

El desbarrancadero

FERNANDO VALLEJO

Alfaguara, Madrid, 199 págs.

Uno que escribe muerto

Fernando R. Lafuente

1 enero, 2002

Alguien como un alivio, como una sombra o un anhelo sin destino, el narrador de esta sombría y desasosegadora historia que cuenta *El desbarrancadero* del colombiano Fernando Vallejo, vuelve a Medellín para acompañar a su hermano Darío, moribundo y enfermo de sida; Darío se enfrenta al último aliento de vida: «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 fueron sus únicos días de paz desde su lejana infancia» (pág. 7). Y el narrador vuelve, también, para enterrar a su país en el tráfico fatal de la memoria. Y vuelve Vallejo en la estela de una literatura y de un tiempo que recuerda al Karl Krauss que advirtió en la Viena de unos años terribles que «la única forma de seguir escribiendo es en la condición de suicida». Hay mucho de esto en la novela. Para María Zambrano la autobiografía –y esta

novela lo es desde la primera frase- no era sino una lengua confesión. Lo que se narra en *El desbarrancadero* es una confesión contra la vida y contra la muerte, una confesión brutal: «Qué manía tan mezquina esta de los mortales de aferrarse como garrapatas a la vida, a contracorriente de nuestra profunda esencia» (pág. 119). Una confesión sin semejanza en la literatura hispanoamericana actual. Muchos lo pretenden, pocos, como Vallejo lo alcanzan: «Yo no soy novelista de tercera persona». Aquí, un borbotón de amarguras corre por las páginas con el pulso rotundo y melancólico de la soledad.

Fernando Vallejo ya había marcado un territorio propio y señalado que la suya era una literatura, y una actitud moral, sin concesiones. Había mostrado, como recordó Miguel Sánchez Ostiz, «una concepción radical del mundo»; hacia Colombia, su circunstancia, su paisaje («viviendo como vivíamos en el país de Caco donde se alzan con una casa entera con sus pisos, techos y sanitarios, y son capaces de robarle la barca a Caronte, la cruz a Cristo, y sus medias sucias al ladrón de Bagdad») (pág. 82) o «Antes -pensó- Colombia se dividía en conservadores y liberales. Hoy se divide en asesinos y cadáveres» (pág. 130), y hacia dentro. Porque si cabe hablar de una literatura sin concesiones es, sobre todo, sin concesiones hacia sí mismo. Las otras concesiones, hacia afuera, son, en buena parte de los casos, hacia la galería de la internacional de la queja. Y toda queja que no lleve la intención de arrancarse uno la máscara que el tiempo y las cosas imponen, «trae descrédito» (Gracián).

Todo lo contrario de Fernando Vallejo, que trae consigo un curtido y espectacular conjunto de novelas y prosas de eficaz y desasosegadora belleza, que avalan su cada vez más sólido crédito literario. Obras anteriores como su magistral biografía de José Asunción Silva, *Chapolas negras*; la inquietante intriga casi investigación policiaca, casi documentación literaria, urdida en torno a Porfirio Barba Jacob, contada en *El mensajero* o su ciclo autobiográfico, *El río del tiempo* (*Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos de Roma*, *Años de indulgencia* y *Entre fantasmas*), además del vagabundeo salvaje y alucinado de *Lavirgen de los sicarios* (llevada al cine por Barbet Schroeder) ya le señalaban como uno de los autores de mayor calado literario -y lingüístico, si cabe la distinción, en la polifonía de penumbras que envuelve cada registro- que hoy presenta el equívoco panorama de la literatura en español, con una obra en marcha de ambiciosos horizontes. Para quien descubra en esta novela a este poderoso autor, las primeras, por obvias, referencias tendrían un cierto tono nihilista con evocaciones celinianas, o un Onetti desposeído del miedo y el cinismo, o un Bernhard cultivado entre la sangre abundante, diaria y anónima de Medellín. Sí, un Céline en español y del otro lado, y en el lado de enfrente de Céline. Puede ser. Pero serían eso, meras referencias, superficiales aproximaciones a un autor que ha dado a la lengua literaria española una gama de recursos expresivos, y, por lo tanto, estéticos, sin duda, memorables. En una historia como la que se narra, que va de la muerte a la muerte -«Para morir nacimos y lo demás son cuentos. No se le olvide amigo. Memento mori» (págs. 157-158)- con paradas intermitentes en la desesperación, afirmar que la novela contiene una fiesta del verbo en español podría resultar obsceno, pero así es. Es tanta la enjundia de su lenguaje, el poder metafórico de sus giros y jergas, del pulso sin fisuras del ritmo de la prosa en esta prolongada y violenta confesión contra todo y contra sí mismo en busca de la memoria, que su dureza es mayor cuando menos explícita o previsible se presenta.

