

## **“ODIAR LA PATRIA Y ABORRECER LA MADRE”: FERNANDO VALLEJO**

**Adriana Astutti**  
**Universidad Nacional de Rosario**

Cuenta Fernando Vallejo en *El mensajero* que en un paseo por el malecón, en La Habana (Cuba), Porfirio Barba Jacob (que había sido Miguel Ángel Osorio cuando vivía en Colombia y en el preciso momento de esta anécdota era todavía el poeta y periodista Ricardo Arenales y vivía en México) sostuvo ante su paisano Juan Bautista Jaramillo Meza las más escandalosas tesis filosóficas y morales. “Amigo mío –dice Vallejo que le dijo Meza que Arenales le dijo entre otras cosas–, para ser hombre, pero en toda su plenitud, son necesarias dos cosas imperativas: odiar la patria y aborrecer la madre”. (*El mensajero*, 119). Vaya un consejo para alcanzar la hombría ‘en toda su plenitud’.

Se sabe, una de las posibles lecturas de todo estudio de un escritor sobre otro es aquella que fija, a partir de esa lectura, una poética, una ética, o en caso de que decidamos ser suspicaces, una estrategia para su propia obra. No sólo en este peculiar consejo que Vallejo registra en la biografía que escribía en paralelo con sus primeras novelas se pueden rastrear los pasos en que se perderá su fábula futura (la del Fernando Vallejo o el Fernando a secas que, disfrazado con su nombre propio, protagonizan todas sus historias y repiten muchos de sus avatares biográficos). También *El mensajero* puede leerse como la búsqueda en lo olvidado de la tradición nacional de un modelo de vida que haga

continuo con una escritura, el boceto de un montaje, de la propia vida sobre la vida del que se va a contar. Como Vargas Vila (a quien Vallejo dice admirar por haberse alejado de Colombia durante 30 años y por escribir en salmodia, no para acompañar incienso sino para excitar al lector), o como el mismo Vallejo, Barba Jacob es un desterrado que vive en México.

El futuro, dice Vallejo con lógica implacable, está en el pasado: “Así procedo yo, construyendo sobre lo ya escrito, sobre lo ya vivido. El hombre no es más que una mísera trama de recuerdos, que son los que guían sus pasos. Y perdón por el abuso de hablar en nombre de ustedes pues donde dije con suficiencia ‘el hombre’ he debido decir humildemente ‘yo’. Mi futuro está en manos de mi pasado, que lo dicta, y del azar, que es ciego.” (*El desbarrancadero*, 195) Así, como hará más tarde con la suya, dictada por el pasado y a merced del azar, Vallejo cuenta la vida de Barba Jacob en una cronología arremolinada, desmadrada. Quizá por eso haya agrupado sus primeras novelas autobiográficas en *El río del tiempo*. Recuperando los ríos que convergen en su infancia (el pavoroso Cauca que arrastra hasta a los caimanes y desemboca en el Magdalena hacia el mar) la memoria da saltos, se arremolina improvisando embudos, se sale de madre y de cauce y va, del presente de la escritura al pasado de la memoria, al instante eterno del recuerdo, a la nada futura del olvido o de la narración. La escritura, dice Vallejo más de una vez, no le sirve para recuperar el pasado sino para deshacerse de él, a la manera de un paradójico borrador de recuerdos que no los bosqueja ni los inventa; los borra, como se borra la tiza en la pizarra. La memoria como proyecto para vaciar el yo.

Decía, es el regreso de Barba Jacob a Antioquia después de 20 años el momento que elige Vallejo para comenzar su historia. Regreso que dura 3 años y 60 páginas en ese libro que tiene 518 en las que la voz del biógrafo y las citas de la obra de Jacob se suceden sin solución de continuidad. La obra no documenta la biografía sino que continúa el relato de la vida, lo guía o lo desvía en cada ocasión. Y ese relato de la pesquisa y de las dificultades y conversaciones sustituyen la pesada

