



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras

La moral violenta: modo de transgresión narrativa en
El desbarrancadero de Fernando Vallejo

TESIS

para obtener el título de:
Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

Presenta:
Yarica Martínez Cortés

Asesora: Dra. Raquel Mosqueda Rivera

México, D.F.

2014.





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres

*Aunque tengamos la evidencia de que hemos de vivir
constantemente en la oscuridad y en las tinieblas,
sin objeto y sin fin, hay que tener esperanza.*

Pío Baroja

AGRADECIMIENTOS

Con la culminación de este trabajo cierro uno de los ciclos más importantes de mi vida, esto no habría sido posible sin la intervención de muchas personas que me han acompañado a lo largo de este recorrido, a quienes agradezco enormemente por impulsarme a seguir adelante, aún en los momentos más difíciles.

A mi madre por anteponer mi bienestar al suyo. Te doy las gracias por estar conmigo en cada momento, por tu lucha constante, por la complicidad que nos une y por la confianza que has depositado en mí. Eres la luz que ilumina mi vida. Te admiro y te amo con todo mi corazón.

A mi padre por enseñarme que con perseverancia se logran las cosas, a ser valiente frente a las adversidades y a valorar lo que tengo. Agradezco tus consejos, tu cariño infinito y el gran apoyo que me has dado. Eres mi soporte. Te amo con todas mis fuerzas.

A mi querida asesora Raquel Mosqueda Rivera, una de las mujeres más extraordinarias que conozco. Muchas gracias por creer en mí. Su orientación, su ayuda y su paciencia lograron que concluyera este trabajo. Llevo sus grandes enseñanzas conmigo. En verdad fue una suerte encontrarla en mi camino.

Agradezco la valiosa contribución de mis sinodales: Luz Fernández de Alba, Adriana Azucena Rodríguez Torres, Miguel Rodríguez Lozano y Jesús Gómez Morán, quienes enriquecieron esta Tesis con sus observaciones. Mejores lectores no pude haber tenido.

A mis familiares y amigos que me han brindado su apoyo sincero. Gracias por aceptarme como soy, por las alegrías y tristezas compartidas, por darle un toque especial a mi vida.

A todos los buenos profesores que he tenido a lo largo de mi vida. Tienen toda mi admiración y respeto.

A mis muchachos de las secundarias Alejandro Von Humboldt, Lao-Tsé y José María Velasco porque con su cariño e inteligencia hicieron que corroborara mi vocación.

También debo agradecer a las circunstancias que me encaminaron a una de mis grandes pasiones: la literatura.

Y Finalmente a la Universidad Nacional Autónoma de México, mi *alma mater*. Llevo en mi mente y mi corazón todo lo que me ha brindado y el orgullo de ser parte de una institución tan importante.

ÍNDICE

| | |
|--|-----------|
| Introducción | 7 |
| I. Breve acercamiento a la vida y obra de Fernando Vallejo | 11 |
| 1.1. Panorama crítico en torno a la obra de Fernando Vallejo | 17 |
| II. Definición de moral violenta..... | 23 |
| 2. Sobre la moral | 23 |
| 2.1. Sobre la violencia | 26 |
| 2.2. La moral violenta. | 30 |
| III. Camino a la moral violenta: temática de <i>El desbarrancadero</i>..... | 35 |
| 3. Crítica social como arenga transgresora | 35 |
| 3.1. Familia: representación de la ruptura..... | 41 |
| 3.2. El SIDA como enfermedad social e individual..... | 48 |
| IV. Recursos literarios que componen la moral violenta..... | 57 |
| 4. La narración en primera persona: autoficción | 56 |
| 4.1. El lenguaje violento como rebelión | 64 |
| 4.2. La sátira moral..... | 68 |
| Conclusiones..... | 74 |
| Bibliohemerografía..... | 84 |

INTRODUCCIÓN

Fernando Vallejo es reconocido como uno de los escritores más controvertidos de nuestra época; su narrativa se encuentra llena de imprecaciones con las cuales ha traspasado los límites de la crítica literaria, política, social, religiosa e incluso moral, además, ya sea en entrevistas o conferencias, no pierde la oportunidad de manifestarse en contra del mundo que nos rodea. En pocas palabras: es un provocador.

Varias razones me llevaron a trabajar *El desbarrancadero*, una de ellas, en principio, fue precisamente la libertad con la que el narrador relata la historia; es inevitable pasar por alto ese ataque en contra de varias personas e instituciones con un lenguaje procaz e injurioso, característica que no sólo me impresionó, sino que también me resultó muy interesante ya que hasta entonces no había leído un relato tan iracundo y tan actual; asimismo, me percaté que este hecho lo convertía en un moralista, pero un moralista —*apíco*”, pues la suya es una moral claramente contraria a la establecida, lo cual implicaba una serie de rupturas que me llevan al siguiente punto a tratar: la violencia.

Gracias a su novela más famosa *La virgen de los sicarios*, historia que tiene como escenario las calles de Medellín, Colombia, donde la tarea más grande es sobrevivir a los robos, asesinatos, narcotráfico, etcétera, existen diversos análisis en torno a la violencia en la obra de Vallejo; por consiguiente, la intención es alejarme de la visión imperante y acercarme desde otro enfoque al tema.

Juliana González afirma que, —el específico de la violencia, lo definitorio de ella, es el ser fuerza indómita, extrema, implacable, avasalladora, poder de oposición

y transgresión”;¹ precisamente es a partir de este último punto que intento abordarla. Sin duda, la violencia implica transgresiones, las cuales, en este caso, surgen a partir de la postura moral del narrador y al contraste de lo que se relata y cómo se relata: una historia llena de injurias donde subyace una historia de amor fraternal que le brinda al lector una suerte de —~~m~~oraleja”, la cual le sugiere que a pesar de estar condenado a caer por —el desbarrancadero”, busque una vía de escape que lo rescate, aunque sea momentáneamente, del —descenso”. Es decir, analizaré una serie de elementos transgresores que se conjuntan para crear una forma de violencia en el lector, la cual nos muestra el lado más humano de la novela.

Es así como surge el término —~~m~~oral violenta”, con el que propongo una lectura diferente no sólo porque me parece necesario atender a otra faceta de la narrativa vallejana, sino también porque, en un análisis más profundo, me di cuenta que *El desbarrancadero* es un relato mucho más íntimo, más personal, más compasivo; característica que generalmente pasa desapercibida gracias a los estigmas que tiene la obra del colombiano. De este modo, el presente trabajo consta de cuatro capítulos en los que se desarrollará lo explicado a manera de esbozo en esta introducción.

El capítulo uno consiste en un breve recorrido por la vida de Fernando Vallejo y su producción literaria; también se expone la perspectiva de la crítica en torno al escritor y su obra, pues como se ha mencionado es un hombre sumamente polémico.

¹ Juliana González, “Ética y violencia (la vis de la virtud frente a la vis de la violencia)” en Adolfo Sánchez Vázquez (ed.), *El mundo de la violencia*, p. 140.

En el apartado número dos partiré de la visión clásica en torno a la moral y la violencia para poder definir con claridad qué es la moral violenta y cuáles son los puntos en los que se concentra.

En el capítulo tres centraré mi atención en la crítica que hace el narrador a la sociedad, la familia y la religión, con la que, además de mostrar una serie de rupturas, se refleja su postura moral. Asimismo, me parece importante abordar el tema de la enfermedad porque es el hilo conductor que nos lleva a la —*moraleja*” ya mencionada.

El último capítulo atiende a la construcción de la novela donde se observan los recursos con los que se “*violan*” las pautas narrativas, motivo por el cual abordaré la autoficción como un elemento transgresor que conduce directamente a la presencia de los recuerdos, característica que le da un toque de veracidad a la historia y un halo particularmente sentimental. También serán analizados el lenguaje y la sátira, utilizados para burlarse y señalar la falsa moral promovida por las instituciones.

Muchas veces oí hablar sobre *El desbarrancadero* y me percaté que no llamaba tanto la atención, a pesar de ser ganadora del Premio Rómulo Gallegos, como *La virgen de los sicarios* (los mismos estudios lo demuestran pues abundan más los ensayos y los trabajos sobre esta última), quizá porque parecía un discurso repetitivo debido a que en las novelas de Vallejo impera la misma ideología, sin embargo, en lo particular, creo que la maestría de esta obra radica en la compasión, pues aunque está narrada desde las entrañas, con rabia, con dolor, con rencor también está contada con amor, por eso la novela es violenta, porque desconcierta.

De este modo, el tratamiento de la moral violenta tiene como objetivo mostrar que *El desbarrancadero* es una historia que no necesariamente se encuentra relacionada con el pesimismo y que invita a que cada uno encuentre su propio oasis en medio del mundo que nos tocó vivir.

I. BREVE ACERCAMIENTO A LA VIDA Y OBRA DE FERNANDO VALLEJO

Fernando Vallejo escritor, cineasta, biólogo, experto en gramática, nació en Medellín, Colombia en 1942. Parte de su infancia y juventud transcurrió en Medellín y el barrio de Boston de la capital antioqueña. Sus primeros estudios los realizó en un colegio de monjas, posteriormente en el colegio salesiano del Sufragio. Recibió sus primeras lecciones de piano en el Conservatorio de Medellín. Estudió Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes en Bogotá y aunque le hubiera gustado ser compositor se dio cuenta de que —nóenia música en el alma, ni era el momento de hacer música clásica”² en su país, según sus propias palabras.

—Decepcionado por los años del terror y la violencia que vive Colombia en los decenios del 50 y 60, y ante la imposibilidad de continuar aquí una carrera cinematográfica”,³ a los veinticuatro años se va a Roma para estudiar dirección en el Centro Experimental de Cinematografía. Después de residir en el país europeo, de cuya época sobrevive una comedia satírica llamada *El médico de las locas*, se dirige a Nueva York, donde surge el guión *Oh, Nueva York, Nueva York*. Posteriormente viaja a México, país en el que radica desde 1971. —México, entonces, se convierte para Vallejo en el punto de partida de ese largo itinerario que durará siete años, recopilando datos y haciendo entrevistas por todos los países donde vivió el poeta Barba Jacob [...]”⁴

² Juan Cruz, —Un heterodoxo extraordinario” en *El país*. 18 de junio de 2006 (consultado en http://elpais.com/diario/2006/06/18/eps/1150612010_850215.html el día 25-10-10).

³ Fabio Martínez, —Fernando Vallejo: El ángel del Apocalipsis” en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, núm. 14, vol. XXV, 1988 (consultado en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol14/angel1.htm> el día 25-10-10).

⁴ *Idem*.

Así pues, en 1973 gana un premio en el II Concurso Nacional de obras de teatro por *El reino misterioso* o *Tomás y las abejas*, pieza de teatro infantil. En 1977 el Fondo de Cultura Económica publica *Logoi, una gramática del lenguaje literario* en la colección Lengua y Estudios Literarios. Este mismo año se estrena la primera de tres películas que escribió y dirigió en nuestro país: *Crónica roja* (1977), *En la tormenta* (1980) y *Barrio de campeones* (1983).⁵ Previo a éstas realizó dos cortometrajes: *Un hombre y un pueblo* (1968) y *Una vía hacia el desarrollo* (1969). A pesar de este trabajo, el colombiano se decepcionó del cine: —~~M~~ hice la ilusión de que el cine era el gran arte del siglo XX; ahora pienso que ni siquiera fue un arte, fue un embeleco del siglo XX, es muy poca cosa al lado de la literatura, y a la vez pienso que la literatura es muy poca cosa al lado de la música”,⁶ dice en una entrevista.

Por fin, tras su larga investigación, publica la biografía del antioqueño Porfirio Barba Jacob en 1984.⁷ Un año después sale a la luz su primera novela *Los días azules*, historia que gira en torno a la infancia de Fernando, narrador y personaje de prácticamente todas las novelas de Vallejo. Aquí el escritor —~~n~~ va mostrando la

⁵ Las dos primeras películas de Vallejo fueron censuradas en Colombia por el Ministerio de Comunicaciones, debido a que retratan la violencia de aquel país. *Barrio de campeones* es la historia de un boxeador del barrio de Tepito que lucha por conseguir el éxito.

⁶ Juan Cruz, *art. cit.*

⁷ Es interesante que Vallejo dedicara tanto tiempo a la vida de este poeta, quizá su afición surge debido a cierta identificación con él, ya que Miguel Ángel Osorio Benítez, su nombre verdadero, era un hombre rebelde y bohemio que escribía con pasión y nostalgia, colombiano que hizo de México su residencia y que anduvo de aquí para allá en diversos países de Centroamérica. Los años que Vallejo dedicó a su investigación fueron fructuosos puesto que esta biografía no sólo está hecha con rigor académico sino que, como en todas sus obras, deja entrever sus puntos de vista, además logra acercarse a momentos muy particulares de la vida del poeta. Por otro lado, es preciso mencionar que el prólogo, la recopilación y las notas del libro *Porfirio Barba Jacob. Poesía completa*, son de Fernando Vallejo y en él manifiesta lo siguiente: —En sus recitales en las ciudades y pueblos colombianos, en La Habana, en Monterrey, en Jalapa, en México —y de ello queda en la memoria de alguien, en un país o en otro, vívido el recuerdo— solía referirse Barba Jacob al origen de sus poemas antes de declamarlos. Su palabra iluminada, sus fabulaciones, sus sueños, son ahora irrecuperables. He querido entonces tan sólo, a cambio de lo maravilloso insubstituible, consignar en mis notas lo que he logrado establecer sobre cada uno de ellos y lo que irremediamente quedará en la sombra”.

relación de un niño con su contorno socio-afectivo y cultural”⁸ y cómo —[...]va poniendo en cuestión todos los valores ideológicos de una sociedad pacata, religiosa y profundamente conservadora”⁹. A este relato le sigue *El fuego secreto* de 1987, donde observamos ahora a un personaje adolescente que recorre cantinas y calles de Medellín y Bogotá, donde vive sin restricciones su homosexualidad. En 1988 aparece *Los caminos a Roma* y un año después *Años de indulgencia*, en ellas narra su estadía en diversas ciudades de Europa y Nueva York, respectivamente. *Entre fantasmas* sale en 1993, historia en la que el personaje —seda a la tarea de recuperar a todos sus muertos, y se imagina escoltado por su propia muerte mientras viaja a la casa materna [...] Viajando por su memoria inventa una carrera final desde México, donde reside, a Colombia, otra vez a Medellín, al hogar y al calor del origen”.¹⁰ Estas cinco novelas, pues, forman parte del ciclo de carácter autobiográfico *El río del tiempo*, denominado así por el propio escritor, título con el que las reunirá posteriormente Alfaguara en 2002.

De 1991 es *El mensajero*, una nueva versión de la biografía de Barba Jacob. Tres años después aparece la novela que catapultó hacia el éxito al escritor: *La virgen de los sicarios* (1994). Esta historia nos presenta la violencia colombiana, un mundo de jóvenes esbirros donde presenciamos una cadena de asesinatos que no distinguen género, raza ni condición social; todo esto en un ambiente creado por —~~los~~ narcos”. La adaptación de esta novela es llevada más tarde al cine por el director francés Barbet Schroeder, el mismo Vallejo contribuye con el guión. Un año después aparece *Chapolas negras*, biografía sobre el poeta José Asunción Silva.

⁸ Fabio Martínez, *art. cit.*

⁹ *Idem.*

¹⁰ Javier H. Murillo, —Un huapiti para Fernando Vallejo” en *Revista número* (consultado en <http://revistanumero.net/2006/16huapi.htm> el día 26-10-10).

En 2001 sale a la luz *El desbarrancadero*, historia que le hará merecedor del Premio Rómulo Gallegos en 2003.¹¹ Relato en primera persona (como en las novelas anteriores) cuyo narrador nuevamente nombra Fernando, quien vuelve a Colombia, su país natal, al que juró jamás volver, para cuidar a su hermano Darío, quien está enfermo de sida. Su regreso implica la convivencia con los demás integrantes de la familia (madre, padre, hermanos) en la casa de su infancia, de manera que a este reencuentro le sobrevienen una serie de recuerdos a partir de los cuales se desprende una fuerte crítica en contra de la Iglesia, los colombianos, los mexicanos, Dios, las mujeres, en fin, un ataque directo a todo lo que le rodea. El narrador habla de un hogar desmembrado, que representa a una sociedad igualmente resquebrajada, a través de un discurso vehemente y un lenguaje violento apreciable desde el principio de la narración. Más adelante ahondaremos en estos puntos.

En 2002 Vallejo publica *La tautología darwinista*,

donde primero desacredita a Darwin, Einstein y Newton, después asegura que el ser humano no es más que <<una bestia bípeda entrenada durante cuatro millones de años de evolución (contados desde que bajó del árbol) para mentir de las formas más sutiles, de las cuales hoy por hoy las más prestigiosas son la palabra y las ecuaciones>>, y, finalmente, propone la creación de dos unidades de medida para la mentira, una en Colombia, el <<uribe>> y otra en el resto del mundo, el <<aquino>>.¹²

De ese mismo año es la novela *La rambla paralela* donde un cadáver ambulante desesperado por rescatar tan sólo lo que existe en su memoria de muerto, nos lleva de la mano por una Barcelona abrasada en el calor que a veces es

¹¹ Vallejo se ha caracterizado por ser un gran defensor de los animales, de modo que los 100 000 dólares recibidos por este premio los donó a la fundación "Mil patitas" en la que protegen a perros y gatos recogidos de las calles de Caracas.

¹² Ana Solanes, "Los seres humanos son corruptos por naturaleza y buenos por excepción" en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 680, 2007, p. 134.

Medellín y a veces México”;¹³ después de la publicación de este relato, Vallejo declaró que dejaría de escribir literatura puesto que había perdido interés en ella, no obstante, en sus planes sí estaba escribir un libro de física el cual apareció en 2005 bajo el título de *Manualito de imposturología física*, conjunto de ensayos sobre la luz y la gravedad.

—“No cumplo ni años”¹⁴ dice el escritor en una entrevista, por eso no es extraño que rompiera su promesa pues en 2004 publica *Mi hermano el alcalde*, novela que narra la historia de Carlos, su hermano, regidor de un pueblo llamado Támenes; esta obra es una crítica a la corrupción y la ambición del poder.

En 2007 nos presenta *La puta de Babilonia* libro en el que Vallejo niega la existencia de Cristo, además, gracias a una rigurosa investigación, nos muestra un listado de crímenes cometidos por los miembros de la Iglesia católica romana, entre ellos los propios Papas; aquí pone de manifiesto cómo estos han hecho todo lo posible para mantenerse en el poder, desde solapar a personajes como Hitler hasta castigar de las maneras más viles a aquellos que discrepaban con su ideología; es en este mismo año que el escritor se nacionaliza mexicano. En septiembre de 2009 la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Colombia lo nombra doctor *honoris causa*.

2010 es el año en que aparece *El don de la vida*, novela que trata sobre la vejez, narrada en primera persona por un protagonista anciano quien hace un recuento de sus vivencias y experiencias, —~~pe~~ en diálogo con un interlocutor

¹³ Fernando Iván Galindo Valdez, *Autobiografía e injuria en la novela El desbarrancadero de Fernando Vallejo*, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2008, p. 16.

¹⁴ Ana Solanes, *art. cit.*, p. 135.

misterioso”¹⁵; al respecto de esta novela el escritor declaró: *–El don de la vida*, que en realidad es la bendición de la muerte, quiero que sea el último libro que yo escriba y esta vez como ya lo hice en otras ocasiones y no lo cumplí, lo voy a prometer ante notario y me va a poner una multa si hago lo contrario”.¹⁶ En 2011 se le declaró ganador del premio FIL de Literatura en Lenguas Romances de ese año.¹⁷

De nueva cuenta, Vallejo no respetó su promesa y en abril de 2012 presentó *El cuervo blanco*, libro que habla sobre el lingüista colombiano Rufino José Cuervo. En 2013 Alfaguara lanza al mercado *Peroratas*, recopilación de artículos, entrevistas, discursos, conferencias y columnas de opinión dispersos en varios lugares, entre estos se rescata “Un siglo de soledad”, ensayo que la revista “*Enal pensante*” se negó a divulgar en 1998 dado que lo consideraban como un ataque directo al escritor colombiano Gabriel García Márquez y a su obra *Cien años de soledad*; asimismo, saldrá al mercado su próxima novela bajo el título de *Casablanca la bella*, que según las propias palabras del escritor:

Es la historia de un fracaso. La vida es dolorosa, angustiosa y miserable, y todas las grandes empresas del ser humano están destinadas al derrumbe y al olvido. Este libro es una especie de parábola de eso. Todo el esfuerzo que pongas en levantar algo se lo llevará el viento y no quedará ni rastro. Las pirámides las borrarán un viento arenoso. Ahora, ni se diga las obras hechas con palabras, que son tan deleznable y efímeras. La casa de que trata es tan efímera como las palabras en las que la describo.¹⁸

Gracias a su obra, Fernando Vallejo es uno de los escritores más reconocidos de la lengua española, pero, al mismo tiempo, es considerado como uno de los más

¹⁵ Alfaguara en línea (consultado en <http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201004/primeras-paginas-don-vida.pdf> el día 14-12-10).