Los diversos registros -el recuerdo familiar constante y obsesivo, la conversación con la sombra que

en otro tiempo habitó la misma casa y tal vez fue él mismo, el miserable vaivén de diagnósticos médicos que sufre entre cigarrillos de marihuana su pobre hermano Darío –escalofriante resulta contemplar la fotografía de portada del libro de ambos hermanos de niños, y la expresión del propio Darío llena de indefensión e incertidumbres–, la consideración de que Colombia es hoy «el cielo en el infierno» y que: «A mí me hacen falta los enemigos» como reconocía el protagonista, en medio de muertes sin sentido y erráticas risas sin espejos, de *La virgen de los sicarios*, junto a las observaciones que se cruzan y se confunden, que entran y salen, buscan y anhelan la evocación de un pasado sin regreso y huyen de un presente de espanto en la voz triste y destrozada del narrador, obligan al lector a una mirada frontal con lo que ahí se narra y a un intermitente diálogo con el autor, en busca de un sentido –más allá de la mera muerte– a la degradación invisible de la vida. No caben las distancias. Por mucho que buena parte del discurso de la novela gire en torno a Colombia, a una voluntad esquilmada de regeneracionismo, para el autor, imposible. Ya declaró que: «Colombia es el país más loco del planeta. Gira a mil revoluciones por segundo». Lo llaman pesimismo, pero el pesimista no habla, ni escribe, ni se rompe y se desgarran en cada palabra por lo que ve, intuye, sueña. He ahí cómo el viaje es de ida y vuelta. Vallejo recrea el horror, pero, envuelto en el laberinto de la literatura, hace de ello una obra de arte, y ese carácter supuestamente destructivo resulta que crea e inventa otros ámbitos, otros ángulos de visión, otras melancolías. Lo íntimo y lo que está afuera y rompe la vida –el poder, la ambición, la violencia: «Ay abuela, si me oyeras, si vivieras, si supieras en lo que se han convertido mi vida y este país y esta casa, ya ni nos reconocerías» (pág. 104). La abuela lee a Heidegger para el adolescente que fue, mientras un colibrí revolotea sobre las macetas. Todo lo que podría ocurrir... Desde los primeros pasos y tonos esta novela obliga a meterse en ella de bruceas, de hoz y coz, compartir –si es posible– la desesperación y el rencor, el atardecer de una época que otros arrebataron y el cuidadoso amor por lo que sólo queda en la memoria. Todo ha muerto, todos. Incluso los que hablan: «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» (pág. 193).

Las voces y los ecos que pueblan los desangelados hechos de este desbarrancadero que es la vida. Con mayor o menor urgencia, ánimo o cansancio de vivir hasta «el despeñadero de la eternidad» (pág. 120), los pasos de la obra de Fernando Vallejo son justos y medidos. Ahora, vuelve para cuidar a su hermano Darío en las últimas sombras de la vida y recomponer, o trazar en la geografía imaginaria del tiempo, ese tiempo que fue de ambos una vez. Para «levantar el imponente *Inventario Detallado de los Muertos*, los míos, completos, que presides tú, por supuesto, la siempreviva, la compasiva, la artera, mi señora Muerte, cabrona» (pág. 74).