mención de fuentes y pruebas de autenticidad de lo dicho que dan el carácter fidedigno del género. Desafiante, el Vallejo biógrafo vive de su propio crédito. Entonces, el argumento se sustituye por la repetición: aquél primer regreso vuelve a ser contado en la página 249, al cabo de los 20 años: “Ricardo Arenales, ahora Porfirio Barba Jacob, volvía al punto de partida, al puerto de las opciones. Pero las opciones estaban liquidadas”. En la página 60, cuando el poeta deja Antioquia por segunda vez, Vallejo escribe: “Si la vida de los hombres se dividiera en capítulos como las biografías, uno en la de Porfirio Barba Jacob podría titularse ‘Parábola del Retorno’ y abarcaría tres años; otro, ‘Parábola de los Viajeros’, y abarcaría veinte”. Pero la biografía de Barba Jacob no se divide en capítulos, y sin embargo están las dos parábolas (los dos poemas, las dos enseñanzas) intercaladas en la vida del poeta errante en la que se suceden, se confunden y se mentan sus cuatro visitas a Cuba, sus viajes al interior de Méjico, sus dos estadías en Monterrey, sus viajes a Venezuela, a Guatemala, a Panamá, y así por toda Centroamérica, de estafa en estafa, de homenaje en homenaje, de sueño no realizado en sueño no realizado, de fiesta en fiesta y de fracaso en fracaso. Poemas, reportajes periodísticos, cartas, recuerdos de amigos, viajes de todo tipo en busca de refugio, de trabajo, de quimeras, de papeles perdidos o de sobrevivientes que puedan testimoniar, se intercalan en el relato de la vida de Barba Jacob.

Esas dos llegadas y dos partidas retornan en la estructura de *El desbarrancadero*. Aquí, Vallejo vuelve otra vez a Medellín desde Méjico después de un año para acompañar la agonía de a Darío, su hermano (Fernando es el mayor y Darío el segundo de una retahíla de hijos que en las novelas oscila entre 8 y 24). Pero fundamentalmente, dos veces se repite este último regreso, cuando ‘las opciones ya estaban liquidadas’: en la página 12 y en la 156 vuelve el segundo regreso del autor a Medellín, aunque se había jurado después de la muerte del padre que no iba a volver nunca más. Vallejo paga el taxi, golpea la puerta, abre ‘el Güevón’, el menor, el semiengendro que no lo saluda, ve a la parca otra vez en la escalera, le ordena que le cuide las valijas y cierre la puerta, le pregunta

por Darío y sale al jardín, a encontrar al hermano agonizando entre una sábana y una hamaca, improvisada, “¡Darío, niño, pero si estás en la tienda del cheik! Lo apreté fuertísimo contra el corazón y sentía que volvíamos a ser niños y que acampábamos en el patio en una tienda de exploradores armada con palos de escoba, cobijas, colchas y sábanas, convencidos de que caía la noche en África.” (ED 156) Así, en la ruina del presente, retornan los sueños de la niñez.

Gran odiador de embarazadas, furibundo enemigo de su madre (“La loca”), de Octavio Paz, de Mahoma y del Papa, maestro del insulto y de la injuria en su faz literaria, el Fernando Vallejo escritor nació en Medellín, Colombia, en 1942. Su primera vocación fue la música y su primer aprendizaje el del piano. Su segunda vocación fue el cine y muy joven se fue a estudiar al Centro Experimental de Roma (como fue Manuel Puig).<sup>1</sup>

Decepcionado del cine, instrumento en el que dice ya no creer, Vallejo, ya maduro, se puso a escribir. Escribió ocho novelas: *Los días azules* (1985); *El fuego secreto* (1985); *Los caminos de Roma* (1988); *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993) –las cinco fueron reunidas posteriormente en un solo volumen llamado *El río del tiempo* (2002); escritas todas en primera persona, crean una voz inconfundible para fabular la vida de Fernando Vallejo, “el de la voz, el que aquí dice yo, el dueño de este changarro” (ED 12), personaje central y narrador, desde la remota infancia en Medellín a la actualidad del momento de escritura,