¹⁶ *Idem*.

¹⁷ El dinero que le dieron por este premio lo donó a dos asociaciones protectoras de animales aquí en México; cada una recibió la cantidad de 75000 dólares.

¹⁸ Nelson Fredy Padilla, “Bienvenidos a Casablanca la bella” en *El espectador.com* 06 de octubre de 2013 (consultado en <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/bienvenidos-casablanca-bella-articulo-450617> el día 06-10-13).

irreverentes debido a su narración ácida; contraste que ha hecho que la crítica emane diversas opiniones al respecto.

1.1. Panorama crítico en torno a la obra de Fernando Vallejo

Es interesante cómo, a pesar de la cantidad de libros que ha escrito, Fernando Vallejo ha conservado ese estilo con el que incursionó en las letras, la narración en primera persona es uno de los aspectos más evidentes, incluso ha creado confusión en varios lectores pues no se sabe hasta qué punto la vida del escritor se plasma en sus novelas: —~~Y~~ resolví hablar en nombre propio porque no me puedo meter en las mentes ajenas, al no haberse inventado todavía el lector de pensamientos”.¹⁹ Empero, ésta no es la única particularidad ya que, además de romper con la linealidad narrativa y recurrir a la memoria, a lo largo de su trayectoria Vallejo se ha venido repitiendo en la temática de sus novelas. Estos aspectos, sin duda, lo han colocado como uno de los escritores más controvertidos de esta época, puesto que no se calla nada, dice lo que piensa al tiempo que rebate, contradice, desmitifica, evidencia y condena lo que no le gusta o en lo que no cree, sin embargo, aunque su escritura está ligada con la crítica hacia instituciones como la familia o la iglesia, no puede negarse que, paradójicamente, también entraña el más profundo amor (por su nación y por unas cuantas personas).

Fernando Vallejo ha creado una estética en la que deja atrás tanto los convencionalismos sociales como literarios. —~~La~~ elaboración de este estilo logra sus mejores momentos en *La virgen de los sicarios* y *El desbarrancadero* y sin duda es

¹⁹ Juan Villoro, “Literatura e infierno” en *Babelia digital*. 06 de enero de 2002 (consultado en <http://www.trazegnies.arrakis.es/fvallejo.html> el día 15-11-10).

el producto de un trabajo de muchos años [...],²⁰ de modo que su obra —hay que entenderla como una literatura abiertamente deliberada y transgresora”²¹ y por ende, profundamente provocadora:

Sí, escribo para molestar a los tartufos, a los hipócritas. Y a los que pretenden que tienen la verdad y que son los detentadores de la verdad que les dio Dios padre todopoderoso creador del cielo y de la tierra, ni Dios existe, ni tiene la verdad. Tenemos cada uno de nosotros una verdad, la verdad personal, yo tengo mi verdad, por lo menos yo lo que hago es decir mi verdad y no ocultarla, que es lo que hacen los demás, nunca dicen su verdad, pero como yo no estoy en busca de votos, ni estoy en busca de halagar a nadie entonces, pues me puedo dar ese lujo.²²

Abundan los ensayos, los artículos, las entrevistas y las reseñas en torno al escritor y su producción, sin embargo, muchos de ellos, lejos de centrarse en el terreno literario, atienden a la figura de Vallejo debido a este tipo de declaraciones. Por ejemplo, el personaje de su novela *El don de la vida* afirma que Borges, entre otras cosas, es un mal poeta, a lo que el articulista Gil Gamés le responde:²³

¿Qué ha dicho Vallejo, el loco? Una baladronada de la que debe sentirse orgulloso. Este *enfant terrible* de 68 años afirma que la prosa de Borges —~~es~~ llena de impropiedades”. A ver Vallejo, para empezar: abra su cuaderno de notas inspiradas, ponga la pluma entre los dedos y escriba 100 veces: soy un payaso, soy un payaso. ¿Ya? Pues aún no termina su punición, ahora escriba: no debo decir burradas, no debo decir burradas. Puede hacerlo cerca de sus perros si quiere, Vallejo idolatra a los perros.²⁴

²⁰ Pablo Montoya, “Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario” en *Colección Bitácora*, núm. 6, 2009, p. 8, (consultado en <http://cultural.uis.edu.co/files/fernando%20vallejo.pdf> el día 30-01-11).

²¹ Fabio Martínez, *art. cit.*

²² Cadena de lectores Alfaguara (consultado en http://www.youtube.com/watch?v=m_mqF_y2Ov0&playnext=1&list=PL788C5B96A62CF367&index=74 el día 25-11-10).

²³ Gil Gamés es un articulista de la cuarta de forros del periódico *La razón*, quien se caracteriza por ser gracioso y burlón. A pesar de ello, considero pertinente citarlo, ya que subyace una crítica a la vida personal del colombiano, lo cual ejemplifica las reacciones que suelen suscitarse ante la obra o las declaraciones del escritor.

²⁴ Gil Gamés, “Fernando Vallejo, nada qué hacer” en *La razón* 14 de mayo de 2010, p. 35.

El artículo continúa de la misma manera; con un tono sarcástico Gamés se refiere a ciertas acciones del colombiano, como el hecho de haber donado el dinero del Premio Rómulo Gallegos a los perros y gatos callejeros; lo interesante aquí es que, al parecer, su único fin es el escarnio pues como tal no atiende al trabajo del escritor, si acaso menciona de pasada sus novelas más famosas. Esto sucede constantemente porque Fernando Vallejo se ha convertido en un personaje destacado por sus numerosos —escándalos—, por eso en ocasiones se habla más de ellos que de su obra en sí. Se puede observar algo de esta situación en el documental de Luis Ospina titulado *La desazón suprema*²⁵, donde se aprecian distintos testimonios, como el de Carlos Monsiváis y Elena Poniatowska, en torno al papel de Vallejo,

Por otra parte, aunque es inevitable dejar de lado su imagen controvertida, hay críticos que sí se acercan a él a partir de sus textos, por ello no es raro encontrarle afinidades con otros escritores. Fabio Martínez, por ejemplo, lo compara con el mismo Barba Jacob y Fernando González, «poetas ácratas que pariera [Colombia] alguna vez».²⁶ En estas aproximaciones también han salido a relucir nombres de literatos franceses:

Es verdad que la obra de Vallejo integra esa cadena de célebres diatribas literarias donde bien podrían situarse las enarboladas por León Bloy y Céline. Las de Vallejo, como las de estos dos autores franceses, deben leerse en el plano mismo de la creación literaria. Pero, por el carácter de lo que dicen y cómo lo dicen, se relacionan inevitablemente con las realidades sociales y políticas de sus países.²⁷

²⁵ Este documental brinda diversas opiniones en torno a Vallejo y su obra al tiempo que nos muestra otra faceta del escritor puesto que podemos observar episodios de su vida, además de entrevistas realizadas a una parte de su familia.

²⁶ Fabio Martínez, *art. cit.*

²⁷ Pablo Montoya, *art. cit.*, p. 8.

Jacques Fressard por su parte en *La quinzaine littéraire* opina: —la especie de Céline sudamericano surge de repente y toma la palabra con una rabia que explota como un petardo en las apacibles butacas donde dormitan cómodamente las ex-vedettes del boom”.²⁸ Aquí en México, Christopher Domínguez Michael en su artículo —Óstor y Pólux en Medellín” incluso lo ha llamado —eCéline de la violencia latinoamericana”. Por su parte, Fernando Savater anota:

La lectura de los grandes iracundos de nuestro siglo, como Céline, Thomas Bernhard, Fernando Vallejo [...] siempre me ha resultado más tonificante que la de los optimistas bien equilibrados [...] como Bernhard, como Fernando Vallejo, sus diatribas contra los inconscientes que buscan prótesis de inmortalidad en instituciones y rutinas o sus elaboradas blasfemias contra el Cosmos que tiene previsto descartarnos reciben su energía convincente de la fuerza estilística, desde luego, pero sobre todo de su escándalo ante la necesidad de la muerte. Denuncian lo más fundamental de las hipocresías humanas, que es también la más imprescindible: la voluntaria ceguera que nos permite vivir como si no hubiera muerte.²⁹

Las opiniones generadas alrededor de Vallejo y su obra son diversas, éstas usualmente optan por dos caminos: el rechazo o la aceptación. Hay quienes gozan de esa sinceridad visceral con la que habla el narrador de sus novelas, mientras que a otros les desagrada lo que dice y cómo lo dice y es que —é describe su saña en una prosa festiva. Es el suyo un estilo coloquial salpicado de groserías, tan bueno para herir a unos como para convocar la risa en otros. Es una prosa de carnaval atravesada por el ácido del desencanto”.³⁰

Ahora bien, como ya se ha mencionado, *La virgen de los sicarios* fue la novela que le dio el reconocimiento mundial al escritor, por tanto se ha convertido en su novela más analizada. En Francia, por ejemplo, dice William Ospina, la principal

²⁸ Alfaguara en línea (consultado en <http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201004/primeras-paginas-don-vida.pdf> el día 14-12-10)

²⁹ *Idem.*

³⁰ Rafael Lemus, —bros como rocas” en *Letras libres*, núm. 42, 2004, p. 84.

respuesta fue de asombro literario por el vigor de su prosa y la fuerza expresiva del lenguaje.³¹ Sin duda, el mayor logro del colombiano con este relato es el de haberle dado un valor estético a la violencia: —Vallejo ha sacado una novela, pero ha elevado al cubo las tragedias diarias, ha creado una realidad deformada mediante la hipérbole y la distorsión, una obra con ramalazos de esperpento y ha soltado abruptamente un discurso feroz sobre su país”.³² Ya desde sus películas se podía observar el tratamiento de este tema, sin embargo, fue en *La virgen de los sicarios* donde cobró otro sentido; por obvias razones, la violencia es una de las cuestiones más estudiadas en su obra.³³

El desbarrancadero, por otra parte, por ser la novela que hizo merecedor al escritor del Premio Rómulo Gallegos también ha sido muy estudiada, aunque quizá no tanto como *La virgen de los sicarios*. Lo que la crítica suele destacar de esta historia es la injuria (contra el Papa, la madre del narrador, las mujeres, etc.) a través de un lenguaje contundente: —Maestro de la injuria como una de las bellas artes, el narrador suele apartarse de la trama para levantar la voz como un libelista indómito y a veces disparatado. Sus peroratas imprecatorias caen sobre Colombia como una lluvia ácida, una tempestad desaforada, un cataclismo del idioma. Fernando Vallejo o la música del desconcierto”.³⁴

Resulta interesante que pese a la cantidad de libros publicados, la crítica se haya volcado principalmente sobre estas dos novelas, pues a pesar de que otras

³¹ Ospina, Luis. *La desazón suprema: Retrato de Fernando Vallejo*, 2003 (documental consultado en <http://www.youtube.com/watch?v=UjY7A-awzGM> el día 15-11-2010).

³² Alfaguara en línea, (consultado en <http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201004/primeras-paginas-don-vida.pdf> el día 14-12-10).

³³ En nuestra Facultad por ejemplo, podemos encontrar dos Tesis sobre este relato, una es de Licenciatura titulada: *Desdoblamiento de significado en La virgen de los sicarios* y la otra de Maestría bajo el nombre de *Representación estética de la hiperviolencia en La virgen de los sicarios, de Fernando Vallejo y Paseo nocturno de Rubem Fonseca*. Como podemos observar, una de ellas se aboca a este asunto e incluso maneja el concepto de “hiperviolencia”.

³⁴ Juan Villoro, *art. cit.*

historias fueron bien recibidas, la realidad es que no tuvieron el alcance de las anteriores, ni siquiera relatos posteriores, y esto se debe posiblemente a que Vallejo apenas estaba puliendo su estilo ya que en ellas, a pesar de que imperaba la misma ideología que en *La virgen de los sicarios* y *El desbarrancadero*, no narraba con tanta libertad, pues en estas dos historias el colombiano dejó atrás cualquier tipo de restricción, sobre todo respecto al lenguaje.

Por lo anterior, la violencia, la autobiografía y la injuria³⁵ son los principales temas en la mayoría de los análisis en torno a la obra de Vallejo; no obstante, aunque en la presente investigación también se abordarán, una de las intenciones de este ensayo es alejarse de la visión imperante. Como ya se ha señalado, centraremos nuestra atención en otra cara de su narrativa la cual se presenta a partir de ciertos elementos —“violentos” que serán tratados en los capítulos posteriores, para ello es necesario explicar el sentido de lo que se ha nombrado —“moral violenta”.

³⁵ Por cierto, en nuestra Facultad existe otra Tesis que precisamente se titula *Autobiografía e injuria en la novela El desbarrancadero, de Fernando Vallejo*.

II. DEFINICIÓN DE MORAL VIOLENTA

2. Sobre la moral

Hablar sobre moral y violencia no es fácil, pues además de ser términos tan antiguos como la humanidad misma, entrañan en sus definiciones asuntos bastante debatibles. Ahora bien, referirse a una —moral violenta” es todavía más complejo ya que en sí el término puede provocar desconcierto y confusión, pero, no es propósito de este estudio añadir una problemática más a estos temas; la intención, ante todo, es dar una resignificación y conjuntar dos aparentes axiomas a partir de una lectura y una visión muy personal de *El desbarrancadero*, para ello es necesario delimitar este concepto a partir de un breve recorrido en ambas cuestiones.

La moral, en una acepción muy general, tiene que ver con —unconjunto de principios, preceptos, mandatos, prohibiciones, permisos, patrones de conducta, valores e ideales de vida buena que en su conjunto conforman un sistema más o menos coherente, propio de un colectivo humano concreto [...]”.³⁶ En ese sentido, todos los individuos somos seres morales pues a partir de este código juzgamos los actos de los demás ya que tenemos una perspectiva de lo que, supuestamente, está bien y mal, de lo que debemos y no debemos hacer.

Aunque estas normas no son propiamente impuestas, salvo aquellas que coinciden con las de carácter legal, existe una especie de pacto para respetarlas, hecho que se relaciona, sin duda, con la tradición, pues la moral tiene que ver con las costumbres de una sociedad, de manera que la mayoría de estos preceptos suelen heredarse en el seno de instituciones de peso como la familia o la Iglesia, por ejemplo.

³⁶Adela Cortina y Emilio Martínez. *Ética*, p. 14.

Así pues, pueden ser varias las razones que nos lleven a aceptar el código moral establecido, ya sea porque —eslo justo, lo adecuado, lo conveniente, lo conforme al bien; o porque es ordenado, o mandado, por alguien o algo, es decir, una persona, una institución, etc., o porque es un mandato de Dios [...]”³⁷. Sea como sea, la realidad es que hemos construido un mundo en el que se ha vuelto parte esencial de nuestra existencia debido a su intento por regular la conducta humana a partir de una serie de normas resultantes de una determinada ideología, pues el hombre necesita reglas para modular su comportamiento, razón por la que también existen aquellas de carácter legal, las cuales suelen coincidir, como la prohibición de matar, por mencionar alguna.

La moral puede variar a través del tiempo ya que se ciñe a un determinado momento histórico y, aunque en principio es muy fácil adoptar el código establecido, ya sea por influjo o imposición, no significa que esto será permanente dado que tenemos la capacidad de cuestionar aquello que se nos ha señalado como bueno o malo y decidir si nos conviene aceptarlo, y es que en un nivel más filosófico, más allá de simples prescripciones coercitivas la moral —esa que a razón de sí misma, [...] se funda en la autoconciencia y que tiene más posibilidad de justificación y objetividad”.³⁸

Es por lo anterior que —no existe la moral, sino las morales”,³⁹ ya que los individuos tenemos diversas formas de pensamiento que se encuentran relacionadas con —aspectos normativos como valorativos, ideales y reales, internos y externos, subjetivos y objetivos, conscientes e inconscientes, racionales y

³⁷ José Ferrater Mora, *Diccionario de Filosofía*, p. 2273.

³⁸ Juliana González, —Libertad dialéctica” en *Ética y libertad*, p. 33.

³⁹ *Ib.*, p. 26.

extrarracionales”;⁴⁰ es así como —[...] el hombre puede dar contenidos distintos a lo que considera ‘bueno’ o ‘malo’, ‘mejor’ o ‘peor’, ‘valioso’ o ‘novalioso’,⁴¹ de manera que, por más que exista una moral imperante no significa que no se cuestione pues aunque —[...] las normas morales cumplen en todas las sociedades una determinada función de control [...] que permite una convivencia más o menos pacífica y estable”,⁴² hay quienes no aceptan este código, es por eso que John Dewey señala tres actitudes frente a la moral establecida:

1) el comportamiento que es motivado por diversos impulsos o necesidades de orden biológico, económico o de otra índole no moral [...] 2) el comportamiento o conducta en que el individuo acepta con relativa poca reflexión crítica, las normas y reglas de su grupo tal como están incorporadas a las costumbres o *mores*; 3) la conducta en la que el individuo piensa y juzga por sí mismo, considera si un propósito es bueno o correcto, decide y escoge, y no acepta las normas consagradas de su grupo sin reflexión.⁴³

Este último punto representa un escollo para aquellos promotores de la moral canónica, ya que siempre habrá algún “rebeldé” que no acepte en su totalidad las normas establecidas, situación que al paso del tiempo se ha convertido en un problema ya que, como anteriormente hemos anotado, la moral se funda en una serie de costumbres, motivo por el cual, muchas veces, aquellos que no siguen fielmente estos preceptos tienden a ser recriminados, señalados y juzgados por ir a contracorriente, no en vano la moral: —[...] se ha definido con frecuencia en la historia ya como forma de represión, crueldad y sufrimiento, ya como constricción de la vida o parálisis de ésta en la petrificación de las costumbres y en la fuga de la libertad. En

⁴⁰ *Idem.*

⁴¹ *Idem.*

⁴² Adela Cortina y Emilio Martínez, *op. cit.*, p. 45

⁴³ John Dewey, *Teoría de la vida moral*, p. 16.

este sentido [...] puede ser forma de violencia, violencia enmascarada o sublimada, pero violencia al fin [...]”.⁴⁴

2.1. Sobre la violencia

A lo largo de la historia hemos intentado dejar atrás aquella imagen primitiva que nos caracterizaba al principio de los tiempos, donde nuestros impulsos parecían subyugarnos, por eso no es raro que hoy en día observemos, entre otras cosas, un intento por mejorar nuestras costumbres y conducta; para lograrlo nos hemos propuesto desarraigar aquellas acciones no consideradas propias de un ser racional, esto es a lo que hemos denominado civilización.

Precisamente el uso de la violencia es uno de esos actos que la sociedad no admite debido a que en su concepto más antiguo implica sometimiento: dominar al otro contra su voluntad. Y es que violencia significa poder, —al cualidad propia de una acción que se ejerce sobre el otro para inducir en él por la fuerza— es decir, *á la limite*, mediante una amenaza de muerte— un comportamiento, contrario a su voluntad, a su autonomía, que implica su negación como sujeto humano libre”.⁴⁵ Ejemplos claros son los asaltos, los asesinatos, las violaciones, las guerras, etcétera; hechos que simplemente denominamos como brutales pues sus consecuencias suelen ser fatídicas.

La línea de la evolución histórica es sabida: en pocos siglos, las sociedades de sangre regidas por el honor, la venganza, la crueldad han dejado paso progresivamente a sociedades profundamente controladas en que los actos de violencia interindividual no cesan de disminuir, en que el uso de la fuerza

⁴⁴ Juliana González, “Ética y violencia (la vis de la virtud frente a la vis de la violencia)” en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 143.

⁴⁵ Bolívar Echeverría, “Violencia y modernidad” en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 373.

desprestigia al que lo hace, en que la crueldad de las brutalidades suscitan indignación y horror, en que el placer y la violencia se separan.⁴⁶

A pesar de lo anterior, o precisamente por ello, en la actualidad, vivimos rodeados de violencia, presente todos los días ya sea en la calle, cine, televisión, videojuegos, periódicos de nota roja cuyas imágenes no guardan ningún respeto para el espectador; en fin, podemos encontrarla en diversos escenarios. Hoy en día pareciera que estamos tan acostumbrados a este tema que ya no resulta extraño ver imágenes terribles al respecto, apenas es para algunos un espectáculo grotesco, aun así su empleo es repudiado dentro de las sociedades.

