

## Prólogo

### *The Fool*. El lugar difícil de Fernando Vallejo

CAMILO DEL VALLE LATTANZIO

*Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg*

Pues también la comedia conoce lo que es justo.

Yo diré cosas terribles pero justas.

Aristófanes, *Acarnienses*

Podríamos comenzar diciendo que un individuo es *impertinente* cuando arroja en un campo discursivo una aseveración, una oración, una exclamación, o muchas de estas al mismo tiempo, que suspende, de forma abrupta e irritante, los códigos aceptados, las posibilidades de juego estipuladas de antemano por el grupo de participantes de ese discurso. De pronto, un *yo* irrumpe en el espacio y se atreve a decir y hacer lo que no se debe, quebrantar la ley implícita: la impertinencia es entonces una especie de autoexilio, de voluntarioso *pecado* en un sistema de valores morales inherentes al lenguaje. Como cuando alguien habla de sus necesidades fisiológicas mientras se está cenando con otras personas: en ese caso hay una norma implícita que, por medio de la impertinencia, es decir, su infracción, viene a ser revelada. La impertinencia tiene que ver, intuitivamente, con el rompimiento de una o más normas implícitas de un juego comunicativo y que viene, por esto mismo, a ser percibida como ofensiva y odiosa. La reacción de los otros y otras suele ser usualmente el escándalo, la indignación y, con esto, por medio de la impertinencia, han devenido estos y estas también un poco sujetos y no más objetos de sus reglas: la contienda se inflama, la reacción y la acción se disparan. Pero la impertinencia pone de relieve al mismo tiempo el pacto reglamentario que inconscientemente se ha aceptado y que, al ser revelado, viene a ser puesto en cuestión abriéndole la posibilidad a la crítica, la autocrítica y, por ende, a la transformación. Siguiendo el ejemplo mencionado arriba (y como ocurre en una famosa escena de *Le fantôme de la liberté* [1974], de Luis Buñuel), al hablar de o al satisfacer las propias necesidades fisiológicas durante la comida, se está abriendo la posibilidad de indagar sobre las fronteras entre lo público y lo privado, el buen y el mal gusto, los modales y los no modales y la muy material e importante presencia de un cuerpo que se escapa a las leyes de la etiqueta y que, al poner a esta en jaque, abre la posibilidad de una reconfiguración ética del discurso moral. La impertinencia, con su movimiento de fuga, puede tener entonces cualidades curativas por más que su primer gesto sea uno disruptivo.

De esta forma actúa precisamente el humor, o en particular el chiste, en un campo lingüístico, al suspender al menos una de las reglas fundamentales de la comunicación: la seriedad y la claridad. La seriedad puede entenderse como la facultad de ser directo en el mensaje, dejando por fuera los rodeos metafóricos y las trampas humorísticas. Y el humor revela la artificiosidad de esta postura. El humor es la revelación y la apertura de un orden cotidiano que nos devuelve a una esfera común, material y corporal: “[H]umour both reveals the situation, and indicates how that situation might be changed. That is to say, laughter has a certain redemptive or messianic power” (Critchley 16). Y, aunque el chiste siempre quiera decir otra cosa distinta a lo que dice (la risa es su último asidero en la recepción y no propiamente el intercambio de información), este tiene la capacidad de expulsar a los participantes del juego y demarcarles sus límites, muy materiales y comunes, diciendo cínicamente: “Esto todo, al fin y al cabo, no es más que un montón de palabras”. El quiebre o la suspensión del discurso comunicativo —que bien la literatura en general ya pone en entredicho— sí dice o hace algo, aunque este algo no sea lo que dice y hace explícitamente: suspende el juego lingüístico y declara que, ante todo, el lenguaje es un campo de movimientos, retracciones, formulaciones metafóricas y, sobre todo, reacciones y afectos y que repercute en una política, o bien en *lo político*, entendiendo esto último como el ámbito relacional de los y las participantes de un campo discursivo. El impertinente se asemeja entonces, en este aspecto, al acérrimo defensor de lo políticamente correcto: en la declaración del lenguaje como espacio de contienda política, de negociaciones, de acaloramientos y de nuevas evaluaciones de las reglas dadas. Ambos se *atreven* a romper con la *weiße Lüge* (‘mentira blanca’), implantando su incómoda, pero curativa, *schwarze Wahrheit* (‘verdad negra’) (véase Pfaller). Por medio de ese pequeño anarquismo lingüístico<sup>1</sup> sobresa le particular, el sujeto o, si se quiere, lo corporal, lo material, y su actuar deja de estar gobernado por leyes externas para estar solo respondiendo a un yo, y se atreve entonces, impertinentemente, a decir lo que no se debe decir. Lo político del lenguaje entonces se nos revela sobre todo en retóricas precisas (como la del humor, la imprecación, el insulto, la blasfemia, etc.) que demarcan, al suspenderlas, las leyes discursivas del lenguaje.