---

<sup>1</sup> De regreso, Vallejo filmó dos cortos: *Un hombre y un pueblo* (1968) y *Una vía hacia el desarrollo* (1969); y más tarde tres largometrajes: *Crónica roja* (1979), *En la tormenta* (1980) y *Barrio de campeones* (1981). Sus películas, filmadas en México, donde vive desde 1971, fueron consideradas en Colombia una apología de la violencia, y censuradas. De director censurado Vallejo pasó a ser personaje laureado: el 28 de marzo de 2004, una película de Luis Ospina, *La desazón suprema*, obtuvo el galardón del Festival de cine de Tolouse, otorgado por Radio Francia Internacional (RFI). En la web se lee que “El documental, a manera de retrato incesante, no sólo abarca su obra literaria sino también sus múltiples intereses: el cine, la música, la poesía, la gramática, la ciencia y la política”, dijo Ospina.

pasando por la estadía en Roma, los viajes por Europa, la vida en Estados Unidos y en México—; después aparecieron *La virgen de los sicarios* (1994); *El desbarrancadero* (2001); *La rambla paralela* (2002) y *Mi hermano el alcalde* (2004). Su primer libro, *Logoi, una gramática del lenguaje literario* (1983) reúne citas y reflexiones sobre literatura. Análisis detallados de fragmentos de la obra y la sintaxis de Proust y de Mujica Láinez entre otros, con los que el autor, dice, se enseñó a sí mismo a escribir. Paralelamente a las novelas, Vallejo también escribió un ensayo, *La tautología darwinista* (2002), y dos biografías: *Barba Jacob el mensajero*, sobre Miguel Angel Osorio, Ricardo Arenales o Porfirio Barba Jacob, según algunos de los nombres que usó el poeta colombiano (1984, tiene una segunda versión en 1991), y *Chapolas negras* (sobre José Asunción Silva).

Hasta el momento en que *La virgen de los sicarios* fue primero un éxito de ventas en Colombia y después llevada al cine con éxito por Barbet Schroeder (2001) con guión del autor, Vallejo había sido un escritor de culto, pero de pocos lectores en su país —en Argentina prácticamente desconocido—. En 1998, sin embargo, había inaugurado en Colombia el Primer Congreso de Escritores, con un discurso antológico —que puede encontrarse en la web en la revista NUMERO— pronunciado frente al vicepresidente de la nación. Digo discurso y no Conferencia porque lo suyo tiene más que ver con el discurrir desordenado de la oralidad; es, como él dijo de las conferencias de Arenales, “una de las mescolanzas suyas en las que habla de todo”. Los males de Colombia se resumen en uno, dice en éste: la infamia. Y la infamia se divide en dos vertientes: liberales y conservadores en sus acuerdos y disputas por repartirse los cargos de gobierno, y se localizan en el Congreso, dice, pero no ése donde él es escritor homenajeado sino el Congreso de la Nación. Cuando en agosto de 2003 le fue otorgado el premio Rómulo Gallegos por *El desbarrancadero*, Vallejo declaró en todos los medios que la suma que se le otorgaba (100.000 euros) sería donada a una sociedad protectora de perros abandonados en Venezuela. Si bien leídos desde el horizonte de su

género uno y otro discurso sorprenden, leídos en continuidad con la obra de Vallejo son de una tozudez ferina.

Gonzalo Aguilar, en una reseña publicada en Clarín con motivo del lanzamiento en España de *La rambla paralela*, dice que Vallejo podría definirse a partir de la recurrencia de ciertos tópicos, como un conservador. Aguilar los señala: “el hombre como lobo del hombre y la nostalgia por el pasado, el odio al pueblo y a la democracia, la obsesión por el orden y el miedo al cambio, las alarmas ante la degradación del idioma y el crecimiento demográfico. Sin embargo –Aguilar también lo señala– esos rasgos se contraponen con otros que son esenciales: la furia iconoclasta y anticlerical, la afirmación del deseo.<sup>2</sup> Si a partir de los contenidos la obra de Vallejo puede pensarse en el marco de una ideología conservadora, a partir de la materialidad de su escritura, nada se aleja más que esta obra de una estética conservadora. Vallejo hace que la novela tal como un escritor conservador habría podido pensarla estalle en la oralidad a partir de la construcción de una voz dislocada que entona este ‘canto a mí mismo’ homosexual que, en la voz de su narrador, monótona, repetitiva y a la vez hipnótica se parece a una diatriba furibunda o a la cantilena circular y adormecedora de un obsesivo –“... si ahora se lo nombro yo, doctor, es arrastrado por el ‘elan’ del verbo. Yo aquí tendido en su diván hablando y usted oyendo, cobrándome con taxímetro. Yo soy el que hablo y usted el que cobra: me cobra por oírme curar solo.” (ED 82)–, o a la salmodia monocorde, o a la filípica iracunda y sancionadora. Ya sea porque presupone en su lector un conservador o porque lo presupone liberal, Vallejo escribe siempre provocándolo. En ese sentido, y también porque la diatriba está en él siempre al borde de la muerte, derramándose melancólicamente en la digresión, como si buscara pulsar la nota nostálgica para mejor acceder a la nota voraz, Vallejo es un