Violencia, para muchos, significa destrucción; por ello hemos intentado combatirla, o por lo menos frenarla y es que a decir de Juliana González [-..] es el terror, como quiera que éste se manifieste. Implica claudicar de los medios y fines humanos no violentos: retorno a fuerzas impulsivas, irracionales y premorales”.⁴⁷

En efecto, la violencia es un acto moralmente sancionable debido a su connotación negativa, sin embargo, hay quienes consideran válido su empleo siempre y cuando se use para —casas justas”, puesto que no siempre surge del odio sino como autodefensa (como liberarse de la opresión, por ejemplo); inclusive en materia de Derecho es permitida mientras no altere la paz y el orden público, como bien lo señala Walter Benjamin:

Para esta corriente [derecho natural] hay tan poco problema en la utilización de la violencia para fines justos, como para toda persona que siente el <<derecho>> de desplazar su cuerpo hacia una meta deseada. Según esta concepción [...] la violencia es un producto natural, comparable con una materia prima, que no presenta problema alguno, excepto en los casos que se utiliza para fines injustos [...]

⁴⁶ Gilles Lipovetsky, “Violencias salvajes, violencias modernas” en *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*, p. 189.

⁴⁷ Juliana González, “Ética y violencia (la vis de la virtud frente a la vis de la violencia)” en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 140.

En tanto el derecho natural es capaz de juicios críticos de la violencia en todo derecho establecido, sólo en vista de sus fines, el derecho positivo, por su parte, establece juicios sobre todo derecho en vías de constitución, únicamente a través de la crítica de sus medios. Si la justicia es el criterio de los fines, la legitimidad lo es el de los medios. No obstante, y sin restar nada a su oposición, ambas escuelas comparten un dogma fundamental: fines justos pueden ser alcanzados por medios legítimos, y medios legítimos pueden ser empleados para fines justos.⁴⁸

Es claro que existe una polémica en torno a este tema pues se dice que —al violencia adquiere valor positivo, no por ella misma, en función del contexto en que está inmersa y de los valores que a éste se le atribuyen”,⁴⁹ sin embargo, —~~pa~~ parafrasear a Sartre, estamos condenados a la violencia: se ha convertido en el acto cotidiano, en la negra luz que nos alumbramos”;⁵⁰ dado que —~~o~~ sólo es ineludible en la condición humana, sino constitutivo de ella [...].”⁵¹

En consecuencia, querámoslo o no, se ha vuelto parte de nuestra vida diaria y no podemos negar su existencia, por eso a estas alturas no es extraño encontrarla en terrenos antes inimaginables como es el caso del arte, donde cada vez cobra mayor impacto; en este caso hablamos específicamente de la literatura ya que —[.] la literatura es reflejo de la realidad y la realidad es violenta”.⁵²

A lo largo de la historia hemos encontrado relatos donde observamos actos violentos, llámese crónicas de conquista, novelas de revolución o actualmente en las famosas —~~o~~ novelas del narco”, por mencionar sólo algunas; respecto a este tema, Federico Álvarez dice que —al literatura refleja la violencia de la realidad, pero no es

⁴⁸ Walter Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, p. 24.

⁴⁹ Juliana González, “Ética y violencia (la vis de la virtud frente a la vis de la violencia)” en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 141.

⁵⁰ Ariel Dorfman, *Imaginación y Violencia en América*, p. 16.

⁵¹ Bolívar Echeverría, “Violencia y modernidad” en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 373.

⁵² Federico Álvarez, —La violencia en la literatura” en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 409.

en sí misma violenta [...],⁵³ esto sugiere que la literatura no genera más violencia, como bien podrían hacerlo los videojuegos o una película sangrienta, cuyas imágenes cada día son más explícitas, sin embargo, eso no significa que no sea violenta.

Para tener claro lo anterior, de entrada, debemos entender que la violencia no necesariamente se encuentra relacionada con esa faz primigenia que impulsa al ser humano a matar, golpear, vengarse, en fin, aniquilar al otro ya que *no es una ni única*, puesto que bajo dicho concepto se agrupan distintos tipos de violencia que se inscriben en dinámicas por completo diferentes”;⁵⁴ Salvador Elizondo, por ejemplo, la define como —el mismo apenas acontecer que desordena una estructura o una continuidad”,⁵⁵ es decir, que si bien no todo desorden de estructura será un hecho violento, sí cuando se altera la paz de un individuo.

De este modo, ya no hablamos de violencia en el sentido que todos conocemos y que ya hemos mencionado, sino que nos referimos a transgresión e incluso innovación, característica que podemos atribuirle a diversas obras literarias. Nos referimos, pues, a una violencia estilística que le atañe directamente al lector.

Esta violencia en la literatura también —presenta [...] un modo de construcción narrativa”⁵⁶ que se presenta a través de ciertos recursos que denotan ruptura dentro de la obra. En este sentido *El desbarrancadero* funge como una novela violenta ya que contiene varios elementos transgresores que podemos observar desde el principio del relato y que explicaremos con profundidad más

⁵³ *Ib.*, p. 407.

⁵⁴ Raquel Mosqueda, *Hacia una caracterización de la violencia. Los cuentos de Rubem Fonseca y Francisco Hinojosa*, Tesis de Maestría, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, p.8

⁵⁵ Salvador Elizondo, —“la violencia” en *Cuaderno de escritura*, p.57

⁵⁶ Raquel Mosqueda, *op. cit.*, p. 3

adelante, para ello es necesario definir los puntos en los que se concentra la moral violenta.

2.2. La moral violenta

Como hemos dicho, la moral sufre cambios al paso del tiempo y se adecua al momento histórico en el que vivimos, sin embargo, hay aspectos que perviven a pesar de ello, es por eso que hoy en día, aunque estemos en un mundo en el cual las perspectivas sobre diversos temas han cambiado, existen valores aún muy arraigados en la sociedad.

Ya se dijo que no todos los individuos aceptan la concepción moral establecida puesto que tenemos la libertad y sobre todo la capacidad de cuestionarnos lo que se propugna, es justamente así como procede el narrador de *El desbarrancadero*, quien rebate lo que se nos ha impuesto, lo interesante de este asunto es que lo hace a propósito, sin ninguna restricción; paradójicamente, critica a la moral establecida por medio de un discurso moralista ya que aparece como un personaje inconforme que arremete contra toda convención ideológica —y todo lo que puede ser sumido bajo los términos de autoridad”⁵⁷ de modo que, en este caso hablamos de una moral personal de la cual se contraviene todo principio y se parte de la idea —de que la vida es un desastre, que vamos de una nada a otra nada [...]”⁵⁸ Y así, —aunque es cierto que la literatura ha intentado asimismo orientaciones puras’, estrictamente artísticas o formales (huyendo sobre todo de los mensajes’

⁵⁷ Andrea Kottow, “El SIDA en la literatura latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios”, núm. 47, 2010 (consultado en http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812010000100017&script=sci_arttext el día 11-06-12).

⁵⁸ Fabrizio Mejía Madrid, “Años de indulgencia y la Puta de Babilonia, de Fernando Vallejo” en *Letras Libres*, núm. 103, 2007, p. 75.

morales)⁵⁹ la realidad es que una y otra vez los escritores han tomado como eje este código, sobre todo, para exponer la condición humana, como sucede en este caso.

En *Vigilar y castigar* Foucault habla sobre el sistema —panóptico”, un centro penitenciario, diseñado por Bentham, cuya finalidad era que el preso se supiera observado para así controlarlo y corregirlo. Este método de disciplina representa la forma de ejercer poder sobre los individuos a través de una institución:

el dispositivo panóptico no es simplemente un punto de unión, un cambiador entre un mecanismo de poder y una función; es una manera de hacer funcionar unas relaciones de poder en una función, y una función por esas relaciones de poder. El panoptismo es capaz de reformar la moral, preservar la salud, revigorizar la industria, difundir la instrucción, aliviar la cargas públicas, establecer la economía como sobre una roca, desatar, en lugar de cortar, el nudo gordiano de las leyes sobre los pobres, todo esto por una simple idea arquitectónica.⁶⁰

Es precisamente el poder moral que tienen ciertas instituciones —panópticas” sobre las masas, lo que critica Fernando, el narrador de *El desbarrancadero*, pues arremete en contra de ellas incansablemente, desde el principio del relato las ataca con un lenguaje provocador con el que señala vulnerabilidades, anomalías e incongruencias de la moral canónica. Sus principales blancos: la sociedad, la familia, la iglesia. Aunado a esto, le da un valor —positivo” a ciertos aspectos que son considerados —morales”.

Su moral es aquella que John Dewey llama —reflexiva” pues —apela a la conciencia, la razón o algún principio que implique pensamiento”,⁶¹ ya que no se sujeta a prescripciones canónicas, atiende a una visión personal sobre los

⁵⁹ Juliana González, —El dilema del mal y la libertad: Dostoyevsky. Los hermanos Karamasov” en *op. cit.*, p. 230.

⁶⁰ Michael Foucault, *Vigilar y castigar*, p.210.

⁶¹ John Dewey, *op. cit.*, p. 21.

problemas que observa a su alrededor. No dudo que por eso Christopher Domínguez Michael denomine a *El desbarrancadero* como “novela-libelo”: “Polibelo entiendo al texto de fácil posesión que se distribuye de contrabando (y a contracorriente, en este caso) y cuyo fin es el linchamiento moral o político de personas, reputaciones, partidos o naciones [...] Y quien escribe libelos es el más desesperado de los moralistas”.⁶²

En efecto, el narrador va a contracorriente y es lo que debemos de tomar en cuenta de ahora en adelante, puesto que su moral es paralelamente opuesta a la tradicional ya que contraviene todo principio propugnado, su crítica moral tiene que ver con el “descubrimiento de un segundo nivel de reglas (doble moral)”⁶³; así pues, para que este ataque cumpla su cometido trastoca temas que hoy en día siguen siendo muy valiosos para la sociedad. Justamente de este modo se presenta la transgresión ya que romper con la tradición es una forma de violencia, la cual en este caso “aporta porque el hombre es un rebelde, porque no está satisfecho con la realidad tal como aparece [...]”,⁶⁴ de manera que la violencia atiende a una serie de transgresiones en la narración que representan la inconformidad del narrador ante el mundo.

Dice Gilles Lipovetsky: “una moral del honor, origen de duelos, de belicosidad permanente y sangrienta, ha sido substituida por una moral de la utilidad propia, de la prudencia donde el encuentro del hombre con el hombre se realiza esencialmente bajo el signo de la indiferencia”⁶⁵; este filósofo afirma que vivimos en una sociedad individualista donde hemos dejado de preocuparnos por el “otro” sólo nos interesa

⁶² Christopher Domínguez Michael, “*Gástor y Pólux en Medellín*” en *Letras libres*, núm. 35, 2001, p. 80.

⁶³ Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica I*, p. 60.

⁶⁴ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 13.

⁶⁵ Gilles Lipovetsky, “Violencias salvajes, violencias modernas” en *op. cit.*, p. 193.

el bienestar personal, en ese sentido, de nueva cuenta, el narrador se opone a este presupuesto dado que la novela de Vallejo nos brinda una especie de moraleja representada a través de la lealtad existente entre el narrador y su hermano.

Así pues, tenemos que *El desbarrancadero* es una historia de amor fraternal, al mismo tiempo injuriosa, donde a pesar del contenido doloroso subyace un halo esperanzador que se representa a través del amor que siente Fernando por su hermano Darío, de este modo la postura del narrador radica en una moral que no es —aleccionadora” ni maniquea; más bien, la novela se sostiene con un discurso apasionado que refleja la miseria en la que estamos parados, una arena que nos invita a la reflexión y a aferrarnos a esas cosas, personas, recuerdos, amores, que simplemente nos mantienen vivos.

De manera que, más allá de que la violencia sea moralmente cuestionable o que la moral sea una forma de violencia, en este caso, ambos conceptos cobran otra significación, pues la moral del narrador se presenta a partir de —mecanismos literarios de suyo subversivos, y cuyo empleo evidencia ya una rotunda intención de transgresión y ruptura”,⁶⁶ o sea, hablamos de transgresiones tanto temáticas, ideológicas y literarias que van

desde la primera persona del narrador homosexual y misógino irredento cuyo nombre coincide con el del autor y abona una confusión constante, pasando por la repetición de episodios y relatos de una vida que se atrinchera como objeto del narrar, hasta la diatriba incesante que descalabra todo atisbo de estructura o construcción social e ideológica en estos textos y el patetismo sentimentaloides con que se recargan ciertas escenas y el lenguaje que sostiene este descalabramiento [...]⁶⁷

⁶⁶ Raquel Mosqueda, *op. cit.*, p. 23.

⁶⁷ Jacinto Fombona, “Palabras y descoyuntamientos en la narrativa de Fernando Vallejo” en *Ciberletras*, vol. 15, 2006 (consultado en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/fombona.html> el día 16-12-10).

En suma, moral violenta puede definirse como una serie de elementos transgresores que nos conducen a una suerte de —moralaje” a partir del —cuestionamiento de costumbres y valores tradicionales”⁶⁸ y que si bien su definición parte del tratamiento de hechos sociales, se convierte en una categoría estética luego que los artilugios utilizados por el escritor, de una u otra manera, involucran al lector con la novela. Dicho proceso narrativo alude al —efecto en la recepción hasta la ruptura con los cánones estéticos clásicos”.⁶⁹

Así, en los siguientes capítulos abordaremos esos elementos que nos muestran cómo está constituida la moral violenta, por tal motivo cada uno de los temas y los recursos que serán tratados tienen como intención señalar los puntos en los cuales se pone de manifiesto la postura moral del narrador y que al mismo tiempo implican transgresión en la obra literaria.

Por lo tanto, comenzaremos este recorrido con la crítica social que hace el narrador, para después pasar a la representación de la ruptura, es decir, la familia. Posteriormente, abordaremos el eje de la historia: la enfermedad. En cuanto a los recursos literarios, propongo analizar la autoficción, el lenguaje y la sátira, cada uno con diversas características que le dan sentido a la moral violenta. Veamos, pues, cómo es que comienza.

⁶⁸ Jorgelina Corbatta, —Todo sobre mi madre: Fernando Vallejo/Pedro Almodóvar” en *Revista de Estudios Colombianos*, núm. 32, 2008, p. 34 (consultado en http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-32/6.REC_32_JorgelinaCorbatta.pdf el día 07-08-11).

⁶⁹ Raquel Mosqueda Rivera, *op. cit.*, p. 23.

III. CAMINO A LA MORAL VIOLENTA: TEMÁTICA DE *EL DESBARRANCADERO*

3. Crítica social como arenga transgresora

La violencia que podemos observar en *El desbarrancadero* no está propiamente relacionada con hechos violentos, pero sí con elementos dentro de la novela que implican ruptura o transgresión, uno de ellos en este caso es la crítica a la sociedad colombiana, manifestada por medio de un discurso lleno de improperios y el cual —se plantea como una propuesta estética, a partir de un código particular, donde la irreverencia y la ruptura de formalismos sociales son elementos fundamentales [...]”,⁷⁰ por eso sin reservas se —busca adrede la condena moral”,⁷¹ pues a partir de un tono claramente provocador, el narrador juzga su entorno social y es que —“Vejo sin Colombia no se explica. Colombia es un punto cardinal de su hemisferio narrativo”.⁷²

Hoy en día hablar de esta nación es sinónimo de violencia, ya que desde hace algún tiempo se ha colocado como uno de los países más temidos de América Latina, debido a diversos acontecimientos producidos a lo largo de los años. Los orígenes de este fenómeno tienen sus raíces en la famosa guerra civil entre los miembros del partido liberal y conservador entre 1948 y 1958, acontecimiento que dejó miles de muertos suscitado como consecuencia del asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán Ayala, quien falleció por un disparo luego que éste, desde

⁷⁰ Yuliana F. Viloria P., —El discurso violento en *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo” en *Cifra Nueva*, núm. 55, vol. 42, 2009, p. 134 (consultado en <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/33613/1/articulo13.pdf> el día 07-08-11).

⁷¹ Luis H. Aristizabal, —Subversión de la realidad” en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1990, núm. 23, vol. XXVII (consultado en <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol23/subver.htm> el día 25-11-10).

⁷² Fernando Iván Galindo Valdez, *op. cit.*, p. 64.

1947, —aprecia como el candidato invencible para las elecciones de 1950”,⁷³ los liberales, enardecidos ante tal suceso, descargaron su ira contra todo aquello que representara un signo de dominación; este suceso es mejor conocido como el *bogotazo*. —La represión fue entonces para los conservadores en el gobierno el único mecanismo para mantener lo que virtualmente no podía ser mantenido por medios electorales. El movimiento fue decapitado con el asesinato de Gaitán y luego aniquilado a través del sanguinario proceso llamado *la Violencia*”,⁷⁴ en mayúsculas.

De aquí en adelante Colombia se convierte en el escenario de diversos hechos violentos, posteriormente surgen las organizaciones guerrilleras, entre ellas la más antigua y conocida: Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), quienes se encuentran en lucha constante contra el Estado, los paramilitares y los escuadrones de la muerte. Aunado a esto, a finales de los setenta y principios de los ochenta, aparecen los sicarios, asesinos a sueldo pertenecientes al mundo del narcotráfico.

Sin duda, el negocio de las drogas se convirtió para muchos colombianos en la salida de la pobreza, de manera que del contrabando de marihuana surgen los —nuevos ricos” quienes, gracias a su posición económica, se encargaban de comprar a las autoridades para operar con mayor libertad, no obstante, el verdadero negocio fue el tráfico de cocaína ya que requería menos gente para trabajar en los laboratorios (cocinas”) que la que se necesitaba para cultivar la hierba.

Posteriormente, pero ya con un equipo más sofisticado, aumentó la organización y también la violencia, dado que los narcotraficantes, al darse cuenta que fácilmente podían ser extorsionados debido a su cuantiosa riqueza (hecho que

⁷³ Gonzalo Sánchez, “La violencia y sus efectos en el sistema político colombiano” en Rafael Pardo (comp.), *El siglo pasado. Colombia: economía, política, sociedad*, p. 319.

⁷⁴ *Idem*.

se cristaliza cuando miembros de la guerrilla comienzan a secuestrar a sus familiares) decidieron invertir en una organización llamada —Merte a Secuestradores” (MAS), cuyo objetivo claramente era poner fin al secuestro, lo cual provocó miles de muertos. Por otra parte, —Palo Escobar, especializado en ‘seguridad’ para la organización, tiene fama de haber empleado 200 pistoleros y de haber creado dos escuelas de entrenamiento de asesinos”.⁷⁵ Así pues,

como consecuencia de su violenta historia durante el siglo XIX y principios del XX, Colombia cuenta hoy con una cultura profundamente impregnada de violencia, en la cual a menudo las disputas personales son resueltas acudiendo a las pistolas o a los machetes antes que a las cortes; esta tradición [...] ha sido reforzada por el hecho de que la mayoría de los crímenes quedan impunes debido a la corrupción y a la ineficacia de la policía nacional y del sistema judicial. La rápida modernización económica en el período posterior a la II Guerra Mundial quebrantó las tradicionales estructuras familiares y las costumbres sociales, y la extensiva pobreza rural y urbana y el desempleo fomentaron las altas tasas de criminalidad y violencia callejera.⁷⁶

Estos acontecimientos son los que desatan la ira del narrador puesto que vemos una crítica feroz a la crisis de su país, su cólera se representa por medio de improperios pues —aun mundo violento corresponde un lenguaje también violento”,⁷⁷ de manera que, sus ataques se convierten en una especie de manifestación que nos remite a un tipo de violencia que Ariel Dorfman define como —ortical”, donde —els personajes [...] se rebelan contra la sociedad que ha creado su situación, usando la violencia como una forma de liberación colectiva [...] a la explotación directa se

⁷⁵ Bruce Michael Bagley, “Colombia y la guerra contra las drogas” en Rafael Pardo (comp.), *op. cit.*, p. 399.

⁷⁶ *Ib.*, p. 392.

