso de su humanidad y literaria y vitalmente está conectado con lo animal: su mayor dosis de humanidad es como la de Francisco de Asís que reconoce en el sapo y la liendre sus hermanos. Zambos, negros, indios y mulatos son la franja intermedia: sólo turba maligna, destructiva, artera, purulenta.

Tercer paso en el proceso de individuación: diálogo con el ánima. “Si la discusión con la sombra es la prueba que consagra al aprendiz, la discusión con el ánima es la prueba que consagra maestro al oficial. Porque la relación con el ánima es una prueba de coraje y una ordalía del fuego para las fuerzas morales y espirituales del hombre”.<sup>13</sup> El Ánima, aquello que se funda en el primer contacto con la madre, desde el vientre quizá, escuchando el dulce arrullo de la espera.

Rodeada de todos los reconocimientos, atenciones y de una seguramente cómoda posición social doña Lía trajo al mundo un niño. Y ese niño escribe que no la quiere, el ánima creadora del artista está en otro lado. No será Lía la figuración positiva, de ella el narrador

---

11 JUNG, Carl G. *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona: Paidós, 1994, p. 27.

12 *Ibid.*, p. 26.

13 *Ibid.*, p. 35.



entrega un negativo. La madre, muerta literariamente en más de tres formas, no será la que en la obra personificará el ánimo, ese reducto primordial del alma, se lo describirá y lo debemos buscar en la Bruja, un *leit motiv*, una hermosa perra Gran danés negra, la ternura, la lealtad, el fondo humano y rescatable del alma sobre el cual resonará la presencia de una conmiseración y un amor por lo animal, que encarnará la crítica a lo que va mal en lo humano del hombre.

La Bruja unida a la abuela en el recuerdo, en dos hermosos párrafos seguidos en el último libro de la saga literaria *La rambla paralela* son, a mi modo de ver, la figuración del ánimo en este intenso escritor nuestro:

La Bruja era negra, alta, esbelta. Con una mancha blanca en el pecho en forma de mariposa que el viejo llamaba el "*sigillum diaboli*". si bien ella era un ángel y él todavía no era un viejo. Se la regalaron de un mes, pequeñita, del tamaño que después habría de tener la cabeza. Nadie ha querido a nadie tanto en este mundo como la quiso él. La vio crecer, la vio vivir, la vio morir. Cuando ella murió él envejeció de golpe. Jamás pudo recuperarse de su muerte.

(...) La abuela era dulce, de ojos verdes desvaídos, pelo entrecano y largo que anudaba atrás en un moño, hermosa. Madrugaba a las cinco de la mañana a darles de comer a sus animales, a cocinar para el familión, a secar y a limpiar el café granito por granito (...) Sin embargo la abuela y la Bruja no se conocieron. Ni siquiera coincidieron en la vida, en este siempre renovado y empeorado valle de lágrimas. Juntas sólo vivieron en el corazón del viejo, indisolublemente unidas por el amor que les tuvo.<sup>14</sup>

Juntas en ese fragmento de *Las ramblas* la perra y la abuela constituyen el innegable horizonte para comprender todo lo humano. Desde la ternura y la lealtad a toda prueba se puede reconocer el destino tórrido de la sociedad y de la especie humanas. La abuela Raquelita es una figura clave en toda la obra literaria, al parecer ya cerrada por el mismo autor. Obra cerrada por tedio, por ausencia de diversión. Pero mientras escribió *El río del tiempo* y las otras obras no hubo evocación de lo femenino arquetipal, desde la negación de la reproducción hasta la afirmación de la tierra natal, que no confluyera en esa abuela hermosa, viva, omnipresente que en el hombre se confunde con el mismo impulso vital. En la obra literaria de Vallejo la abuela Raquelita continuará en Santa Anita ofreciéndole el regazo para afrontar la estupidez que crece hasta la destrucción. Es el rasgo conclusivo más importante a mi modo de ver en esta obra que aparece rodeando el panfleto, destilando bilis pero que en realidad es la expresión de un alma vigorosa que ama a la vida, desprecia el engaño omnipresente, rechaza la apariencia convertida en impostura y denuncia la mentira inherente a toda cultura humana, especialmente la suya propia, la nuestra que aparenta sinceridad y franqueza cuando fatiga la mentira y el engaño, predica la generosidad cuando practica una mezquindad plutónica frente al espíritu contemplativo y sus obras. Las paradojas de la antioqueñidad ya tienen un nuevo denunciante cabal, los laberintos de Colombia han quedado expuestos sin contemplación por un artesano que recoge crudamente nuestra

---

14 VALLEJO, Fernando. *La rambla paralela*. Bogotá: Alfaguara, 2002, p. 82-83.

imaginería, nuestra contextura criminal y siniestra y lo hace por medio del más exacto uso de su arma: su lengua despiadada, limpia, sucia y franca.

La experiencia humana es titánica, sólo los mejores enfrentan la sombra, nos distinguimos por la forma como bailamos con el alma —así esté muerta— y sólo los mejores salen victoriosos, defendiendo su loco corazón de la mentira y la impostura para salir a buscar el cielo azul y el aire fresco.