---

<sup>2</sup> Véase Aguilar, Gonzalo: “Un maestro de la injuria. El color de la violencia”. Clarín, 18/1/2003 y en el mismo suplemento la “Encuentro con Vallejo: ‘Pero es que yo vivo en el terror’, entrevista al autor, de Patricia Kolesnicov. Véase también la nota de María Sonia Cristoff: “El caballero de la prosa temeraria”, en *La Nación*, Suplemento cultural, 6 de junio de 2004.

escritor de una violencia agónica. En su prosa la frase o el argumento, siempre al borde de llegar al colmo, se desvía y persiste. La palabra, entendida como deseo, como sobrevida y como venganza final es, en su caso, fatal: “¿Se diría el último resplandor de la llama? Sí, pero lo diría usted porque yo no hablo con lugares comunes tan pendejos” (ED, 54), o “Es que yo creo en el poder liberador de la palabra. Pero también creo en su poder de destrucción pues así como hay palabras liberadoras también las hay destructoras, palabras que yo llamaría irremediables porque aunque parezca que las lleva el viento, una vez pronunciadas ya no hay remedio, como no lo hay cuando le pegan a uno una puñalada en el corazón buscándole el centro del alma...” (ED 82) o “Y aquí me tienen, viendo a ver cómo le atino a la combinación mágica de palabras que produzca el cortocircuito final, el fin del mundo. Punto y aparte, señorita” (ED 193).

Quizá porque se ajustan más a motivos serios (el sufrimiento ajeno y la injusticia siempre tienen la oportunidad de justificar la gratuidad irresponsable que es la literatura) sean *La virgen de los sicarios* o *El desbarrancadero* los más conocidos entre todos sus libros. Los dos al amparo de la violencia en Colombia, la primera trae el tema de los sicarios (mucho más atractivo al parecer que el de los chicos de la calle, los gamines que ya abundaban en su obra anterior). El escritor, que ya había matado en nombre propio en las novelas del río del tiempo a un muchacho y a una portera francesa, y había terminado más de un relato provocando devastación e incendios, en *La virgen...* mata en la calle, por interpósita persona de las ‘bellezas’, jóvenes sicarios que lo acompañan por turno, (varones con fecha de vencimiento a los 16 años, condición *sine qua non* para su definición de belleza), a cuanto transeúnte le parezca molesto (un mimo, un punk, un chico, un policía, una vieja, un taxista y algunos más). Cuando en una entrevista Alejandro Ortuño le hace la pregunta infaltable: si la misantropía de su personaje traduce la suya propia, Vallejo responde: “Cuando uno empieza a pasarse al papel, se empieza a traicionar. La palabra es superior a la imagen, pero es también

inmensamente limitada para captar lo complejo que es uno y lo compleja que es la realidad. Uno no escribe lo que quiere, sino lo que puede. Por razones literarias, yo construí un personaje lleno de manías, de mañas, de animadversiones, de fobias y de amores, sacándolo en parte de mí mismo. Pero no, no soy yo. De mí tiene más bien poco.” Él mismo dice de Barba Jacob que era sospechado, incluso por Tallet en Cuba, debido a su poema “Acuarimántima”, de haber matado a más de uno en la frontera. Los crímenes de Acuarimántima, aclara Vallejo, no suceden en la vida, sino en la literatura. El asesinato, sin embargo, sigue siendo una posibilidad interesante del arte. Y decirse criminal sigue siendo una posibilidad de encantar a los tímidos o de *epaté le bourgeois*.