⁷⁷ Raquel Mosqueda, *op.cit.*, p. 21.

responde con la violencia directa”.⁷⁸ En este caso, la violencia se presenta por medio de un discurso con el que se pone en tela de juicio la situación social:

Colombia asesina, malapatria, país hijo de puta engendro de España, ¿a quién estás matando ahora, loca? ¡Cómo hemos progresado en estos años! Antes nos bajábamos la cabeza a machete, hoy nos despachamos con mini-Uzis. Y remontando el río del tiempo, a contracorriente de sus apuradas aguas que me quieren arrastrar [...] volví los ojos a mi niñez, a los descabezaderos de la noche en mi niñez cuando el machete tomaba posesión de Colombia. Machete conservador o liberal, compatriota, paisano, hermano, que saltabas desde el rastrojo a mansalva a cortar los fríos rayos de la luna con tu filo rojo de sangre, ya te cambiaron, ya te olvidaron, pero yo no, aquí estoy yo el que nunca olvido para rezarte y evocarte y recordarte y recordarle a tu Colombia desmemoriada, ingrata que tú exististe un día en que fuiste el rey de la noche. [...]⁷⁹

Este alegato en contra de su nación se convierte en una queja constante cuya finalidad es —criticar un país plagado de males, asediada por el monstruo de cinco cabezas al decir de Vallejo —esto es el Partido Conservador, El Partido Liberal, la guerrilla, el paramilitarismo y el narcotráfico”.⁸⁰ Para el narrador, esta nación es el mismo infierno donde la ignorancia, la pobreza, la violencia, el abuso de poder y el crimen (todos estos relacionados entre ellos) son los demonios que la habitan:

Soñé que estaba en Colombia y que me habían dado un puestico en el Ministerio de Relaciones Exteriores y que les abría un boquete del tamaño de un camión por el que les metía a los Estados Unidos un camionado de coca. La coca, apócope de cocaína, es un polvito blanco, sutil, que se nos va por la nariz a acariciar al cerebro, y que pese a su sutileza da más que el café. El café es una maleza, una roya, una broca, la tumba de las ilusiones, y si no me cree, cultívelo a ver. Ayudado por la burocracia, esta roña se cagó en Colombia. Maldito el que lo trajo. Y su madre. Y de paso España y la religión católica [...] (p. 83).

Este discurso implica el cuestionamiento de un país que al parecer no tiene remedio pues no sólo está invadido por grandes males, sino que la población se ha

⁷⁸ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 19.

⁷⁹ Fernando Vallejo, *El desbarrancadero*, p. 118. A partir de esta nota, todas las referencias son de la edición de Alfaguara, México, 2001, por lo que sólo se anotará el número de la página junto a la cita.

⁸⁰ Pablo Montoya, *art. cit.*, p.20.

acostumbrado a ellos, sin embargo, esta crítica no se dirige sólo hacia Colombia, ya que el narrador la extiende también a México, pero en este caso la idea del desastre social tiene otra vertiente: la corrupción. —Yhe aquí que volviéndome del país del peculado al país de los sicarios suenan afuera unos tiros de ametralladora [...]” (p. 118).

Pese a que hoy en día muchos afirman que México es como Colombia debido al tema de la violencia, difícilmente podría compararseles. Si bien es cierto que en la actualidad este tema ha causado un mayor impacto en nuestra sociedad, en gran medida por el narcotráfico, la situación histórica de ambos países es distinta; lo que sí es un hecho es que la corrupción es un problema recurrente en nuestro país desde hace mucho tiempo, por lo cual no es extraña su mención en la novela:

En México joden más, allá tienes que dar mordida (o sea soborno, coima) para que te dejen enterrar al papá. Y tienes que comprar ataúd así lo pienses cremar [...] ¿Y el ataúd? ¿Qué pasa con el ataúd? Hombre, si no te lo quieres llevar a tu casa para usarlo como cama, lo donas para los pobres y se lo dejas a la funeraria. La cual, no bien sales con el rabo entre las patas, se lo vende como nuevo al próximo muerto que llega. ¿Y los pobres? Que coman mierda los pobres, que los entierre su madre. ¿Y el gobierno? ¿No interviene en semejante abuso el gobierno? ¡Claro que interviene! Manda a un funcionario a que vigile la funeraria y el funcionario le saca mordida a la funeraria. Para nacer y morir, para comer y cagar el ciudadano en México tendrá siempre enfrente a un funcionario extendiendo la mano. O a un policía. Pero el país funciona bien. Con mordida todo fluye: el tráfico de los carros, la venta de los electrodomésticos, la circulación de la sangre, las putas del presidente, los pasaportes de los que viajan, los entierros de los que se van... La mordida es un invento genial. Como la rueda (pp. 129-130).

La situación expuesta de ambos países sirve para poner en evidencia —al decadencia de una sociedad gobernada por la barbarie y los antivalores”,⁸¹ pero no sólo de los mexicanos y colombianos, sino de la humanidad. A decir del narrador: —el hombre nace malo y la sociedad lo empeora” (p. 97); motivo por el cual —

⁸¹ Yuliana F. Vilorio P., *art. cit.*, p. 138.

perdido su consistencia como existente y carece de fe en el futuro, en el cual sólo ve la muerte”⁸² y ante esta situación, el único remedio posible es dejar de reproducirnos, por ello las mujeres se convierten en su blanco principal:

[...] el mundo en manos de estas vaginas delincuentes, empeñadas en parir y parir y parir perturbando la paz de la materia y llenándonos de hijos el zaguán, el vestíbulo, los cuartos, la sala, la cocina, el comedor, los patios, por millones, por billones, por trillones. ¡Ay, que dizque si no los tienen no se realizan como mujeres! ¿Y por qué mejor no componen una ópera y se realizan como compositoras? Empanzurradas de animalidad bruta, de lascivia ciega, se van inflando durante nueve meses como globos deformes que no logran despegar y alzar el vuelo [...] Canta un mirlo, vuela un sinsonte, zumba un moscardón. Ésa dizque es la vida, la felicidad, la dicha, que un pájaro se coma a un gusano. Entonces, como si el crimen máximo fuera la máxima virtud, mirando hacia el vacío con una sonrisita enigmática ponen las condenadas caras de Gioconda. ¡Vacas cínicas, vacas puercas, vacas locas! ¡Barrigonas! ¡Degeneradas! ¡Cabronas! Saco un revólver de la cabeza y a tiros les desinflo la panza (p. 175).

Mucho se ha dicho sobre misoginia debido a los constantes improperios en contra de la figura femenina, sin embargo, parece más pertinente el término misantropía pues si bien estos ataques sugieren un rechazo total a la mujer, están relacionados con el hecho de que somos las únicas con la facultad de traer más seres humanos al mundo, lo cual suscita la furia del narrador quien simplemente no soporta a ningún otro hombre pero no por ser negros o blancos, liberales o conservadores, colombianos o mexicanos, maricas o mujeres, narcotraficantes o leguleyos, ‘sino por su condición humana’⁸³ ‘El odio a mí me lo borra el amor. Amo a los animales: a los perros, a los caballos, a las vacas, a las ratas, y el brillo helado de las serpientes cuando las toco me calienta el alma. En cuanto a los que se llaman así mismos ‘nacionales’ — blancos, negros, verdes o amarillos— ah, eso ya sí es otro cantar [...]’ (pp. 172-173)

⁸² Andrés Fernando Forero Gómez, *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad.*, Tesis de Doctorado, The University of Iowa, 2011, p. 72.

⁸³ Christopher Domínguez Michael, *art. cit.*, p. 81.

La sentencia de Fernando es que el ser humano debe dejar de existir debido a que es el causante de todos nuestros males, de esta manera nos damos cuenta de que en su moral no hay lugar para la reproducción, debido a su inconformidad con la realidad que vivimos; el suyo es un discurso que juzga los principios propugnados por la sociedad, el cual proviene desde las entrañas pues como vemos tiene la necesidad de sacar toda esa inconformidad que lleva dentro; lo interesante en este caso es que sus quejas son directas y no se anda con sutilezas, además trastoca aspectos —vulnerables” para la sociedad, característica que señala esa violencia de la que hablamos. Pero su postura frente a los temas sociales tiene sus orígenes en el hogar, lugar donde podemos —astrear la huella de alguna herida oculta”.⁸⁴

3.1. Familia: representación de la ruptura

Como se ha mencionado con anterioridad, la crítica social surge a partir del relato familiar, es decir, cuando Fernando regresa de México a Colombia, a la casa de su infancia, para cuidar a su hermano, se reencuentra con seres por los que siente gran aversión y a partir de ahí comienzan a emerger muchos de sus odios. Para el narrador la familia representa una —Colombia en chiquito”, así lo afirma, puesto que lo que sucede adentro, en su casa, sucede afuera, en la sociedad. Para entender claramente el símil es preciso señalar una constante: el caos.

Del mismo modo que Colombia se ha convertido al paso del tiempo en un país violento lleno de asesinos, la familia, considerada como semillero de valores y costumbres en la que, supuestamente, podemos encontrar cariño y apoyo, aparece como una institución quebrantada donde en lugar de amor existen rencores y

⁸⁴ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 25.

resentimientos del pasado que repercuten en el presente del narrador; en este sentido, el infierno está en todos lados, así la ruptura surge cuando se ataca una institución de larga tradición en la sociedad latinoamericana.

Desde el principio, Fernando manifiesta el desprecio que siente por su hermano menor a quien apoda —eGran Güevón”, —~~que~~ como su mote lo indica es un holgazán; también es convenenciero, oportunista [...] un clon de la madre”,⁸⁵ a quien llama —al Loca”: —Foqué y me abrió el Gran Güevón, el semiengendro que de último hijo parió la Loca (en mala edad, a destiempo, cuando ya los óvulos, los genes, estaban dañados por las mutaciones). Abrió y ni me saludó, se dio la vuelta y volvió a sus computadoras, al Internet” (p. 9).

Cuando Fernando se refiere a su propia madre con el mote de —al Loca”, vemos una manifestación violenta en contra de la figura materna, hecho que manifiesta un profundo resentimiento hacia ella, aspecto que se convierte en parte medular de la historia pues a su parecer esta mujer —~~es~~ la fuente de todo mal”⁸⁶ en su hogar, ella es el génesis de sus odios:

— ¡Qué gusto me da ver a los dos hermanitos juntos y que se quieran!—dijo desde arriba la Loca asomándose por una ventana.
Era un saludo indirecto para mí, su primogénito, el recién llegado que ni la determinaba pues desde que papi se murió la había enterrado con él, como a una fiel esposa hindú. ¡Hermanitos! ¡Que se quieran! Como si durante medio siglo el espíritu disociador de esta santa no hubiera hecho cuanto pudo por separarnos, a Darío de mí, a mí de Darío, a unos de otros, a todos de todos ensuciando cocinas, traspapelando papeles, pariendo hijos, desordenando cuartos, desbarajustando, mandando, hijueputiando, según la ley del caos de su infiernito donde reinaba como la reina madre, la abeja zángana, la paridora reina de la colmena alimentada de jalea real (p. 20).

Son varias las razones por las que la detesta, sin embargo, uno de los motivos principales es por su irresponsabilidad ya que la retrata como una mujer

⁸⁵ Fernando Iván Galindo Valdez, *op. cit.*, p. 57.

⁸⁶ Peter G. Broad, —Madre mágica, madre mítica, madre mala: el retorno a la familia en tres novelas colombianas recientes” en *Hispanic Journal*, 2004, núm. 25, vol. 1-2, p. 150.

caótica, incapaz de mantener su hogar ordenado y limpio, nos describe a una persona totalmente despreocupada y egoísta, características que se hacen extensivas a su reproducción constante, debido a que la presencia de otro hijo en la familia implicaba más desastre y más desunión en la familia, entre más y más integrantes, la convivencia se hacía prácticamente imposible:

De preñez en preñez, de parto en parto, poseída por una furia reproductiva que la impelía a amontonar hijos y más hijos en una casa de espacio finito [...] tratando de ajustar los doce apóstoles pero sin lograrlo porque también le nacían mujeres, entre niños y niñas la Loca pasó por el número doce y se siguió rumbo al veinte. A los doce hijos mi casa era un manicomio; a los veinte el manicomio era un infierno [...] Acabamos por detestarnos todos, por odiarnos fraternalmente los unos a los otros hasta que la vida nos dispersó (p. 151).

Es interesante cómo Vallejo a lo largo del relato nos muestra un anti-modelo de la figura materna y es que si bien se nos ha dicho que la familia es el pilar de la sociedad, la madre lo es del hogar, por lo menos eso se nos ha hecho creer al paso del tiempo, quien, en esta novela, lejos de ser una mujer abnegada es una zángana a la que, por lo que leemos, nunca le preocuparon sus hijos y cuya codicia los tenía sumidos en la decadencia: “Tenía obsesión por las naranjas desde que papi compró La Cascada, una finca que sólo producía esas frutas odiosas, y a la cuerda se le metió que teníamos que ser autosuficientes y <<economizar>> desayunando, almorzando y cenando naranjas” (p. 74).

Desordenada, insensible, manipuladora, paridora, grosera, hipócrita, egoísta, entre otras cosas, son algunos adjetivos empleados para describirla; de hecho no puede plasmarla de otro modo pues no la conoce diferente, para el narrador es una

mujer simplemente malvada que emplea —el rol de esposa tradicional y madre para usar a los demás”.⁸⁷

Pasado el parto, la gran matrona se instalaba cuarenta días en reposo entre sábanas blancas a mandar. Que tráiganme esto, lo otro, lo otro. Que llévense ese café con leche que está frío y me lo calientan.

— ¡Eh, carajo, ustedes sí no sirven ni pa calentar un café! Me lo trajeron hirviendo. ¿Qué van a hacer sin mí cuando me muera? (p.152).

El narrador no alberga ningún recuerdo grato de ella, desconoce el amor materno y la única herencia que tiene es ese —hijeputa” con el que siempre se dirigió a él. —Mir en un matriarcado, donde el eje de la familia no funciona como tal sino es factor de ruptura [...] representa la desmembración del orden y del afecto infantil. Le enseña el anverso del amor”.⁸⁸

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 se 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. ¿Cómo por ejemplo cuál? Como por ejemplo, doctor, ese —hijeputa” que nos regalaba la Loca, tan maternal, tan dulce, tan tierno [...] (p.71).

Cuando la ofensa proviene de un ser cercano, en este caso —al Loca”, la agresión es efectiva pues no hay mayor violencia que el desamor de una madre, esto no es lo que uno espera de ella, motivo por el que Fernando acumula un gran resentimiento con ella al grado de querer suprimirla de su vida a toda costa, lo que le duele es su insensibilidad:

Como un perro que orina para indicar que ahí pasó, la Loca se pasó la vida pariendo hijos: le iban saliendo de las entrañas, de sus profundidades oscuras como el infierno con los imborrables genes Rendón. Imborrables, digo, porque hasta donde yo sepa, con todo y los progresos que dizque ha hecho la humanidad, aún no ha inventado el borrador de genes. Por lo pronto, de mi álbum de fotos, de daguerrotipos, la voy cortando con unas tijeras de donde

⁸⁷ Andres Fernando Forero Gomez, *op. cit.*, p. 81.

⁸⁸ Fernando Iván Galindo Valdez, *op. cit.*, p. 58.

aparece: está en los bautizos, en las primeras comuniones, en las bodas, en los entierros, ubicada como Dios padre o como Balzac [...] Me ha quedado un álbum de fotos mutiladas, una verdadera masacre de recuerdos tijereteados (p.183).

La violencia del narrador hacia su madre es —horizontal” en la que, al contrario de la vertical, cuya mención se hizo anteriormente, —los personajes agreden a otro ser humano, a veces un amigo, o un miembro de su propia familia, otras veces a cualquiera que se cruce por su camino: su violencia no tiene, para ellos un claro sentido social, aunque la sociedad enajenante vibra como trasfondo invisible de todos sus actos aparentemente gratuitos y triviales”.⁸⁹

Así, pese a que violencia vertical y horizontal son conceptos que atienden a diferentes blancos, en este caso terminan por complementarse, ya que —a sólo la ciudad y el país están marcados por la hijeputez, todos son hijeputas, la madre misma [...]”⁹⁰: —Esta mujer que parecía zafada, tocada del coconut como si tuviera el cerebro más desajustado que los tobillos, en realidad estaba poseída por la maldad de un demonio que sólo existe en Colombia puesto que sólo en Colombia hemos sido capaces de nombrarlo: la hijeputez” (p. 60), la cual se acentúa cuando el querido padre de Fernando se encuentra al borde de la muerte debido al cáncer:

Quince días llevaba con el televisor prendido mientras papi se moría, y yo viéndola, negándome a creer.

— ¿Qué ves?— le pregunté.

— Una telenovela muy buena con una mujer muy mala.

— La mala sos vos— le dije, y fue lo último que le dije porque no le volví a hablar.

Acto seguido le apagué el asqueroso aparato. El consabido —hijeputa” esta vez no me lo dijo ni mandó a nadie que se lo volviera a prender: creo que por fin captó en su cabecita hueca que su marido, su sirvienta, se le estaba yendo [...] —¿ ahora cuál de los que queda voy a agarrar de sirvienta?” Eso fue lo que pensó en su almita negra la Loca, y si no que me desmienta Dios (pp. 75-76).

⁸⁹ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 26.

⁹⁰ Jacinto Fombona, *art. cit.*

El cariño del narrador por su padre era tan grande que, más allá de lo marcado por las normas morales e incluso las legales, decidió —ayudarle a morir” porque le resultaba dolorosa su agonía. Así, vemos que en este caso la suya es una moral —más movida por emociones que por obligación o por sanción”⁹¹, la cual paradójicamente, —[...] está invertida con respecto a nuestro mundo social: en el de Vallejo el asesinato es intrínsecamente un acto de humanidad y solidaridad [...]”:⁹²

— Si supieras lo que te quiero. No te lo había dicho antes porque no hubo ocasión. Y porque además para qué, para qué decir lo obvio [...] Me levanté de la cama y me dirigí a un rincón del cuarto donde no me pudiera ver. Allí saqué la jeringa del bolsillo y le quité el protector a la aguja. Luego regresé a su lado [...]: sus ojos vidriosos, perdidos, miraban al techo. Entonces hundí la aguja en el tubo de plástico, presioné el émbolo, y con la última gotica de suero que caía empezó a entrar el Eutanal (p.125).

Y es que *El desbarrancadero* es una novela de contrastes ya que a pesar del odio expuesto constantemente, principalmente en contra de la madre, apreciamos varios momentos en los que el narrador expresa amor por otros como su —padre” o su abuela materna, quien le brindó el amor que —al Loca” le negó: —[...] Raquelita, mi abuela, la madre de la furia, era una santa y yo la quise de Medellín a Envigado, y de Envigado hasta el último confín de las galaxias” (p.55). Pero había un integrante de la familia que significaba aún más: su hermano Darío.

La actitud frente al sida de Darío fue diferente porque este mal no sólo amenazaba la vida de un ser querido sino también un lazo aparentemente indestructible, por ello a Fernando le duele su enfermedad, ya que es el único que le da sentido a su existencia:

⁹¹ Gilles Lipovetsky, *Los tiempos hipermodernos*, p. 40.

⁹² John Narváez, —Sobre *El desbarrancadero*” en *Letralia: Tierra de Letras*, núm. 105, 2004 (consultado en <http://www.letrealia.com/105/ensayo03.htm> el día 20-09-11).

Hacia las cinco de la mañana sonó el teléfono y contesté, desde este lejano país lejano: era él, para explicarme que ya le habían entregado los resultados del análisis.

— ¿De cuál análisis? — le pregunté.

— Del del sida, del que nos hicimos, pendejo.

—Ah... — dije y entonces recordé que diez días antes en Bogotá, habíamos ido a un laboratorio a hacernos el análisis—. ¿Y qué resultó?

— El tuyo negativo, y el mío positivo.

En ese momento le pedí a Dios que el laboratorista se hubiera equivocado, que hubiera confundido los frascos, y que el resultado fuera al revés, el mío positivo y el suyo negativo (pp. 36-37).

Así, la muerte que sólo se observaba en las calles de Colombia, aparece de repente en la casa del narrador amenazando la vida de su querido hermano, en medio de un hogar numeroso, caótico, pobre y desmembrado, reflejo de la sociedad, regido por una madre “malvada”, a quien, como hemos visto, el narrador detesta. Fernando nos relata la historia de una familia contrapuesta a toda idea acerca de esta institución.

En este caso la violencia —esrecurrente, lo abarca todo, está presente en todo recuerdo familiar [...],⁹³ de modo que es aquí donde podemos encontrar el origen de los resentimientos de Fernando y la razón por la cual cuestiona la moral promovida por la sociedad puesto que siempre vivió en un ambiente hipócrita y lleno de mentiras como el matrimonio de sus padres:

[Papi] estaba ligado a ella por el grillete de una felicidad obnubilada. Un grillete que dizque se llamaba aamor. En cuanto a la Loca, aunque silenciosamente y no con palabras como a nosotros, sé que desde el fondo de su corazón envenenado, y Dios lo sabe porque Dios lo vio y aunque Dios no oye ve, vio, vio que desde el fondo de su corazón lo hijueputiaba (p. 41).

Así, la única esperanza que Fernando halla entre todo este caos familiar y social son los recuerdos que tiene con su hermano, por eso hace todo lo posible por

⁹³ Jacinto Fombona, *art. cit.*

prolongar su vida. Claramente el SIDA en este caso juega un doble discurso ya que —no sólo se convierte en la enfermedad que le quita al narrador su querido hermano, sino que se constituye como una metáfora de la vida y de la sociedad”,⁹⁴ como lo veremos a continuación.

3.2. El SIDA como enfermedad social e individual

—El concepto de enfermedad puede aplicarse tanto en lo individual— en términos de salud [...] — o en lo colectivo— refiriéndose a una anomalía en el funcionamiento de una institución o un determinado grupo social—, pero en ambas se refiere a una alteración”.⁹⁵ En ese sentido, en *El desbarrancadero* funge como ambos ya que el SIDA aparece como un mal terrible que condena a Darío a morir al mismo tiempo que representa los vicios que aquejan a la sociedad: la familia figura como una —Gloria en chiquito” y el cuerpo sídico, que sin duda es un cuerpo corrompido, simboliza a una sociedad descompuesta, es decir, prejuiciosa, enferma de miseria y de violencia. Es por eso que, paradójicamente, la Muerte cobra vida e interviene en la novela como una especie de personaje con quien dialoga el narrador una y otra vez; su aparición no es gratuita, pues además de simbolizar el inminente deceso de Darío, figura como una representación de los crímenes que a diario se cometen en su país, —la Muerte pertenece más a la instancia del discurso que a la de la narración; juega un papel más simbólico que diegético”:⁹⁶

Entonces volví de golpe a mi cuarto de esa lejana casa o manicomio del barrio de Laureles y una vez más vi a mi señora la Muerte, observándome con curiosidad lujuriosa desde el cielorraso manchado por las filtraciones de la lluvia.

⁹⁴ Andrea Kottow, *art. cit.*

⁹⁵ Víctor Hugo Gutiérrez Rodríguez, “Literatura y enfermedad” en José Luis Ávila (coord.), *Primer Concurso de Ensayo Latinoamericano*, p. 23.

⁹⁶ John Narvaez, *art. cit.*

— I love you— me dijo.
— ¿De veras, mamita?— le pregunté.
Asintió con la cabeza y no dijo más [...] (p. 168).

Cuando hablamos sobre enfermedad —elconcepto se entiende como un trastorno anormal del cuerpo o la mente que provoca malestar y alteración de las funciones [...]”.⁹⁷ Sin duda, los padecimientos nos vuelven más vulnerables, unos más que otros, ya que pueden conducirnos directo a la muerte, motivo por el cual no es extraño que se les tema, además no sólo afectan al enfermo sino también a las personas que le rodean.

El SIDA, junto con el cáncer, se ha convertido en una de las enfermedades más temidas de nuestros tiempos pues se les relaciona directamente con la muerte, de hecho uno y otro son abordados en la novela; sin embargo, la gran diferencia entre estos padecimientos es que el primero aún no tiene cura y hasta la fecha sigue generando exclusión, además —als enfermedades más aterradoras son las que parecen no sólo letales sino deshumanizadoras, en un sentido literal”.⁹⁸ Así pues, nos encontramos frente a otro tipo de violencia: la del cuerpo enfermo.

El cuerpo invadido por el virus del SIDA es literalmente violentado pues poco a poco se degrada y experimenta innumerables cambios bruscos, ya sea por la enfermedad o incluso el tratamiento, sobre todo en la fase terminal cuando más cerca se está de la muerte la cual, dice Girard, [−..] es la peor violencia que puede sufrir un ser vivo; es por consiguiente, extremadamente maléfica; con la muerte, penetra la violencia contagiosa en la comunidad y los seres vivos deben protegerse de ella”.⁹⁹

⁹⁷ *Idem.*

⁹⁸ Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas/ El sida y sus metáforas*, p. 60.

⁹⁹ René Girard, *La violencia y lo sagrado*, p. 265.

Entonces, mientras yo lo veía armar un cigarrillo de marihuana, me contó cómo se había precipitado el desastre: a los pocos días de estarse tomando un remedio que yo le había mandado de México empezó a subir de peso y a llenársele la cara como por milagro. ¡Qué milagro ni que milagro! Era que había dejado de orinar y estaba acumulando líquidos: después de la cara se le hincharon los pies [...] La fluoximesterona, la porquería que le mandé, era un andrógeno anabólico que se estaba experimentando en el sida dizque para revertir la extenuación de los enfermos y a aumentarles la masa muscular. En vez de eso a Darío lo que le provocó fue una hipertrofia de la próstata que le obstruyó los conductos urinarios [...]

Y acto seguido[...] le fui explicando el plan mío que constaba de los siguientes cinco puntos geniales: Uno, pararle la diarrea con un remedio para la diarrea de las vacas, la sulfaguanidina, que nunca se había usado en humanos pero que a mí se me ocurrió dado que no es tanta la diferencia [...] Dos, sacarle la próstata. Tres, volverle a dar la fluoximesterona. Cuatro, publicar en *El Colombiano* [...] el consabido anuncio de —Gracias Espíritu Santo por los favores recibidos—. Y quinto, irnos de rumba a la Côte d'Azur (pp. 14-15).

Quizá para la época en que apareció *El desbarrancadero* (2001) ya no era tan novedoso observar este tema en la literatura, puesto que varios escritores se habían encargado de abordarlo, sin embargo, lo interesante es que todavía hasta hace unos años, el SIDA seguía siendo un tema polémico y claramente representaba un problema social en Colombia, pues la tasa de incidencia en adultos incrementó considerablemente de 1999 a 2003 del 0.31% al 0.7%,¹⁰⁰ todavía en años posteriores representaba un problema como Chloe Rutter-Jense lo señala en un artículo de 2008:

Aunque los casos de personas con sida siguen creciendo, no se ha generado un debate ni discusión sobre el tema; permanece oculto por silencio. Este silencio generalizado de los medios masivos, del Estado y de la Iglesia se puede leer como una violencia en contra de las prácticas sexuales no heteronormativas. El Estado no impulsa programas institucionales, y la Iglesia y los medios masivos no mencionan a las personas enfermas de VIH sida.¹⁰¹

¹⁰⁰ Información consultada en <http://www.indexmundi.com/g/g.aspx?c=co&v=32&l=es> el día 20-03-13.

¹⁰¹ Chloe Rutter-Jensen, “Silencio y violencia social. Discursos de VIH SIDA en la novela gay colombiana” en *Revista Iberoamericana*, 2008, núm. 223, vol. LXXIV, pp. 472-473.

Así, la ruptura en este caso está relacionada con la forma de hablar sobre una enfermedad, que todavía en ese entonces era un tema tabú, por medio de una narración nimia con la cual hasta se da el lujo de ironizar evidenciando la actitud de los colombianos frente a ella y es que —arte y la literatura ofrecen un lugar en el que no es posible negar la existencia del VIH sida ni por razones políticas, ni por cuestiones filosóficas”:¹⁰²

Volví cuando me avisaron que Darío, mi hermano, el primero de la infinidad que tuve se estaba muriendo, no se sabía de qué. De esa enfermedad, hombre, de maricas que es la moda, del modelito que hoy se estila y que los pone a andar por las calles como cadáveres, como fantasmas translúcidos impulsados por la luz que mueve a las mariposas. ¿Y que se llama cómo? Ah, yo no sé. (p. 8)

Es así como en la novela observamos la violencia física que sufre el cuerpo con SIDA y —a la violencia ejercida en su contra”¹⁰³ como el silencio y la discriminación, dado que el enfermo termina acorralado, sobajado y excluido de la sociedad puesto que es portador de una enfermedad que genera prejuicios morales pues para muchos, remite a cierto estilo de vida, a un comportamiento impropio según los valores establecidos. Ya Foucault hablaba al respecto:

[...] cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido entre los vivos, los enfermos y los muertos — todo esto constituye un modelo compacto del dispositivo disciplinario. A la peste responde el orden; tiene por función desenredar todas las confusiones: la de la enfermedad que se trasmite cuando los cuerpos se mezclan; la del mal que se multiplica cuando el miedo y la muerte borran los interdictos. Prescribe a cada cual su lugar, a cada cual su cuerpo, a cada cual su enfermedad y su muerte, a cada cual su bien, por el efecto de un poder omnipresente y omnisciente que se subdivide él mismo de manera irregular e interrumpida hasta la determinación final del individuo, de lo que caracteriza, de lo que le pertenece, de lo que le ocurre.¹⁰⁴

¹⁰² *Ib.*, p. 476.

¹⁰³ *Idem.*

¹⁰⁴ Michael Foucault, *op. cit.*, p. 201.

Así pues, —al enfermedad es una forma de medir el mundo y de repasar la moral del sano”,¹⁰⁵ en este caso —lesida [...] parece fomentar lúgubres fantasías acerca de una enfermedad que señala a la vez las vulnerabilidades individuales y sociales. El virus invade el cuerpo; se dice que la enfermedad [...] invade la sociedad entera”.¹⁰⁶

Cabizbajo, como disculpándose por existir, Darío se hizo a un lado para que pasaran. Nunca lo sentí más perdido en esta vida ni más cerca de mi desastre. Su desconcierto se sumaba al mío, su fracaso al mío. Por lo menos papi se había muerto sin saber que él estaba contagiado de sida... — ¡Y qué si hubiera sabido!— le contesté leyéndole el pensamiento—. Él te contagió el sida de esta vida (pp. 130-131).

Es por eso que, cuando Fernando en el colmo de la desesperación medica a su hermano con sustancias extrañísimas y absurdas, que se convertían en remedios contraproducentes puesto que sólo empeoraban la condición de Darío, no aparecen únicamente como —una demostración de lo irrisorio de la voluntad humana frente al mundo natural”,¹⁰⁷ también representan a una sociedad sin remedio enferma de miseria, egoísmo y sumida en la decadencia:

Cuando la sulfaguanidina fracasó y la diarrea se le volvió a declarar, fui con mi cuñada Nora a una farmacia veterinaria por amprolio, un remedio para el cólera de los pollos que le fui dando de a cucharaditas, diluido en un vaso de agua [...]

Esa sola dosis de amprolio le alcancé a dar: fue como gasolina rociada sobre un incendio: la diarrea se le exacerbó y su extenuación llegó a tal punto que no pudo en adelante ni siquiera levantarse de la cama para ir al inodoro. Nada qué hacer. Darío se me estaba muriendo sin remedio (pp. 174-175).

Como vemos, el narrador se vale de la enfermedad de su hermano para exponer la decadencia social y moral, ya que a partir de este tema, —exorciza todo tipo de odios y violencias [...] posicionándose constantemente en opiniones y

¹⁰⁵ Arnoldo Kraus, *Una lectura de la vida. Artículos sobre la enfermedad y sus caminos*, p. 41

¹⁰⁶ Susan Sontag, *op. cit.*, p. 73.

¹⁰⁷ John Narváez, *art. cit.*

argumentos políticamente incorrectos, para ir develando la corrupción así como la hipocresía del contexto colombiano [...],¹⁰⁸ empero, la enfermedad también hace que el narrador nos muestre uno de sus miedos más profundos: perder a Darío.

Existe una diferencia clara entre estos dos hermanos, que Fernando se encarga de señalar: la irresponsabilidad. Según la descripción, Darío era un hombre despreocupado de sus acciones y de su propio cuerpo, la prueba más clara de ello es que Fernando es quien narra su deceso. Su degradación [...] no ha sido ocasionada por la muerte de papi ni por los manejos familiares de la Loca; en cambio, sí [...] por su promiscuidad y su toxicomanía¹⁰⁹ ya que era un marihuano, alcohólico, egoísta y violento, quien en sus ataques incontrolables de furia destrozaba todo y aún en su condición cometía imprudencias:

— No estarás fumando basuco, ¿o sí?

— ¡Qué va!— me contestó, con un tono de simple marihuanero que disipó mis dudas.

Unos días después, sin embargo, cuando la sulfaguanidina fracasó y le volvió la diarrea y mi vida se convirtió en un infierno, me confesó que sí, que durante el último año lo había estado fumando.

— Te jodiste, hermano, te jodiste, la coca es inmunosupresora. Le has estado echando leña al incendio (p. 48).

Paradójicamente, en la fase terminal de la enfermedad, los medicamentos y los narcóticos, [...] conforman un inventario de sustancias que extienden su influencia al código moral y al código biológico simultáneamente”,¹¹⁰ es decir, se convierten en ese oasis que alivia por momentos breves la agonía física de Darío y el dolor de Fernando. En ese sentido, ocurre lo mismo que con el “~~ce~~utanal” utilizado para el “~~pa~~” ya que el uso de sustancias “~~ap~~probables” por la sociedad, tiene como finalidad, en el universo vallejiano, aliviar el dolor de un ser querido. Es aquí donde

¹⁰⁸ *Idem.*

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Idem.*

nuevamente podemos encontrar esa contravención del canon moral, puesto que las drogas adquieren un valor —positivo” y es que a diferencia de Darío cuyo sufrimiento se basa en el dolor del cuerpo, el dolor del narrador está relacionado con la incertidumbre de no saber cuándo le llegará la muerte a su hermano, su dolor tiene que ver con un —dolor del alma”, como lo llama Arnoldo Kraus, un dolor moral:

Darío fue el segundo, mi primer hermano.
Queda una foto de él conmigo, de niños, que mi tío Argemiro tomó. Él de bucles rubios y con un abrigo; yo de pelo lacio caído sobre la frente y con una camisa a rayas, abrazándolo [...]
Han llovido los años sobre esa foto y ahora mi hermano se está muriendo [...] Lo mejor que le podía pasar a él era que se muriera. Lo mejor que me pudiera pasar a mí era que él siguiera viviendo. No concebía la posibilidad de vivir sin él (p. 174).

Lipovetsky cita a Tocqueville: —En los siglos democráticos, los hombres se sacrifican raramente unos por otros, pero muestran una compasión general para todos los miembros de la especie humana”.¹¹¹ En la historia se contrapone este presupuesto ya que —en el contexto de la muerte donde Fernando revela su faceta más humana”:¹¹² acompaña a su hermano durante la fase terminal, se esmera en sus cuidados y hace todo lo posible por postergar su descenso hacia el —desbarrancadero de la muerte” (p.9); este esfuerzo sobrehumano que advertimos tiene que ver con la compasión que surge a partir del dolor, —compasión en su sentido etimológico: acompañar a alguien en su pasión, compartir una agonía a través de la solidaridad”:¹¹³

Iba, venía, bajaba, subía, del cuarto de Darío a la cocina, de la cocina al lavadero, del lavadero al tendedero, a prepararle té con limón que no se tomaba, o suero oral que tampoco, y a echar a lavar en la lavadora las sábanas sucias de su cama para ponerlas después a secar, a la rabiosa luz del sol o la luz demente de la luna, en el tendedero de la ropa. [...]

¹¹¹ Gilles Lipovetsky, —Violencias salvajes, violencias modernas” en *op. cit.*, p. 197.

¹¹² Andrés Fernando Forero Gómez, *op. cit.*, p. 97.

¹¹³ Christopher Dominguez Michael, *art. cit.*, pp. 80-81.

Y otra vez a la escalera a subirle de la cocina al enfermo otro té con limón que no podía tragar por las ulceraciones de la garganta, y a encontrarme con que las sábanas que le acababa de cambiar ya estaban sucias [...] Y así, yendo y viniendo, bajando y subiendo, me encontré maldiciendo con toda mi alma la maldita escalera (pp. 175-176).

Empero, este apoyo no es gratuito ya que los orígenes de su fraternidad se remontan a su época de juventud en la que se convirtieron en cómplices de aventuras y vicios, estos recuerdos los unían para siempre pero, sobre todo, el hecho de haber iniciado a Darío en la vida homosexual ya que —~~e~~ ese momento, y no junto a una familia tan numerosa como cainita, se hicieron hermanos [...]”.¹¹⁴

Transcurridos varios años de separación volví a encontrarme con Darío en Bogotá, lejos de ella [la Loca], y entonces pudimos ser hermanos. Y en prueba de mi cariño le regalé su primer muchacho: de dieciséis añitos tiernos, con un mechón de cabello en la frente y ojos color de esmeralda. Cierro los míos, pardos, para evocarlo, y:

— ¡Quítate la ropa, niño!— le digo.

Era tanta su perfección y su belleza que empiezo a creer en la existencia de Dios. Se llamaba Andrés.

— ¿Sí te acordás, Darío, del Andresito que te regalé en Bogotá cuando nos reconciliamos y te contagié el vicio de los muchachos? (pp.151-152).

La homosexualidad de estos dos hermanos aparece como otro elemento dentro del texto que reafirma la oposición a los valores establecidos al tiempo que señala una transgresión dentro de la novela, puesto que la promiscuidad se presenta como uno de los recuerdos más bellos que Fernando tiene con Darío, ése es el secreto que los une para siempre. No en vano Christopher Domínguez los compara con Cástor y Pólux, hermanos inseparables de la mitología griega que pasaron miles de aventuras juntos. La axiología de Darío:

está más cerca de los valores contemporáneos que de los tradicionales. La pereza, el hedonismo y la indiferencia le protegen de los conflictos con la

¹¹⁴ *Ib.*, p. 81.

realidad y consigo mismo, y, aunque tiene afinidades con Fernando, la decadencia producto de la enfermedad lo aísla a un mundo interior condicionado por el momento presente, refugiándose en el licor y los narcóticos. Su pasividad lo distancia de Fernando, y los lazos que los unen son sólo los del recuerdo.¹¹⁵

Hasta ahora hemos visto cómo el SIDA se presenta como un mal terrible que amenaza la vida de Darío, lo cual nos remite a la violencia física y social que sufre un cuerpo con este padecimiento y cuyo hecho representa la crisis de la sociedad contemporánea. Asimismo, su presencia nos revela el “~~do~~ dolor moral” del narrador, quien está decepcionado de todo lo que le rodea, la vida es una mierda, dice; por esta razón, no cree en nada ni en nadie pues ha perdido la fe. Es un nihilista que pone en evidencia cómo poco a poco todo se ha ido degradando, ante esto lo único que le queda son los recuerdos de un pasado idealizado, aspecto que realza aún más el sentido moral de la historia, como trataremos en seguida.

¹¹⁵ Andrés Fernando Forero Gómez, *op. cit.*, p. 80.

IV. RECURSOS LITERARIOS QUE COMPONEN LA MORAL VIOLENTA

4. La narración en primera persona: autoficción

Georges May en su libro *La autobiografía* parte de la siguiente definición: –a autobiografía es una biografía escrita por aquel o aquellos que son sus protagonistas”.¹¹⁶ Tomando en cuenta esta premisa, sería muy fácil decir que *El desbarrancadero* no es más que una obra autobiográfica pues el nombre del narrador y el autor es el mismo: Fernando Vallejo Rendón; además, en el relato observamos ciertos aspectos que coinciden con la vida del colombiano, hecho que ratifica la proposición anterior. Sin embargo, a pesar de las coincidencias que existen con el género autobiográfico, *El desbarrancadero* no deja de ser ficción, una novela donde se utiliza como recurso literario la narración en primera persona, aspecto que evidentemente alude a la autobiografía, el mismo Fernando Vallejo ha insistido en señalar una y otra vez, debido a los constantes cuestionamientos, que no le gusta la narración en tercera persona, como se lo declaró a Juan Villoro en una entrevista:

Durante los últimos doscientos años, la novela (entendiendo por novela la ficción en tercera persona) ha sido el gran género de la literatura. Ya no puede serlo más, ése es un camino recorrido, trillado, y no lleva a ninguna parte. ¿Qué originalidad hay en tomar, por ejemplo, una persona de la vida (o varias armando un híbrido) y cambiarle el nombre dizque para crear un personaje? Yo resolví hablar en nombre propio porque no me puedo meter en las mentes ajenas, al no haberse inventado todavía el lector de pensamientos; ni ando con una grabadora por los cafés y las calles y los cuartos grabando lo que dice el prójimo y metiéndome en las camas y en las conciencias ajenas para contarlos de chismoso en un libro. Balzac y Flaubert eran comadres. Todo lo que escribieron me suena a chisme. A chisme en prosa cocinera.¹¹⁷

¹¹⁶ Georges May, *La autobiografía*, p. 13.