Claro que el burgués y el tímido suelen vengarse convirtiendo al maldito en monstruo de feria. Ya Jorge Orlando Melo en “Muerte y poesía en Medellín: la nueva novela de Fernando Vallejo”<sup>3</sup>, señaló el parentesco de la obra de Vallejo con *Una modesta propuesta para impedir que los niños de Irlanda sean una carga para sus padres y su país y sean de utilidad para todos*. Como en Swift, Melo reconoce en Vallejo a un moralista satírico que “desafía los sentimientos piadosos”. Es más, Vallejo repite la receta de Swift con variaciones más de una vez: acabar con la pobreza matando pobres, inyectando cianuro a las embarazadas en el transporte público, poniendo cianuro en el agua potable de las comunas..., para dar unos pocos ejemplos. Dudo que la suya pueda alguna vez ser confundida con literatura para la juventud, como la de Swift. Sin embargo, leída en función de su componente satírico y su extremismo moral/inmoral, el efecto de la obra de Vallejo corre el riesgo de neutralizarse en el escándalo o en la carcajada, pasándose por alto el valor radical de su escritura.

Si *La virgen de los sicarios* aparece para algunos como una novela más viable que otras de Vallejo, ya que se interpreta como testimonio de la violencia y el caos en la Medellín contemporánea, parece más bien escrita para evidenciar el riesgo de convertir esa violencia en estereotipo (el

---

<sup>3</sup> El artículo que puede leerse en el sitio web del Banco de la República, Biblioteca Luis Angel Arango (Abril 26 de 1994).



desafío de sobrevivir en Medellín como una cara siniestra del turismo de aventura). Por su parte también *El desbarrancadero* puede leerse a contrapelo de las buenas intenciones de otras obras recientes, como *El gran pez* o *Invasiones bárbaras*, dos películas que aquí se vieron recientemente y que, con tonos bien diferentes, parecen querer guiar al espectador para que, llegado el caso, sepa cumplir dignamente con el papel de hijo en el momento final de la vida del padre: como si ya se previera la necesidad de aleccionar a una población de ingratos para que olvide la incomunicación, las rivalidades, la soledad o los sueños revolucionarios en que sus padres los educaron, y ayude a esos padres, ahora ya viejos, a bien morir. Quien las haya visto y lea la novela de Vallejo comprenderá por qué pienso que la versión de éste, a contrapelo de toda buena intención y de todo afán pedagógico, siempre al borde del abuso y de la inmoralidad, es infinitamente más amorosa, más indulgente, más verdadera. Para aliviarle un dolor inútil, Vallejo mata a su padre, que se aferra a seguir viviendo, con el mismo veneno con que mataron a un perro por caridad. Así, irónicamente, en la inversión de la frase común “murió como un perro” el crimen se torna epifanía en esta moral para un hijo solo. “Entonces comprendí para qué, sin él saberlo, me había impuesto la vida, para qué había nacido y vivido yo: para ayudarlo a morir. Mi vida entera se agotaba en eso”. (ED 145)

Pero más que por abordar la violencia de Medellín o las discusiones éticas en torno a la vejez o la eutanasia, *El desbarrancadero* parece ganar crédito al sumarse a la serie de libros que tienen como motivo central la muerte por sida, entre ellos: *Salón de belleza*, de Mario Bellatin; *Crónicas de sidario*, de Pedro Lemebel, *Antes que anochezca*, de Reinaldo Arenas – todos, acaso, los que más se conocen entre los libros de su autor—. <sup>4</sup> Es probable que todos estos libros sean verdaderos e incluso necesarios y, seguramente, en mayor o menor medida, literariamente admirables. Sin duda por el tema que tratan son libros “actuales”, esa es su ventaja y también su mayor riesgo. No sé si soy clara: Vallejo escribió libros de

---

<sup>4</sup> Con la excepción de que en este nadie muere, podría sumarse a la serie *Un año sin amor*. *Diario del sida*, de Pablo Pérez. (Buenos Aires, Perfil, 1998).