¹¹⁷ Juan Villoro, *art. cit.*

Así pues, en este caso nos encontramos frente a un recurso literario que viola el principio de narrar en tercera persona, donde la autobiografía y la ficción se fusionan y le dan otro sentido a la novela, razón por la que he decidido situar *El desbarrancadero* en el terreno de la autoficción, término relativamente nuevo y que alude a estas características:

[...] La autoficción es un relato que se presenta como novela [...] se caracteriza por tener una apariencia autobiográfica, ratificada por la identidad nominal de autor, narrador y personaje. Es precisamente este cruce de géneros lo que configura un espacio narrativo de perfiles contradictorios, pues transgrede o al menos contraviene por igual el principio de distanciamiento de autor y personaje que rige el pacto autobiográfico.¹¹⁸

Hemos dicho con anterioridad que la violencia está relacionada con ruptura, la cual en esta ocasión se presenta a través de un “género” complejo que tiende a confundirnos dado que no sabemos hasta qué punto lo narrado es verídico, ya que rompe con las pautas a las que estamos acostumbrados, “no gustan las distinciones definidas y nuestro sentido común nos dice que debe haber una entre la realidad y la ficción y, por tanto, entre la autobiografía y la novela”;¹¹⁹ podemos añadir a esto, la portada del libro, editado por Alfaguara, donde aparecen dos niños: “Fernando Vallejo (a la derecha) con su hermano Darío, fotografía tomada por su tío Argemiro”, según se nos dice. Esta imagen le da más verosimilitud a la narración y por tanto, produce más confusión. En esa línea “la autoficción pretende romper los esquemas receptivos del lector (o al menos hacerle vacilar), al proponerle un tipo de lectura ambigua: si por una parte parece anunciarle un pacto novelesco, por otra, la identidad del autor, narrador y personaje, le sugiere una lectura autobiográfica”.¹²⁰

¹¹⁸ Manuel Alberca, “¿Existe la autoficción hispanoamericana?” en *Cuadernos de Cilha*, núm. 7-8, 2005-2006, p. 6 (consultado en <http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Alberca-3.pdf> el 05-09-12).

¹¹⁹ Georges May, *op. cit.*, p. 216.

¹²⁰ Manuel Alberca, *art. cit.*, p. 6.

La importancia de abordar este tema, además de analizar la fusión de géneros como una forma de transgresión, tiene que ver también con la memoria, la cual se convierte en uno de los elementos principales del relato, debido a su carácter autobiográfico, ya que a partir de ella, una serie de recuerdos emergen:

Así, libre de sí mismo, al borde del desbarrancadero de la muerte por el que no mucho después se habría de despeñar, pasó los que creo que fueron sus únicos días en paz desde su lejana infancia. Era la semana de navidad, la más feliz de los niños de Antioquia. ¡Y qué hace que éramos niños! Se nos habían ido pasando los días, los años, la vida, tan atropelladamente como ese río de Medellín que convirtieron en alcantarilla para que arrastrara, entre remolinos entre remolinos de rabia, en sus aguas sucias, en vez de las sabaletas resplandecientes de antaño, mierda, mierda y más mierda hacia el mar (p. 7).

Pero Fernando no sólo recuerda sino que añora, mira hacia atrás con nostalgia porque el presente es un asco: su hermano se muere, la sociedad está podrida y hacia el futuro sólo puede ver —~~mie~~ mierda, mierda y más mierda [...]” (p.7). Los recuerdos lo alejan de la realidad turbia que está viviendo, se aferra a ellos porque ahí encuentra la paz que no tiene: —~~do~~le movimiento de una sensibilidad [...] que sucumbe a la nostalgia del pasado en medio de un presente que se levanta desde la permanente destrucción”:¹²¹

Por la vieja carreterita de Rionegro, donde les dio por construir el aeropuerto nuevo para cagarse en el paisaje, bajaba el taxi de curva en curva camino de Medellín. Una curva, otra curva, otra curva, a la derecha, a la izquierda, pasando de tierra fría a tierra caliente, arrullándome en el vaivén de los recuerdos. Por esta misma carreterita subí y bajé incontables veces con Darío en nuestro Studebaker repleto de bellezas. ¿Cuánto hace? Años y años [...] viejas casitas campesinas me veían pasar y me decían adiós.

— ¡Adiós! ¡Adiós! ¡Fernando!

— ¡Cómo! ¿Ustedes todavía ahí, no las han tumbado?

— Todavía no. Aquí seguimos, y como siempre tan bonitas (pp. 132-133).

¹²¹ Pablo Montoya, *art. cit.*, p. 14.

La ficción irrumpe en cuanto el escritor le da voz a seres inertes como la muerte o en el caso de la cita anterior a las casas, por tal motivo no podemos asegurar que estamos frente a una obra autobiográfica ya que el escritor se encarga de sembrar una duda constante a través de estos mecanismos literarios y así, aunque Vallejo utilice elementos propios de su vida personal, nunca tendremos la certeza de que lo que cuenta en su relato es verídico o no:

—Por eso, porque mientras me afeitaba y bajaba al cuarto de los trastos viejos por la varilla el engendro salió, sólo tengo dos muertos sobre mi conciencia, que le dan un toque de caridad cristiana a Los caminos a Roma: un gringuito muy bonito con el que me crucé en España, y una concierge de París” (pp. 178-179).

Además, el mismo Vallejo dijo en la Escuela Mexicana de Escritores que en los textos autobiográficos encontramos fechas, datos que le dan veracidad al texto¹²² y que aquí no existen, sin embargo y pese a ello, la narración en espiral donde los recuerdos aparecen y desaparecen, ese viaje del presente al pasado sin aviso previo, terminan por remitirnos a un discurso autobiográfico, a una narración personal que viene desde lo más profundo del corazón y la memoria; la novela adquiere —erita” autenticidad debido a ese toque particularmente sentimental.

Al respecto, Susan Sontag anota que

la literatura sentimental y, de manera más convincente, los historiales clínicos de los médicos escritores han afirmado que la enfermedad puede ser no sólo una épica de sufrimiento sino la oportunidad de lograr algún tipo de trascendencia propia. Algunas enfermedades parecen adaptarse mejor a esta clase de meditación que otras. Oliver Sacks se sirve de las catástrofes neurológicas como materia prima para sus retratos de sufrimiento y autotranscendencia, de disminución y exaltación. Su gran predecesor, sir Thomas Browne, usó en cambio la tuberculosis para cavilar sobre la enfermedad en general, en «Carta a un amigo, en ocasión de la muerte de su amigo íntimo» (1657), dando un sentido prerromántico a algunos de los

¹²² Declaración del 25 de mayo de 2013 en el encuentro que tuvo con alumnos de la Escuela Mexicana de Escritores.

estereotipos conocidos sobre la tuberculosis: una manera especial de estar enfermo («tratándose de una dilatada Enfermedad») y una manera especial de morir («esa suave Muerte»). La fábula de las muertes suaves y fáciles — en verdad, la muerte por tuberculosis era difícil y extremadamente dolorosa— forma parte de la mitología que rodea la mayoría de las enfermedades no consideradas vergonzosas ni degradantes.¹²³

Si bien el lirismo es propio de la literatura, en este caso señala una transgresión puesto que interviene en el discurso violento del narrador. Es decir, tras una serie de improperios, odios y resentimientos, la nostalgia se manifiesta a causa de la presencia de una enfermedad que, a diferencia de las que menciona Sontag, es abordada de una manera cruel y dolorosa; es así como la presencia del SIDA empuja al narrador a reflexionar acerca de la vida, motivo por el que manifiesta con ahínco el amor por su hermano, quien representa sus recuerdos más bellos. En ese sentido, la fraternidad se basa en la memoria, por ello —al homosexualidad aparece [...] como un matiz más de un narrador en primera persona que relata un mundo donde el acto de la escritura es el retrato mismo de la soledad, un elemento más entre los muchos que obcecaban al narrador desengañado de mitos, y que se regocija o reconforta al exponerlos”.¹²⁴

Asimismo, —al experiencia personal más literatizable, o lo que es lo mismo mitificable, es sin duda la infancia. La infancia se presta como pocas etapas de la vida a un tratamiento lírico-narrativo, pues por definición esta edad es el verdadero territorio de promisión de la memoria y de la creación poética.”¹²⁵ En *El desbarrancadero* no encontramos tantas anécdotas sobre esta etapa, sin embargo, hay constante referencia a ella empezando por la portada del libro, la cual cobra más

¹²³ Susan Sontag, *op. cit.*, p. 61.

¹²⁴ Jacinto Fombona, *art. cit.*,

¹²⁵ Manuel Alberca, *art. cit.*, p. 12.

sentido cuando vemos que la niñez se convierte en un elemento crucial de la obra ya que ahí el narrador encuentra el idilio:

Esa foto de esos niños y ese sueño de ese río resumen con la verdad profunda de lo que decanta el tiempo mi relación con Darío. De niños, cuando éramos él y yo solos y aún no nacían los otros, nos unió el cariño. Después el genio disociador de la Loca nos separó. Después la vida nos volvió a juntar, con sus muchachos. Y juntos seguimos hasta el final en que nos acogió en su asilo de ancianos la que empieza por eme. (p. 154)

Fernando evoca ese momento de su vida como uno de los recuerdos más bellos y lejanos y es que los de entonces ya no son los mismos pues en el camino algo los —~~quebró~~”, a Darío lo —~~empió~~” una vida de excesos y vicios:

— ¿Darío? — llamé angustiado, pero no me contestó.

Corrí a su cuarto y no estaba. Lo encontré abajo en el jardín bajo el sol mañanero hojeando un viejo álbum de fotos. Marchitas fotos, descoloridas fotos de lo que un día fuimos en el amanecer del mundo [...] Para nunca más.

— ¿Le estás pasando revista al cementerio?

— Mirá.

Y me señaló entre las fotos una de dos niños como de cuatro y cinco años:

— Nosotros.

Él de bucles rubios con un abrigo, yo detrás de él con una camisa a rayas abrazándolo.

— ¿Esos fuimos nosotros? ¡Cuánta agua ha arrastrado el río! (pp. 150-151).

El río ha arrastrado todo lo que el narrador concibe como ideal, por eso no soporta el presente puesto que los lugares donde él estuvo ya no existen, la gente que quiere ya no está; la construcción de lo moderno sobre los espacios de la memoria: —Por los días en que Darío se moría terminaron el Metro, de suerte que a mi regreso, después de diez años de estación en la panza del presupuesto, ya volaba el gusano veloz, elevado, recién inaugurado, por sobre las ruinas de mis recuerdos” (p. 51).

Lipovetsky dice que: «el proceso de civilización no es el efecto mecánico del poder o la economía, coincide con la emergencia de finalidades sociales inéditas, con la desagregación individualista del cuerpo social y el nuevo significado de la relación interhumana a base de la indiferencia».¹²⁶ Precisamente, todo lo relacionado con «ahora» no le gusta al narrador, ni la música, ni la tecnología ya que para él esto significa retroceso, puesto que vivimos en un mundo narcisista lleno de apatía y carente de valores donde le damos más valor a frivolidades y cosas sin sentido, éste es uno de los motivos por los que no soporta a su hermano menor «el Gran Güevón», ya que representa todo lo que implica la modernidad:

El Gran Güevón era una piedra roma, un Rendón puro, un verdadero fenómeno de la genética. Y ahora, sin respetar que Darío y yo nos estábamos muriendo, prendía el loro infecto y lo ponía a tocar sambas. De lo primero que se apoderó fue de la sala, donde estaba el piano, y del estudio del órgano, que daba al jardín. Cuando papi se murió se siguió con la casa. En el estudio instaló el loro y una cosa que llaman «Internet» (p.50).

El narrador:

[...] lo cuenta todo, todo lo acaecido, y más aún, desde su infancia y su hogar, su juventud y su exilio voluntario [...] hasta su muerte [...] Pareciera que necesitara contarlo todo (hasta los momentos más dolorosos de su vida) para responder a un criterio de verdad propio de la autobiografía y simultáneamente contar de más para responder al criterio propio de la novela [...]¹²⁷

En efecto, nos habla como si ya estuviera muerto, característica que subraya aún más esta transgresión que hemos mencionado pues sabemos que nadie puede contar su propia muerte, sin embargo, en este caso nos referimos a una muerte

¹²⁶ Gilles Lipovetsky, «Violencias salvajes, violencias modernas» en *op. cit.*, p. 194.

¹²⁷ Julia Musitano, «La autoficción en *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo» en Actas del II Coloquio Internacional Escrituras del Yo, 2009, p. 3 (consultado en <http://es.scribd.com/doc/171703719/La-autoficcion-en-El-desbarrancadero-de-Fernando-Vallejo-Julia-Musitano> el día 25-07-12).

metafórica puesto que para el narrador la vida deja de tener sentido en el momento que Darío muere. No nos habla de la muerte del cuerpo sino del alma:

Esa noche fue la última: al amanecer me marché para siempre de esa casa. Y de Medellín y de Antioquia y de Colombia y de esta vida. Pero de esta vida no, eso fue unos días después, cuando me llamó Carlos por teléfono a México a informarme que le acababan de apurar la muerte a Darío porque se estaba asfixiando, porque ya no aguantaba más y rogaba que lo mataran. Y en ese instante, con el teléfono en la mano, me morí. Colombia es un país afortunado. Tiene un escritor único. Uno que escribe muerto (p. 180).

Así, vemos que la autoficción es el recurso dentro del texto que nos conduce a ese halo sentimental que marca un contraste con lo relatado pues primero el narrador arremete incansablemente en contra de todo lo que le rodea, pero, cuando evoca con nostalgia, él mismo vulnera su imagen de moralista provocador y nos presenta su lado más sentimental; sus recuerdos se vuelven una vía para no “caer al desbarrancadero”.

4.1. El lenguaje violento como rebelión

—No cabe duda que el lenguaje es una parte esencial del hombre, con él, hace real al mundo; no puede prescindir de éste y construye su vida por medio de palabras [...] La palabra fue un don que se le concedió [...], un vínculo para estar en contacto con Dios para aliviar los males por medio de rezos; es ahí donde radica la vitalidad de ésta para el hombre: en su cualidad para sanar”.¹²⁸ Recordemos que el universo de *El desbarrancadero* es opuesto al del mundo social, de modo que la diatriba en este caso cumple la misma función que la oración luego que se convierte en uno de los caminos que usa el narrador para liberarse, es un rezo a la inversa.

¹²⁸ Víctor Hugo Gutiérrez Rodríguez en José Luis Ávila (coord.), *op. cit.*, p. 25.

La violencia en el lenguaje es un modo de diferenciarse de los demás, de ser mejor[es] que la masa mediocre, para no ser absorbido[s] por los que no se rebelan, los que son esclavos tranquilos”¹²⁹ y es que Fernando se ha presentado como un personaje lastimado e indignado que no soporta lo que ve ni lo que vive por eso habla con rabia, con resentimiento, con dolor, —estamos ante un yo’ profiriendo insultos que necesariamente requieren del lector para reproducir la violencia de su tono [...]”¹³⁰

Por lo anterior, el narrador agrade a diestra y siniestra pues sabe que la palabra le da fuerza —por que ser violento significa, ante todo, ser yo mismo; sentir por un instante [...] que se tiene el poder”,¹³¹ de manera que el lenguaje se convierte en su mayor arma, libera pero también destruye, sabe que con él puede provocar y producir efectos irrevocables, tal como sucedía con su primo Gonzalito Rendón Rendón, quien perdía la razón al escuchar la palabra —Mayiya”:

— ¿Mayiyita?— aventuraba yo suavemente.

El pecho le subía y le bajaba al ritmo de sus palpitaciones como una mar enfurecida en marejadas convulsas. Y el corazón como un motor fallando, a punto de pararse, de eyacular. Yo a mi vez me convulsionaba de la risa. ¡Lo que pueden las palabras, la sola palabra —Mayiya”! ¡Quién lo iba a decir! Tomen nota los lingüistas (p. 59).

Es evidente que el narrador está lleno de ira, de una rabia que fluye a través de las palabras al igual que ese río que se ha llevado sus mejores tiempos, la violencia en el lenguaje es clara en toda la novela puesto que no se limita, dice lo que piensa sin ninguna restricción, transmite un conjunto de imprecaciones arrebatadas que intentan herir porque el narrador está dolido, —la violencia verbal

¹²⁹ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 31.

¹³⁰ Jacinto Fombona, *art. cit.*

¹³¹ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 30.

será así sólo una respuesta a la violencia social, económica, ideológica, religiosa y moral que rodea al personaje y a su mundo”.¹³²

¿Adónde vas, puta? [...] ¿Vas por el Papa, o qué? Andá pues de carrera por ese viejo marquetas pero no te tardés que aquí hacés mucha falta. En este país de mierda sobran como cuarenta millones. Lleváelos a todos, incluyendo a las bellezas si querés, total que de unos años para acá ni se les para. Han caído en una impotencia rabiosa y solo copulan para parir. Te lo digo yo, mujer, que conozco íntimamente a todos estos hijos de puta. (p. 112)

Vallejo afirma en su libro *Logoi, una gramática del lenguaje literario* que “[...] si en el curso de un periodo o de frases sucesivas repetimos palabras que tienen un contenido semántico, producimos siempre un efecto estilístico que varía según que la repetición sea involuntaria o deliberada, y que va de la sensación de negligencia a la de ampulosidad retórica pasando por la de espontaneidad a la de simple elaboración literaria.”¹³³

Justamente, en *El desbarrancadero* podemos observar una constante repetición de palabras que aluden a la decadencia social que vivimos, en este caso, se trata de una cuestión de estilo cuya finalidad es transmitir la furia del narrador al lector, característica que tiende a ser fastidiosa pues una y otra vez Fernando repite lo que piensa, su discurso se convierte en una queja incesante contra el mundo, pareciera que no hay escapatoria de sus palabras así como no la hay de nosotros mismos, de manera que, así como el narrador se ve violentado por los acontecimientos de su país, él violenta con la palabra. La narración en espiral, la monotonía en el lenguaje, se convierte en la representación de un mundo vil y decadente del cual no hay salida.

Lipovetsky señala que:

¹³² Carlos Alejandro Rodríguez Ruesgas, *Desdoblamiento de significado en La virgen de los sicarios*, Tesis de Licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, p. 12.

¹³³ Fernando Vallejo, *Logoi, una gramática del lenguaje literario*, p. 124.

[...] el insulto se ha banalizado, ha perdido su dimensión de reto y designa no tanto una voluntad de humillar al otro como un impulso anónimo desprovisto de intención belicosa, como tal, raramente seguido de violencias físicas: aquel, que al volante de su coche, injuria al mal conductor, no desea rebajarlo y el insultado, en el fondo no se siente aludido. En un tiempo narcisista, la violencia verbal se ha desubstanciado, no tiene ya ni siquiera un significado interindividual, se ha vuelto *hard*, es decir sin objetivo ni sentido, violencia impulsiva y nerviosa, desocializada.¹³⁴

Si bien es cierta tal afirmación, no lo es tanto cuando su agresividad va dirigida a los ideales de las masas, de modo que en este caso la violencia verbal se recobra en su intento de provocar al receptor:¹³⁵

Si hay Dios tiene que haber un Diablo que cobre las cuentas sucias de este mundo y nos investigue de paso las de los bancos vaticanos, a ver si las encuentra tan católicas. Dios sí existe pero anda coludido con cuanto delincuente hay de cuello blanco en el planeta. Este viejo es como los presidentes colombianos: un alcahueta del delito, un desvergonzado, un indigno [...] Mientras Él exista existirán siempre aquí abajo, en este desventurado valle de lágrimas, el ecumenismo o globalización, la corrupción, la impunidad, la coima. El único que puede acabar con los cuatro jinetes del Apocalipsis es el Diablo (pp. 171-172).

Esta —~~er~~ borsidad agresiva que hace reír e incomoda las buenas conciencias”,¹³⁶ logra que el lector no tenga la menor duda de cuál es la ideología del narrador luego que deja claro qué es lo que odia y por qué, la diatriba para muchos podría ser hueca, sinsentido, pues ¿qué tiene de novedoso lanzar una serie de impropiedades contra el mundo? Empero, no hay —~~na~~ más experimental, más posmoderno, que el insulto repetido. La palabra, alguna vez cargada de belleza y sentido, se vuelve un objeto, roca

¹³⁴ Gilles Lipovetsky, “Violencias salvajes, violencias modernas” en *op. cit.*, p. 201.

¹³⁵ Cabe destacar que no todos los lectores pueden sentirse ofendidos ante tales imprecaciones, pues cada uno acoge el texto de manera diferente, sin embargo, en este caso estamos analizando una de las posibilidades de recepción, puesto que es evidente que existe una intención de provocar o por lo menos causar un efecto.

¹³⁶ Pablo Montoya, *art. cit.*, p. 6.

lanzada contra el prójimo”.¹³⁷ Así, para realzar esta violencia, la diatriba acompaña a otro elemento dentro de la novela que funge como medio crítico: la sátira.

4.2. La sátira moral

Linda Hutcheon define la sátira como —al forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano. Las ineptitudes a las que de este modo se apuntan están generalmente consideradas como extratextuales en el sentido en que son, casi siempre, morales o sociales y no literarias”.¹³⁸ Ya desde los griegos podíamos observar rasgos relativos a ella, por ejemplo en el género serioburlesco destacaba —al diatriba filosófica, la parodia, el mimo, el simposio, el diálogo, la epístola y el epigrama. Y debemos agregar el *aînos*, tipo cuento, apólogo moral o fábula, como las de Esopo [...]”¹³⁹

Como vemos, este recurso ha sido utilizado desde hace mucho tiempo, lo novedoso en este caso es que *El desbarrancadero* nos presenta un humor —amendista y corrosivo”,¹⁴⁰ que le da un toque negativo al relato, por llamarlo de algún modo, pues el narrador —[.] critica los males de este mundo sin remedio desde el sarcasmo, el cinismo y la irreverencia”;¹⁴¹ —la Antigüedad conocía al cínico [...] como un extravagante solitario y como un moralista provocador y testarudo [...] como un espíritu burlón [...] como un mordaz y malicioso individualista que pretende no necesitar de nadie ni ser querido por nadie, ya que, ante su mirada grosera y desenmascadora nadie sale indemne”;¹⁴² es así como figura el narrador, puesto que

¹³⁷ Rafael Lemus, *art. cit.*, p. 84.

¹³⁸ Linda Hutcheon, —Una aproximación pragmática a la ironía” en *De la ironía a lo grotesco*, p. 178.

¹³⁹ Martín García, José A. (ed.), *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca*, p. 76.

¹⁴⁰ Jorgelina Corbatta, *art. cit.*, p. 34.

¹⁴¹ Julia Musitano, *art. cit.*, p. 4.

¹⁴² Peter Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica I.*, p. 34.

la mofa en este caso no funciona sin el cinismo y si bien la burla no siempre produce un efecto gracioso, son los comentarios “cómodos” los que no pasan desapercibidos.

Eric Bentley, partiendo de la afirmación en la que Freud sostiene que los chistes destructivos ingresan en las categorías de difamación, sátira y sarcasmo, dice que el chiste satírico es una agresión, de manera que, con base en lo que hemos tratado, la sátira en *El desbarrancadero* es una forma de violencia que —suele producir un efecto cómico, provoca la risa sarcástica, transgrede los límites de la moralidad, las buenas costumbres y el gusto”.¹⁴³

Así pues, la sátira, principalmente, está acompañada del cinismo y el sarcasmo, pues, ya hemos visto que, instituciones como la familia o la sociedad, han sido escarnecidas de manera cruel para exponerlas como grupos farsantes, “La Loca” incluso aparece como personaje de una obra teatral dada su exageración, ya que Fernando, al tiempo que arremete en su contra, la pinta como una mujer ridícula y absurda, de hecho el mote con el que se refiere a ella es una forma de burlarse de sus vicios:

La Loca se puso un vestidito presentable, y bajando, oh milagro, la escalera, aterrizó en la sala donde estaban el par de bestias doctoradas, a hacerse la graciosa, a darles la impresión a los visitantes de que aunque se muriera su marido ella seguía siendo la de siempre, un roble incólume, el personaje inolvidable. Y hable y hable y hable y hable.

— ¡Qué!— le comenté a Glorita — [...] ¡Le dieron vino de consagrar a esta cotorra, o qué, que se le soltó la lengua!

La Loca andaba desatada, acomedida por lo que llaman hoy “el protagonista”, el demonio que le pica día y noche el culo al Papa (pp. 89-90).

¹⁴³ Celina Manzoni, “Violencia escrituraria, marginalidad y nuevas estéticas” en *Hipertexto*, 2011, núm. 14, p. 67 (consultado en http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah_home/modern_home/hipertexto_home/docs/Hiper14Manzoni.pdf el día 25-09-12).

—Ehumor más agresivo iba asociado, al menos en Diógenes, al deseo de causar un efecto fuertemente impactante de índole escandalizadora [...],¹⁴⁴ de este modo funciona en la novela, sobre todo con el tema de la religión cristiana pues la diatriba hacia esta institución remarca la postura moral del narrador, quien evidencia y detesta a las personas que pregonan valores que no respetan, así habla del ya fallecido Papa Juan Pablo II, su víctima recurrente. Esta vez la violencia nos remite a la burla a uno de los máximos representantes de una institución con gran tradición y es que —no debemos reírnos de un eclesiástico, o, en caso contrario, la religión corre peligro”.¹⁴⁵ El *ethos* de la sátira es —despreciativo, desdeñoso, que se manifiesta en la presunta cólera del autor, comunicada al lector a fuerza de invectivas”.¹⁴⁶

—Detesto la samba. La samba es lo más feo que parió la tierra después de Wojtyla, el cura Papa, esta alimaña, gusano blanco viscoso, tortuoso, engañoso. ¡Ay, zapaticos blancos, medicitas blancas, sotanita blanca, capita pluvial blanca, solideíto blanco! No te da vergüenza, viejo marica, andar todo el tiempo travestido como si fueras a un desfile gay?” (p. 50).

—Eblanco de sus diatribas [...] como en todo discurso moral, son los vicios, para el caso, la corrección política, la hipocresía, la indiferencia vestida de bondad y compromiso”,¹⁴⁷ motivo por el cual ataca incontables veces al máximo representante de la Iglesia católica del siglo XX, pues el narrador observa en él a uno de los agentes de la falsedad ya que, según su ideología, este personaje no es más que un hombre mentiroso rodeado de riquezas, supuestamente preocupado por el prójimo,

¹⁴⁴ Peter Sloterdijk, *op. cit.*, p. 34.

¹⁴⁵ Eric Bentley, *La vida del drama*, p. 209.

¹⁴⁶ Linda Hutcheon, —Una aproximación pragmática a la ironía” en *op. cit.*, p. 181.

¹⁴⁷ Celina Manzoni, *art. cit.*, p. 11.

—esepapa que se opone al uso de condones para prevenir el sida, que niega el aborto y el control de la natalidad a mujeres que traen hijos al mundo sin tener cómo mantenerlos, que se rodea de lujo y manjares mientras que más de la mitad de la humanidad se muere de hambre”,¹⁴⁸ motivo por el que se ensaña más: —[...]]uana Pabla Segunda la travesti duerme bien, come bien, coge bien, y así, con la conciencia tranquila, bien dormido, bien comido, bien cogido, entre una nube de angelitos con dos alas se nos va a ir esta bestia impune al cielo del Todopoderoso” (p. 97).

Mediante —“imprecaciones, insultos e injurias” burlonas,¹⁴⁹ se cuestiona el poder que tiene esta institución sobre la población, Gonzalo Puente Ojea señala que —al ignorancia y la rutina inducidas por la Iglesia en su rebaño son los sólidos baluartes que todavía protegen a la institución eclesiástica de su desintegración”¹⁵⁰, en ese sentido, podemos observar la crítica del narrador pues en efecto, describe a los creyentes como un grupo bruto e ignorante que recibe bendiciones de una travestida. La religión, para el narrador, —esun SIDA de la humanidad para el que todavía no hay remedio”:¹⁵¹ —“Sale este pavorreal al balcón a desplegar urbi et orbi su cola vacua y a rociar a la turbamulta gregaria de bendiciones. Empapado de bendiciones se va entonces el rebaño a casa, a ver sentados en sus reverendos culos el mundial de fútbol por televisión” (p.90).

Por medio de la sátira ridiculiza a figuras de autoridad las cuales, en la concepción vallejana, son hipócritas y se valen de sus roles para engañar y manipular. Fernando no cree en la Iglesia como institución y mucho menos en Dios

¹⁴⁸ Jorgelina Corbatta, *art., cit.*, p. 39.

¹⁴⁹ Fernando Iván Galindo Valdez, *op. cit.*, p. 49.

¹⁵⁰ Gonzalo Puente Ojea, *Fe cristiana, Iglesia y Poder*, p. 18.

¹⁵¹ Fernando Iván Galindo Valdez, *op. cit.*, p. 49.

porque ni él pudo salvar a Darío, recordemos que la muerte de su hermano es su dolor. —~~M~~r aleja: Dios sí existe pero sirve para un carajo. No hay que perder el tiempo con Él” (p. 93).

La religión, para él no tiene ningún sentido, es una pérdida de tiempo pues hasta las bendiciones son vacías, huecas, no sirven para nada, por eso se burla. Incluso el retrato del Papa es el de un hombre sin el menor interés por el prójimo:

[...] cuando estuve allá y lo conocí [a Juan Pablo II], o mejor dicho, lo vi de lejos, un domingo en la mañana y en la Plaza de San Pedro bendiciendo desde su ventana. ¡Cómo olvidarlo! [...] En mi opinión, en mi modesta opinión bendecía demasiado y demasiado inespecíficamente y con demasiada soltura, como si tuviera la mano quebrada, suelta, haciendo en el aire cruces que teníamos que adivinar. Como notario que de tanto firmar daña la firma, de tanto bendecir Su Santidad había dañado su bendición (pp. 8-9).

Borges, irónicamente, dice que —~~ua~~ de las tradiciones satíricas (no despreciada ni por Macedonio Fernández ni por Quevedo ni por George Bernard Shaw) es la inversión incondicional de los términos. Según esa receta famosa, el médico es inevitablemente acusado de profesar la contaminación y la muerte”.¹⁵² La sátira en Vallejo no tiene que ver con esa simple fórmula que profiere el argentino pues a pesar de que el narrador nos muestra un desprecio por los médicos debido a su aparente ineptitud y arrogancia, en este caso deja entrever lo absurdo de su profesión ya que en algún momento todos vamos a morir como Papi, la abuela Raquelita o el mismo Darío; su ayuda es momentánea pero inútil al fin y al cabo. Por ello subyace una burla de los términos médicos que son absurdamente complicados, como la vida misma: —Mi profunda convicción de que la sulfaguanidina servía para la criptosporidiosis del sida y mi éxito fulminante en el caso de mi hermano se chocaban contra una coraza de escepticismo y mezquindad. La caterva de

¹⁵² Jorge Luis Borges, “El arte de injuriar”, en *Historia de la eternidad*, p. 125.

charlatanes doctorados se negaba a aceptar que viniera a desbancarlos un sabio sin diploma: yo” (p. 25).

El narrador convoca a la risa por medio de su cinismo puesto que condena y evidencia con saña, Francisco Villena dice que en la novela —~~s~~ muestra un proceso de perversión social cuya única redención es la destrucción del país -y, paralelamente, de la humanidad-. Vallejo ya no sugiere esperanza en su proyecto narrativo y moralizador; es decir, la base de la sátira como agente de cambio no aparece en sus novelas”.¹⁵³

Conviene matizar la afirmación anterior ya que, como se ha analizado en este trabajo, *El desbarrancadero* tiende a ser literatura pesimista dadas las consignas del narrador, no obstante, hay en la novela un halo esperanzador relacionado con la hermandad, la fraternidad, esa moraleja de la que tanto hemos hablado y que se cierra gracias a la presencia del lector.

¹⁵³ Francisco Villena, “Entre la verdad y la blasfemia: Juan del Valle y Caviedes, Esteban Terralla y Landa y Fernando Vallejo”, en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, núm.55, vol. 42, 2009 (consultado en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/satiraba.html> el día 25-09-12).

CONCLUSIONES

Unificar dos temas cuyos conceptos aparentemente se encuentran bien definidos, darles otra significación, analizar los temas, los recursos y darle otra interpretación a la novela no fue una tarea sencilla. Para definir con claridad cómo está constituida la moral violenta fue necesario concentrarnos en aquellos elementos que, desde una visión muy personal, nos muestran una contravención tanto del canon estético como del moral pues, sin duda, *El desbarrancadero* es una novela compleja en la que se deja de lado cualquier tipo de restricción, Vallejo es uno de los escritores que

se han dedicado a destruir los esquemas tradicionales del tiempo, del espacio y del lenguaje, fragmentando la personalidad, experimentando con modos narrativos peculiares y ángulos novedosos, buscando un nuevo lenguaje para una nueva realidad. Es la violencia contra las formas establecidas, los modos de ver tradicionales, la gran violación de las reglas del juego social-literario.¹⁵⁴

Como hemos visto, el narrador se presenta como un hombre herido y resentido que no cree en las instituciones ni en cómo se maneja el mundo, hecho que le desata una furia implacable. Sin embargo, este trabajo no ha tenido sólo como finalidad observar esa rabia que lo delata como un “~~h~~elista indómito”, sino también fijar nuestra atención, o incluso comprender, los orígenes de tal postura.

Mientras más se enfrenta el ser humano a la adversidad, mayor es su toma de conciencia, la cual, en este caso, tiene que ver con una reflexión acerca de la condición humana es por eso que “~~as~~ morales [...] pueden y suelen emanar de supuestos extramorales, religiosos o jurídicos, o pueden gestarse desde la experiencia vital y tener sus propios motivos [...]”,¹⁵⁵ en este último presupuesto situamos la del narrador: —Así procedo yo, construyendo sobre lo ya escrito, sobre lo

¹⁵⁴ Ariel Dorfman, *Imaginación y violencia en América*, p. 40.

¹⁵⁵ Juliana González, “~~bertad~~ dialéctica” en *op. cit.*, p. 32.

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 ” (p. 169).

Ya habíamos dicho al principio de este trabajo que la moral violenta se funda en el principio básico de contradecir la moral canónica, debido a que el universo de *El desbarrancadero* es paralelamente opuesto al de la sociedad que critica; el asesinato, la homosexualidad y el consumo de drogas adquieren un valor positivo, además evidencia los antivalores del mundo en el que vive: al enfermo de sida se le discrimina, los representantes de la Iglesia sólo se preocupan por su propio bienestar, la figura materna es malvada, la familia se viene abajo junto con el país, en fin, nada es lo que se supone que debería ser.

Es así como podemos observar que hechos sociales cobran un valor literario dado que la temática, de índole social, se aborda en la novela a través de recursos literarios que violentan al lector puesto que —[...] se atacó la estructura misma del universo en que [...] descansaba su mirada, intentando romperle su cosmovisión para desconcertar y confundir y angustiarse. Se destruyen las pautas con las que [...] vive”.¹⁵⁶ En efecto, en este punto es necesario hablar de su papel frente a la obra literaria.

Anteriormente observamos que los recursos utilizados en la novela apelan directamente al receptor; ya sea por las técnicas que el escritor utiliza, la temática o el tratamiento de ésta, el lector se involucra con la novela muy a su pesar, aquí radica uno de los grandes logros de Vallejo como escritor, pero también una de las

¹⁵⁶ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 41.

grandes formas de violencia ya que la narración incita a todo menos a la indiferencia. Al final de cuentas ése es uno de los objetivos del arte: provocar.

Wolfgang Iser afirma que

para que la comunicación entre texto y lector tenga éxito, de algún modo la actividad del lector debe ser controlada claramente por el texto. El control no puede ser tan específico como en una situación frente a frente, ni tampoco puede ser tan determinado como un código social que regule la interacción social. Sin embargo, los dispositivos que dirigen el proceso de lectura deben iniciar la comunicación y controlarla.¹⁵⁷

La comunicación que existe entre el texto y el lector es clara debido a que éste se ve coaccionado a involucrarse con el texto de una u otra manera; sin embargo, los recursos empleados por Vallejo son un arma de doble filo ya que —también es factible el caso de que un texto contradiga en una forma tan masiva las ideas de su lector que produzca reacciones que pueden ir desde cerrar el libro, hasta la disposición para una corrección reflexiva de la opinión propia”,¹⁵⁸ puesto que se abordan temas sensibles de carácter social:

¡Pero cuál Dios, hombre, pendejo, Dios no existe ¡Qué va a existir ese hijueputa! Mientras abría el portón de la calle noté que se había quedado sin llave. ¡Cómo! ¿Un portón sin llave una noche entera en la plenitud de Colombia? ¿Están locos, o qué? ¡Claro, como ya no estaba papi! ¡Como se les había ido el celador-sirvienta que les cocinaba y les lavaba la loza y la ropa y que infaliblemente, antes de irse a dormir, verificaba que hubieran apagado las parrillas de la estufa y cerraba con doble llave el portón de la calle! ¡Bobito! ¡Ingenuo! ¡Como si en tu país se hicieran mucho problema en abrir una puerta porque le pusiste dos llaves o tres! Si te la quieren abrir y no cede te la vuelan con una bomba. Y si te quieren matar y no sales, te incendian la casa. Con fuego sale hasta el más remiso. Sale porque sale y con el culo chamuscado al aire libre de Colombia (p. 181).

La violencia en contra del lector está relacionada con la oposición de lo contado y lo narrado, es decir, en el ataque desmedido en contra de las instituciones

¹⁵⁷ Wolfgang Iser, “La interacción texto-lector: algunos ejemplos hispánicos” en Dietrich Ral (comp.) en *En busca del texto*, p. 354.

¹⁵⁸ Wolfgang Iser, “La estructura apelativa de los textos”, en Dietrich Ral, *op.cit.*, p. 104.

y la historia de un amor fraternal, en medio de una enfermedad terrible, una familia y una sociedad resquebrajada: sentimentalismo e injuria en convergencia. Es en este punto donde la violencia se ha convertido para la literatura en una nueva forma de representación estética a la que recurre el escritor para provocar una reacción en el receptor, puesto que —ha que atacarlo ahí donde todavía conserva su sensibilidad”,¹⁵⁹ por eso en este caso se —[...busca adrede la condena moral”.¹⁶⁰

Sin duda, esta violencia narrativa tiene que ver con la catarsis dado que —producir un efecto catártico en el lector es un modo de violentarlo”.¹⁶¹ Ariel Dorfman dice que la violencia —es producto de la presión interna psicofísica, que se abre paso catárticamente, porque el hombre ya no puede seguir acumulando tanta energía y ceguera adentro”,¹⁶² en este caso, el narrador saca toda esa ira que tiene dentro de sí, resultado del dolor, condenando a través del insulto repetido, como ya lo hemos visto, artilugio al que recurre el escritor para transmitir la furia del narrador y si bien Vallejo no siempre logra molestar al lector sí causa un efecto en él.

El desbarrancadero es una novela donde existe una constante: el sufrimiento. Es por medio de —al autobiografía” que el narrador nos hace partícipes de todo aquello que lo hiere y es que lo cuenta todo, tanto sus vivencias como su visión personal acerca de la vida, característica que le dan al relato un toque más personal, más veraz; el lector incluso se convierte en una especie de cómplice del narrador ya que lo acompaña en sus andanzas, en sus furias y sus penas, lo sumerge en el *vía crucis* de su hermano pero también en el suyo, pues la —muerte” de Fernando es el resultado de la muerte de Darío, recordemos que ése es su dolor:

¹⁵⁹ Nelson Carro, —Expresiones y representaciones de la violencia en el cine” en Adolfo Sánchez Vázquez, *op. cit.*, p. 422.

¹⁶⁰ Luis H. Aristizabal, *art. cit.*

¹⁶¹ Raquel Mosqueda, *op. cit.*, p. 20.

¹⁶² Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 13.