felicidad epifánica sobre su vida en Medellín, donde moría la abuela Raquelita, (claro que de vieja y con única peculiaridad de haber leído a su nieto Heidegger a la fuerza y en voz alta y de no haber conocido el cine), por ejemplo; o de plenitud orgiástica en que salía con este hermano Darío (el que aquí muere enfermo) a la caza de bellezas para horror y burla de la pacatería de sus paisanos<sup>5</sup>; o libros que cerraban su primera juventud con la fuga del narrador de un psiquiátrico donde fuera sometido a choques de insulina, camisas de fuerza, baños de agua fría o electroshocks; escribió libros donde el escritor niño a la caza de globos de fin de año se ve a sí mismo desdoblado en un viejo que, junto a Bruja, la enorme perra danesa, escribe novelas en un interior iluminado. Escribió la vida de esos niños, de esos jóvenes y de esos hombres, antes de llegar a estos viejos desolados y enfermos, en libros que ya evidenciaban que su maestría está en el uso de la lengua y en la sintaxis, del relato y de la frase, en el hallazgo de un ritmo que, acompañando la añoranza se tensaba con la decepción y en que la digresión se abandonaba a la ocurrencia y la rememoración y el retorno iban creando una prosa y una voz como pocas. Inconfundible y asombrosa en su capacidad de borrar la escritura, de crear una ilusión de voz, de inmediatez, de oralidad. Pasados veinte años de su publicación inicial, más de cuatro del éxito comercial del autor, ni las novelas de *El río del tiempo* ni las biografías parecen merecer una distribución global. No digo que no estén en librerías de Argentina. No están, siquiera, en el catálogo on line de la librería Gandhi de Méjico,

---

<sup>5</sup> Y que, como señaló Claudio Zeiger, no pretenden fundar una identidad homosexual. “Es interesante –dice– leer su literatura no sólo a contrapelo del boom latinoamericano; aun hoy se la puede seguir leyendo a contrapelo de la más *aggiornada* literatura gay, la que pone el acento en las identidades sexuales. Vallejo parece tomar la sexualidad como algo dado (o adquirido) desde la primera página hasta la última. Así como un sicario no va a andar interrogándose sobre su identidad sexual, tampoco lo hace Vallejo”. Véase C. Zeiger: “La belleza y la furia”, Diario Página 12/Suplemento Radar, 9/1/2001. En este sentido véase también Daniel Balderston, “Ética y sexualidad en la ficción autobiográfica de Fernando Vallejo”, en *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2004, pp. 151-164.

donde vive el escritor. Para volver comercialmente visible a este autor intratable, para justificar los desmanes de sus protestas en un universo temático viable, hicieron falta, parece, no sólo la seriedad de la violencia colombiana y el sida, también la eutanasia.

Odiar la patria y aborrecer la madre. Diez años después de aquella biografía inicial la consigna ya se ha vuelto panfleto en el comienzo de la segunda biografía del escritor, la de Asunción Silva: “Colombia no tiene perdón ni tiene redención. Esto es un desastre sin remedio. El 24 de mayo de 1896, a las cuatro o cinco o seis de la madrugada (pero la hora exacta no la sabe ni mi Dios), José Asunción Silva el poeta, nuestro poeta, el más grande, se quitó la vida de un tiro en el corazón. Se lo pegó con un revólver Smith & Wesson, dicen que viejo. Dicen, dicen, dicen, ¡tantas cosas dicen! Y que los primeros amigos en llegar a la casa, enterados de la noticia, se encontraron a doña Vicenta, la mamá, desayunando tranquilamente en el comedor, y que les dijo: ‘Vean ustedes la situación en que nos ha dejado ese zoquete’. ¡Zoquete! En la palabra está la verdad de la frase. Ya nadie la usa. Hace años y años que la discontinuaron...” (*Chapolas negras*, 9). La verdad de la frase, dice Vallejo, está en una palabra en desuso. Y la madre, doña Vicenta, tiene tanta responsabilidad como la patria en la muerte de su hijo, por no comprender que existe esa cosa vaga que se llama espíritu y que en su hijo era tan inconmensurable como no hubo otro en Colombia durante ni después. Aquí Vallejo ya no es más el devoto biógrafo con diez años de búsqueda e investigación tras los rastros perdidos del escritor maldito, del fracasado, del que tenía el conmovedor sueño de pobre, el sueño de un ‘mundo de simplezas’ que se lee en las cartas (tener una casita, comprar un autito que pueda manejar su protegido- amante-hijo adoptivo Rafael para cruzar la frontera a hacer compras y turismo, tener un trabajo, médicos, un sueldo (EM 305), sino el escritor Fernando Vallejo, escribiendo la biografía de Asunción Silva, el póstumo, el precursor del modernismo, el que Colombia ama a su pesar, porque afuera lo consagraron: “José Asunción Silva, el precursor del modernismo (que no