Entramos a una explanada. ¿Llano Grande? Las llantas del taxi seguían surcando los charcos, y la lluvia doliente cantando su salmodia. Sonó el teléfono y contesté: era Carlos para darme la noticia de que acababa de morir Darío. En ese instante entendí que se acababan de cortar mis últimos vínculos con los vivos. El taxi se iba alejando, alejando, alejando, dejándolo atrás todo, un pasado perdido, una vida gastada, un país en pedazos, un mundo loco, sin que se pudiera ver adelante nada, ni a los lados nada, ni atrás nada y yendo hacia nada, hacia el sin sentido, y sobre el paisaje invisible y lo que se llama el alma, el corazón, llorando: llorando gruesas lágrimas de lluvia. (pp. 184- 185)

Andrés Fernando Forero Gómez señala en su Tesis de Doctorado sobre Vallejo, que —el discurso del protagonista no promueve la vida a través de la continuidad de la especie sino lo opuesto. La única esperanza, en esa desesperanza, es la certidumbre de la contingencia, la huida del mundo mediante el olvido y la muerte”.¹⁶³ Toda la novela se contrapone a este presupuesto ya que precisamente la presencia de la memoria es la que le da valor a la vida del narrador, la —huida del mundo” es mediante el recuerdo no mediante el olvido; la muerte en todo caso, juega el papel de inevitable porque es constitutiva de la vida, de manera que, más allá de un final esperanzador, aparece como una sentencia de que todos estamos condenados a caer del desbarrancadero, irremediabilmente. El deceso Darío es el ejemplo claro de ello quien, al igual que a un niño que miden para ver cuánto ha crecido, es pesado para ver cuántos kilos ha perdido por el sida, recordemos que todo es inverso en el mundo de la novela:

- Déjame ayudarte— le decía y lo tomaba del brazo.
 - No— contestaba—. Yo estoy bien.
 - Bien jodido— pensaba yo—. Llevado de la hijueputa.
- Luego, atravesando mi cuarto llegaba el pobre al suyo, al baño, y tras de quitarse la ropa se pesaba desnudo en una báscula.
- ¿Cuánto fue?— me preguntaba, pues la toxoplasmosis le había inflamado la retina y ya no veía bien.
 - Cincuenta kilos.

¹⁶³ Andrés Fernando Forero Gómez, *op. cit.*, p. 93.

Después fueron cuarenta y nueve, cuarenta y ocho, cuarenta y siete... Y se los iba anotando con bolígrafo en una pared. (pp. 165-166)

Así pues, debido al discurso del narrador y su visión del mundo, éste le brinda al lector un panorama desolador ya que al parecer no vale la pena seguir adelante; no obstante, es hasta el deceso de Darío que Fernando concibe como única finalidad la muerte, pero sólo hasta entonces, esto significa que lo esperanzador lo encontramos precisamente en vida y es que —al verdadera esperanza solo puede hallarse a través de la verdadera desesperación”.¹⁶⁴

Dice Juliana González que

en la situación contemporánea, en especial, se hace necesario encontrar una razón iluminadora de la esperanza. Tras la conciencia profunda de los falsos mundos sublimes y tras la crítica y la crisis radical de valores que ha traído consigo la historia de nuestro tiempo— tanto en el orden de la *praxis* moral como el de la cultura en general—, solamente la propia razón crítica puede reencontrar y refundamentar el mundo del sentido y del valor.¹⁶⁵

De tal manera, esta moral inversa del personaje se funda más allá de preceptos previamente establecidos, no se apega a costumbres ni creencias, tiene que ver con apoyo, con una solidaridad cuyos orígenes se encuentran en el pasado, en el recuerdo de momentos gratos. Desde mi perspectiva aquí radica la verdadera apuesta de *El desbarrancadero*, ya que la existencia de Fernando cobra sentido en tanto su hermano esté vivo y por eso hace el bien en medio del infierno, en medio de este mundo donde sólo hay —mierda, mierda y más mierda”, la vida de su hermano y los recuerdos con él son ese oasis que lo salva de esta vida miserable y decadente donde todo es inmoral, falso e hipócrita, como ya se ha visto.

¹⁶⁴ Eric Bentley, *op. cit.*, p. 322.

¹⁶⁵ Juliana González, —“Verdad dialéctica” en *op. cit.*, p. 34.

No cabe duda que *El desbarrancadero* es una novela compleja pues –al transgresión de géneros presente en la obra de Vallejo –entre la ficción novelesca y la autobiografía– es uno de los rasgos esenciales que ésta presenta al momento de ubicarla dentro de la producción literaria postmoderna”,¹⁶⁶ además los temas de carácter social que cobran una significación en el terreno literario se convierten en una serie de elementos que se conjuntan para violentar al receptor quien puede llegar a experimentar diversas reacciones, ya que –al lectura no constituye un movimiento rectilíneo, no es una serie meramente acumulativa: nuestras especulaciones iniciales generan un marco de referencias dentro del cual se interpreta lo que viene a continuación; lo cual, retrospectivamente, puede transformar lo que en un principio entendimos, subrayando ciertos elementos y atenuando otros”.¹⁶⁷

Así, es a través de este proceso que el lector puede comprender la postura del narrador, —que los datos no son veraces? No importa si el texto es creíble, verosímil, su fuerza narrativa es brutal y certera: conmueve al lector para bien o para mal”,¹⁶⁸ la moral violenta lo obliga a cuestionárselo todo ya que la novela rebasa los límites ficcionales. Más allá de estar de acuerdo o no con lo que dice Fernando, el texto es una “invitación” a la reflexión, un intento por hacer que se dé cuenta dónde está parado para así cavilar sobre su propia vida, sobre sus propias experiencias: –al novela misma, el acto estético, es una protesta contra un mundo [...], esperando tal vez que en el bombardeo de bofetadas lingüísticas, alguien se despertará para

¹⁶⁶ Andrés Fernando Forero Gómez, *op. cit.*, p. 16.

¹⁶⁷ Terry Eagleton, *Una introducción a la teoría literaria*, p. 99.

¹⁶⁸ Fernando Iván Galindo Valdez, *op. cit.*, p. 81.

hacerse preguntas fundamentales, para cuestionar la realidad misma y convertirse en un ser humano cabal”.¹⁶⁹

Si bien una y otra vez hemos observado que la literatura refleja la violencia que vivimos día a día parece que ya no es suficiente evidenciarla dada la actitud conformista e indiferente del hombre contemporáneo. En una época narcisista es necesario recurrir a otro tipo de técnicas para conmover al lector.

Particularmente es esencial esa literatura cuyas más grandes profundidades artísticas, siguen estando, no en las creaciones incontaminadas de realidad y de moralidad, sino en aquellas que, desde el arte tienen —contenidos” que conllevan a —riesgos” o —plegos morales” y que conscientemente provocan —purificaciones” y hasta —salvaciones” o —condenaciones” en el lector o en el espectador.¹⁷⁰

La lectura de *El desbarrancadero* puede ser en apariencia sencilla, ya que el narrador es contundente en lo que dice y en lo que piensa, empero, —slos textos en realidad sólo poseyeran los significados producidos por la interpretación, entonces no quedaría mucho para el lector. Él sólo los podría aceptar o rechazar”.¹⁷¹ Es por eso que debemos atender a lo que subyace tras ese lenguaje procaz que observamos a lo largo de toda la obra, tras esa violencia explícita que sin duda logra sacudirnos, desconcertarnos e incluso molestarnos, pues aunque parece que no hay ningún halo esperanzador —al moraleja” existe. Por ello cuando hablemos de *El desbarrancadero* no debemos pensar en literatura pesimista, por el contrario, se trata de recrear conciencia, razón por la que he definido como —moral violenta” a una serie de transgresiones que tienen como fin algo —moralizante”, es decir, a aquellos

¹⁶⁹ Ariel Dorfman, *op. cit.*, p. 41.

¹⁷⁰ Juliana González, —El dilema del mal y la libertad: Dostoyevsky. Los hermanos Karamasov” en *op. cit.*, p. 231.

¹⁷¹ Wolfgang Iser, —La estructura apelativa de los textos” en Dietrich Ral, *op. cit.*, p. 99.

recursos que implican ruptura de la novela y que al mismo tiempo nos conducen a la reflexión.

Por sobre la desesperanza, más allá del desasosiego, la recapitulación estremecida de esa voz zigzagueante entre los recuerdos de una memoria tan fraccionada como recurrente se transforma en un himno al amor fraternal. Con un estilo entrecortado y digresivo, reiterativo pero ahondando en puntos de vista que sugieren una visión caleidoscópica, Vallejo rescata del —desbarrancadero” colombiano de la que la familia Rendón es paradigma, olvidadas virtudes: la piedad y la misericordia. Sus irritadas blasfemias apenas disimulan una ternura lacerada por la injusticia, la enfermedad y la muerte.¹⁷²

Dice Pablo Montoya: —~~Pe~~ sigamos el consejo de Magris y creamos que el desencanto, tan propio de nuestros días, es una de las formas irónicas de la esperanza. Y tratemos de respirar si es que existe el extraño olor de esperanza vallejjiana”;¹⁷³ entonces, respiremos profundo pues aunque el olor sea raro, no debemos perder la fe, el mismo narrador lo dice: —~~ly~~ que creer en algo, aunque sea en la fuerza de gravedad. Sin fe no se puede vivir” (p. 14).

Fernando Vallejo es uno de los escritores más polémicos de nuestra época porque le gusta provocar; sin embargo, más allá de esto, su grandeza radica en su sensibilidad ya que es de humanos sufrir, recordar, odiar, amar, así como el narrador de *El desbarrancadero*, quien a través de la moral y la violencia en convergencia, nos dice que la vida es un dolor constante. Ya no hay marcha atrás, muy a nuestro pesar, nos ha mostrado la dura realidad a partir de un relato personal que evidencia un mundo vil y en ocasiones injusto, empero, no debemos decepcionarnos pues —~~e~~ más allá de la desilusión y del reconocimiento del carácter falso de nuestros falsos

¹⁷² Fernando Aínsa, —El desbarrancadero de Fernando Vallejo. Premio Internacional de novela Rómulo Gallegos 2003. ¿Una alegoría premonitoria?” en *Quimera*, núm. 235, 2003, p. 57.

¹⁷³ Pablo Montoya, *art. cit.*, p. 29.

valores, donde puede resurgir la esperanza”,¹⁷⁴ de modo que, aunque las cosas no siempre son como las queremos, debemos encontrar esa luz que nos iluminará en el camino hacia el desbarrancadero de la muerte.

¹⁷⁴ Juliana González, —Verdad dialéctica” en *op. cit.*, p. 34.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA

Bibliografía directa

Vallejo, Fernando. *El desbarrancadero*, México, Alfaguara, 2001, 185 pp.

_____. *Barba Jacob el mensajero*. 2ª edición, Santa Fe de Bogotá, Planeta, c1997, 534 pp.

Barba Jacob, Porfirio. *Poesía completa*. Prólogo, recopilación y notas de Fernando Vallejo. México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 124 pp.

Bibliografía indirecta

Aristóteles. *Poética*. 2ª edición, versión de Juan David García Bacca, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2000 (Biblioteca Scriptorum et Romanorum Mexicana).

Ávila, José Luis (coord.). *Primer concurso de ensayo latinoamericano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de Filosofía y Letras, 2009, 202 pp.

Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Madrid, Taurus, 1998, 164 pp.

Bentley, Eric. *La vida del drama*. México, Paidós, 1998, 326 pp.

Borges, Jorge Luis. *Historia de la eternidad*, Buenos Aires, Emece, c1953, 157 pp.

Cortina Adela y Martínez Navarro Emilio. *Ética* Madrid, Akal, 2008, 184 pp.

De la ironía a lo grotesco: en algunos textos literarios hispanoamericanos. México, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa, 1992, 221 pp.

Dewey, John. *Teoría de la vida moral*. Prefacio de Arnold Isenberg. Traducción de Rafael Castillo Dibildox, México, Herrero, 1960, 213 pp.

Dorfman, Ariel. *Imaginación y violencia en América*. Santiago de Chile. Universitaria, 1970, 224 pp.

Eagleton, Terry. *Una introducción a la teoría literaria*. Traducción de José Esteban Calderón, México, Fondo de Cultura Económica, 1998, 289 pp.

- Elizondo, Salvador. *Cuaderno de escritura*. México, Fondo de Cultura Económica, 149 pp.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Barcelona, Ariel, 1994.
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*, México, Siglo XXI, 1975, 314 pp.
- Girard, René. *La violencia y lo sagrado*, Barcelona, Anagrama, 1983, 338 pp.
- González, Juliana. *Ética y libertad*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 1989, 345 pp.
- Kraus, Arnoldo. *Una lectura de la vida. Artículos sobre la enfermedad y sus caminos*. México, Cal y Arena, 2002, 325 pp.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona, Anagrama, 1986, 220 pp.
- Lipovetsky, Gilles. *Los tiempos hipermodernos*. Traducción de Antonio-Prometeo Moya. Barcelona, Anagrama, 2006, 135 pp.
- Martín García, José A. (ed.), *Los filósofos cínicos y la literatura moral serioburlesca*, Madrid, Akal, 2008, 2 volúmenes, 1198 pp.
- May, Georges. *La autobiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1982, 281 pp.
- Pardo, Rafael (comp.). *El siglo pasado*. Colombia: economía, política y sociedad, Bogotá, Colpatria/Cerec, 2001, 590 pp.
- Puente Ojea, Gonzalo. *Fe cristiana, iglesia y poder*, México, Siglo XXI, 1991, 341 pp.
- Rall, Dietrich (comp.). *En busca del texto. Teoría de la recepción literaria*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1993, 444 pp.
- Sánchez Vázquez, Adolfo (ed.). *El mundo de la violencia*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, FFyL/FCE, 1998, 457 pp.
- Sloterdijk, Peter. *Crítica de la razón cínica I*, España, Siruela, c2007, 786 pp.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*, Buenos Aires, Taurus, 2003, 85 pp.
- Vallejo, Fernando. *El fuego secreto*, México, Alfaguara, 2006, 253 pp.
- _____. *El don de la vida*, México, Alfaguara, 2010, 162 pp.
- _____. *La puta de Babilonia*, México, Planeta, 2007, 317 pp.

_____. *La virgen de los sicarios*, Madrid, Punto de lectura, 2006, 127 pp.

_____. *Logoi: una gramática del lenguaje literario*, Fondo de cultura Económica, México, 1983, 546 pp.

_____. *Peroratas*, México, Alfaguara, 2013, 316 pp.

Woolf, Virginia. *Estar enfermo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007, 44 pp.

Hemerografía

Aínsa, Fernando. —El desbarrancadero de Fernando Vallejo. Premio Internacional de novela Rómulo Gallegos 2003. ¿Una alegoría premonitoria?” en *Quimera*, España, núm. 235, jul-sep, 2003, pp. 56-58.

Broad, Peter G. —Madre mágica, madre mítica, madres mala: el retorno a la familia en tres novelas colombianas recientes” en *Hispanic Journal*. Indiana University of Pennsylvania, núm. 25, vol. 1-2, 2004, pp. 145-154.

Domínguez, Michael. “Castor y Pólux en Medellín” en *Letras libres*, México, noviembre, núm. 35, 2001, pp. 80-83.

Gamés, Gil. —Fernando Vallejo, nada qué hacer” en *La razón*, viernes 14 de mayo de 2010.

Lemus, Rafael. —Libros como rocas” en *Letras libres*, México, núm. 42, sep. 2004, pp. 74-75.

Mejía Madrid, Fabrizio. —Años de indulgencia y la Puta de Babilonia, de Fernando Vallejo” en *Letras Libres*, julio, 2007, pp. 74-75.

Rutter-Jensen, Chloe. —Sancio y violencia social. Discursos de VIH SIDA en la novela gay colombiana” en *Revista Iberoamericana*, núm. 223, vol. LXXIV, abril-junio, pp. 471-482.

Solanes, Ana. —Los seres humanos son corruptos por naturaleza y buenos por excepción” en *Cuadernos Hispanoamericanos*, Madrid, febrero, vol. 680, 2007, pp. 133-142.

Fuentes electrónicas

Alberca, Manuel. —“Existe la autoficción hispanoamericana” en *Cuadernos del Cilha*, Argentina, núm. 7-8, 2005-2006. (<http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Alberca-3.pdf>).

Alfaguara en línea

(<http://www.alfaguara.com/uploads/ficheros/libro/primeras-paginas/201004/primeras-paginas-don-vida.pdf>).

Aristizabal Luis H. —“Subversión de la realidad” en *Boletín Cultural y Bibliográfico*, núm. 23, vol. XXVII, 1990. (<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol23/subver.htm>).

Cadena de lectores Alfaguara

(http://www.youtube.com/watch?v=m_mqF_y2Ov0&playnext=1&list=PL788C5B96A62CF367&index=74).

Cruz, Juan. —“El heterodoxo extraordinario” en *El País*, 18 de junio de 2006. (http://elpais.com/diario/2006/06/18/eps/1150612010_850215.html).

Corbatta, Jorgelina. —“Todo sobre mi madre: Fernando Vallejo/Pedro Almodóvar” en *Revista de Estudios Colombianos* (RevEC), 2008 núm. 32, pp. 34-42. (http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-32/6.REC_32_JorgelinaCorbatta.pdf, Wayne State University).

Fombona Jacinto. —“Palabras y descoyuntamientos en la narrativa de Fernando Vallejo” en *Ciberletras*, vol. 15, 2006. (<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v15/fombona.html>).

Kottow, Andrea. El SIDA en la literatura latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios en *Aisthesis*, núm. 47, 2010, pp. 247-260. (http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812010000100017&script=sci_arttext).

Manzoni, Celina. —“Violencia escrituraria, marginalidad y nuevas estéticas” en *Hipertexto*, núm. 14, 2011, pp. 57- 70. (http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah_home/modern_home/hipertexto_home/docs/Hiper14Manzoni.pdf).

Martínez, Fabio. —“Fernando Vallejo: El ángel del Apocalipsis” en *Boletín cultural y bibliográfico*, núm. 14, vol. 25, 1988. (<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/publicacionesbanrep/boletin/boleti5/bol14/angel1.htm>).

- Montoya, Pablo. —“Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario” en Colección Bitácora, Dirección Cultural, núm. 6, 2009, Bucaramanga, Colombia, pp. 3-29. (<http://cultural.uis.edu.co/files/fernando%20vallejo.pdf>).
- Murillo, Javier H. —“Un huapití para Vallejo” en *Revista Número*. Bogotá (<http://revistanumero.net/2006/16huapi.htm>).
- Musitano, Julia. —“Omía y autoficción en la narrativa de Fernando Vallejo” en Actas del II Coloquio Internacional Escrituras del yo, Argentina, 2010, pp. 10. (<http://es.scribd.com/doc/171703719/La-autoficcion-en-El-desbarrancadero-de-Fernando-Vallejo-Julia-Musitano>).
- Narváez, John. —“Sobre *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo” en *Letralia: Tierra de Letras*. Cagua, Venezuela, vol. VIII, núm. 105, 2004. (<http://www.letralia.com/105/ensayo03.htm>).
- Ospina, Luis. *La desazón suprema: Retrato de Fernando Vallejo*, 2003. [Documental] (<http://www.youtube.com/watch?v=UjY7A-awzGM>).
- Padilla Nelson Fredy. —“Bienvenidos a Casablanca la bella” en *El espectador.com* 06 de octubre de 2013 (<http://www.elespectador.com/noticias/cultura/bienvenidos-casablanca-bella-articulo-450617>).
- Villena Garrido, Francisc. —“Entre la verdad y la blasfemia: Juan del Valle y Caviedes, Esteban Terralla y Landa y Fernando Vallejo” en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, vol. 42, núm. 55, 2009. (<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero42/satiraba.html>).
- Villoro, Juan. —“Literatura e infierno” entrevista a Fernando Vallejo en *Babelia Digital* 6 de enero 2002. (<http://www.trazegnies.arrakis.es/fvallejo.html>).
- Viloria P. Yuliana F. —“El discurso violento en *El desbarrancadero* de Fernando Vallejo” en *Cifra Nueva*, Venezuela, núm. 22, 2010, pp. 129-139. (<http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/33613/1/articulo13.pdf>).

Tesis

- Forero Gómez, Andrés. *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad*, Tesis de Doctorado, The University of Iowa, 2011, 164 pp.
- Galindo Valdez, Fernando Iván. *Autobiografía e injuria en la novela El desbarrancadero de Fernando Vallejo*, Tesis de Licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2008, 90 pp.

Mosqueda Rivera, María Raquel. *Hacia una caracterización de la violencia. Los cuentos de Rubem Fonseca y Francisco Hinojosa*, Tesis de Maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003, 123 pp.

Pacheco Gutiérrez, María Guadalupe. *Representación estética de la hiperviolencia en La virgen de los sicarios, de Fernando Vallejo, y Paseo nocturno, de Rubem Fonseca*, Tesis de Maestría, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2005, 100 pp.

Rodríguez Ruesgas, Carlos Alejandro. *Desdoblamiento de significado en La virgen de los sicarios*, Tesis de Licenciatura, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2007, 95 pp.