sé qué es), se dio el gusto de propinarle dos sonoras bofetadas a la grosera realidad de su patria: el amor por su hermana Elvira y el tiro en el corazón. Y para que no lo olvidaran les dejó de herencia su quiebra, que es la que les he ido tratando de reconstruir aquí. Sus versos no. La belleza de sus versos la tuvieron que descubrir afuera. La fama de Silva le vino de toda América y a Colombia no le quedó más remedio que aceptarla.” (Ch N, 210). Por páginas y páginas Vallejo sigue a Silva para mostrar cómo se hace un hombre de negocios fracasado. O cómo se despilfarra la vida de un poeta en un fracaso comercial.

En cuanto a la vida que Vallejo se construye en su literatura, no está fundada en fracasos sino en rechazos: el rechazo de la carrera de concertista, tras la primera presentación exitosa, el rechazo de la carrera de cineasta, el rechazo de la de escritor que viene anunciando a partir de *El desbarrancadero*. De la música al cine a la literatura a la biología parece ser el recorrido de negaciones que elige este escritor para afirmarse. Entre ellos, el primero, rechazo de la madre y de la patria, tras la consigna de Barba Jacob. Esas parecen ser las condiciones para poder inventarse una patria en la infancia e inventarle a la lengua materna una lengua nueva a caballo entre lo actual, lo anquilosado, lo olvidado, lo caído en desuso, lo nuevo, el insulto y el recuerdo. Leída desde esta perspectiva, la biografía de Barba Jacob deja de resonar en la obra de Vallejo como un programa para volverse eco anticipado y se puede pensar que toda la obra de Vallejo (que incluye también esa biografía inicial) es la excusa para reponer una falta: los 50 pliegos perdidos de *Niñez*, en los que Barba Jacob había escrito su infancia en Medellín. En ellos el poeta usaría los datos que pide a sus amigos en las cartas: “Necesito muchísimos datos [...] ... por ejemplo, todo lo relativo a la flora y a la fauna de nuestra comarca angostureña, los nombres vulgares de las plantas y sus equivalentes botánicos [...]. Recuerdo muchos de esos nombres pero otros se me han olvidado. Así recuerdo también nuestras palabras del habla antioqueña pura; es probable que otras se me escapen” (EM, 392). Así, entre los datos que Jacob pide, están las partidas de nacimiento de sus abuelos, los datos de la fundación del pueblo y sobre sus primeros pobladores, la

fecha en que se suicidó un poblador, todo lo referente a otros distinguidos contemporáneos, todo lo referente a la desviación del río, con qué objeto se hizo y quiénes ejecutaron la obra. “Es mi propósito –le escribía el doce de junio de ese año treinta y siete a Luis López de Mesa a Bogotá, refiriéndose a ese libro– reconstruir el medio antioqueño en que vi la luz y advine a la alegría y el dolor de vivir. [...] Afortunadamente nada tendré que inventar: el arte de un libro así, como yo lo concibo, está en la sujeción a la realidad y en la transparencia y sencillez del estilo para interpretarla”. (EM 394)

Se diría el esqueleto completo de los dos primeros libros de Vallejo para contar su infancia y su adolescencia en Medellín, así como en el diálogo de la “Parábola del retorno” de Barba Jacob se inscribe ya la conversación telefónica que en sueños abre y cierra la vida del fantasma que narra *La rambla paralela*.

“Señora, buenos días; señor, muy buenos días...

Decidme, ¿es esta granja la que fue de Ricard?

¡No estuvo recatada bajo frondas umbrías?

¡No tuvo un naranjero, y un sauce, y un palmar?”

...

“Dejadme entrar, señora... ¡por Dios! Si os importuno, este precioso niño me puede acompañar.

¡Dejáis que yo lo bese sobre el cabello bruno

que enmarca, entre caireles, su frente angelical? (EM 34-35)

“– Tac-tac-tac –iban diciendo los relojes al unísono, y angustiado el corazón tras ellos.

De un latido a otro, cuando se durmiera, el corazón iba a perder el ritmo.

–¿Adónde estoy llamando, señorita? ¿No es ése el setenta y cinco ciento veintitrés?

–Exacto. Ese mismo.

–O sea la finca Santa Anita, de doña Raquelita.

–Exacto. Aquí fue.

–¡Cómo que fue!

–Fue mas ya no es. Todo lo que algún día es otro día deja de ser ¡O qué! ¿Cree que esto es eterno?

–Ay, señorita, no se burle que estoy llamando de larga distancia.

–Ya sé. Me di cuenta por el tonito. Ustedes los antioqueños cuando hablan de larga distancia gritan, como si para eso no estuviera el teléfono. El teléfono se inventó para que los usuarios no tuvieran que gritar, señor.

El corazón le latía angustiosamente, como si fuera a perder el ritmo. Cuántas, pero cuántas veces no llamó en sueños a la abuela desde un país lejano sin que le contestara nunca.

–Páseme pues con doña Raquelita –pidió suplicante.

Dios no existe, ni el cielo, ni el infierno. Sólo tenía esa oportunidad para recuperar a la abuela. Era la última. Si se cortaba la comunicación, se iban a perder los dos, para siempre, en el vacío.

Y ¡clic! Se cortó. En la angustiosa irrealidad del sueño la arritmia tomó entonces el control del corazón.” (LRP 189-190)

Esos hechos de la infancia se reescriben y se rememoran en *El desbarrancadero*: la inefable abuela Raquelita, la tacañería del abuelo Rendón, los arrebatos de furia de Mayiya, las bellezas compartidas, la vida de limpiadores de inodoros en el Admiral Jet de New York... aquí se vuelven recuerdos a la vez propios y ajenos; no recuerdos compartidos sino recuerdos paradójicamente ajenos a ninguna propiedad. Tendidos entre los dos hermanos, los recuerdos, la materia de la que el narrador está hecho, necesitan, para que éste sobreviva, que sobrevivan los dos. Fatalmente, entonces, serán los recuerdos de un muerto.

Vallejo cuenta en *El mensajero* que alguien le dijo que Barba Jacob decía que “si de improviso se produjese el naufragio de la literatura hispanoamericana él sólo procuraría salvar el segundo “Nocturno” de Silva. Y se explica: es el poema de tema infantil, conmovedor, en que la abuela arrulla al niño con unos versos que están entre los más bellos del idioma: “Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan piden queso, piden pan...” (EM 351). Esa es una de las canciones que en la infancia sin duda todos escuchamos. El tin tin del aserrín, como otra anónima refalosa, canta la violencia en un canto a la vez tierno y divertido (“piden pan, no les dan, piden queso les dan hueso y les cortan el pescuezo” o “piden vino, sí les dan, se marean y se van”). Al fondo del pasado para encontrar el porvenir. De poeta en poeta, remontando cantos, remontando abuelas, remontando infancias, y lenguas de jerga, remontando vocablos en

desuso y otros rechazados, Vallejo sale al encuentro de esas lenguas, tan íntimas y a un tiempo ajenas como el “aserrín aserrán”. Ahí está todo su valor de verdad. No en la reproducción más o menos realista de la vida en Medellín o donde fuera, ni en el ajuste más o menos exacto de los hechos que narra con los de su vida personal, sino en la búsqueda persistente de una lengua que, “atropellando el idioma”, haga brotar la oralidad, una sintaxis oral para el relato que sea a un tiempo, siempre olvidada, violenta y hospitalaria; sabida y hallazgo a la vez. Odiar la patria y aborrecer la madre, entonces, como condición para hacer que la lengua materna al fin florezca, (“mimar la enfermedad para que al fin florezca”, escribió Lamborghini), para dar lugar, entre el farrago de palabras del gramático furibundo, al acontecimiento de la lengua materna, siempre pasado, siempre por venir...

Versión digital: [www.celarg.org](http://www.celarg.org)