Más que ser entonces una falta de atención y acatamiento al discurso, la impertinencia es la más fiel admiradora de este mismo. Al elevar el lenguaje a una instancia importante a nivel político, pero también fenomenológico, el impertinente o *fool* es un acérrimo defensor —como se debe esperar de un autodeclarado “gramático” en el caso

---

<sup>1</sup> La *political correctness* hace parte precisamente de esta revuelta anarquista en su propia definición y hasta reformulación de lo que ya ha estado estructurado patriarcalmente. La acérrima crítica a la Real Academia Española habla mucho de ese anarquismo, del cuestionamiento de la institucionalización del poder.

de Vallejo— de la importancia de la articulación lingüística. Y la implícita ambivalencia, entre gramático e intransigente utilizador de la palabra, introduce ya al personaje principal de este libro: Fernando Vallejo. Aquí parto de la premisa de que en su obra se trata, al recurrir constantemente a una retórica de la impertinencia y el escándalo, de una negociación política interna del lenguaje. De esta manera, la presente publicación pretende apartarse de una lectura superficial del *skandalon* Vallejo como parte de una mera *cantaleta* reaccionaria (véase Montoya), demarcando en todos los artículos publicados aquí una dimensión política que se escapa de la reactividad inmediata y no analítica de una lectura superficial e inactiva.

La impertinencia abre entonces un *lugar difícil* pero necesario en el discurso, justo ese lugar al margen que se resiste a entrar en el espacio inteligible y predictivo. Vallejo, o bien su *alter ego* ficcional Fernando en su obra (auto)ficcional, es una especie de *fool*, el necesario personaje humorístico que complementa, en la comedia, al poder como elemento central en una crítica política. Dos fenómenos demuestran la productividad que se puede evidenciar de este lugar difícil que ha abierto la obra de Vallejo: primero, la gran producción académica alrededor de esta y, sobre todo, referente a esos elementos que reclaman una lectura ética y no moral de la obra (el humor, la ofensa, la violencia, etc.), y, segundo, el hecho de que su posicionamiento político no se deje catalogar en las ideologías binarias de la Guerra Fría: si, por un lado, se acerca, reproduciéndolo, a un discurso sexista, clasista, racista, entre otros —tendencias claras del conservadurismo político—, por otro lado, representa una estética y ética del cuidado (como es analizado en el artículo de Jorge J. Locane en este libro) y la atención ecológica que se acerca a ideologías materialistas y más cercanas a la izquierda y al progresismo. Además, su profanación de cualquier especie de autoridad (científica, religiosa, política, moral, etc.) remite a la idea de un anarquismo radical que en su exceso tiende a una ideología que, emparentada con el antinatalismo y los movimientos ambientalistas, se podría denominar *misanthropía ecológica*. Sin embargo, cuando se trata de encasillar la ideología política de Vallejo, su prosa encuentra siempre la digresión perfecta para encausar los juicios sobre esta en un espacio de incertidumbre que va de la mano de la dificultad de su posición impertinente. El *fool* tiene necesariamente que suspender (como lo logra la risa al final) las categorías morales imperantes para poner en contienda de nuevo el lugar de la gestación del discurso mismo.

La tensión entre, por un lado, *la moral*, como estructura social y política dualista entre el Bien y el Mal, y *la ética* —por el contrario—, como el pensar (en este caso materialista e inmanentista) lo bueno y lo malo *más allá* (o bien *más acá*) *del Bien y el Mal*, plantea dos caminos de lectura de la obra de Vallejo que este libro pretende contrastar: una lectura pasiva y una activa, o bien, en parámetros espinosistas, una lectura sufriente y una gozosa. Más allá de estipular si el lenguaje de Vallejo es o no partícipe del Mal, los textos aquí presentes tratan de entenderlo —tomándose en serio también el placer implícito de una prosa que lleva a la risa y a la experiencia poética en el sentido

paciano— como apertura de un campo en el que las relaciones políticas del discurso vienen a ser justamente el tema principal de la obra literaria. La escritura de Vallejo extrapola, excede y sobrepasa la artificiosidad del lenguaje y del discurso para calar bien a fondo en la racionalidad de ese discurso con lo más real de todo: nuestra existencia sobre la Tierra y nuestra relación con el resto de sus habitantes, los seres vivos. Este cuestionamiento ético de la moral se viene a dar por medio de *códigos barrocos* (véase Álvarez), que es justo la clave que usa Philipp Seidel en este libro para leer a Vallejo comparándolo con Pedro Lemebel. Lo ético abre entonces una dimensión en la que el lenguaje ha devenido inestable y conlleva, en definitiva, a una dimensión ontológica de la realidad.<sup>2</sup> En este sentido juega la animalidad un papel fundamental en la obra de Vallejo (aquí tratada explícitamente por Jose Castellanos): el devenir animal<sup>3</sup> (como al comienzo de *Años de indulgencia*) es desdevenir humano, renunciar o suspender el dogma moral de tener que realizar la esencia humana.<sup>4</sup> La “pureza perruna” (Andrade) es justamente ese procedimiento ético en la retórica vallejana que hace parte de la reevaluación impertinente (cínica y kínica) del antropomorfismo y antropocentrismo a un nivel lingüístico. El *fool* Vallejo balbucea como perro, como un cercano a la Tierra (Latour). Su discurso misántropo —que encuentra su contraparte retórica en la blasfemia, la injuria, etc.— incluye el explícito proyecto ético de la redefinición del concepto moral cristiano del *prójimo*:

¿Y cómo es ese evangelio suyo? Para qué me lo preguntas, Brujita, si bien lo sabes. Cabe en un solo precepto doble que reza así: “Ama a los perros como a ti mismo, y a tu prójimo envenénalo”. ¿Y el temor a Dios? ¿Y a la ley? ¡Cuál Dios, cuál Ley! Dios es una entequeia tremebunda y la Ley una puta y además no se puede basar una moral noble en temores. (Vallejo 51)

---

<sup>2</sup> La inestabilidad se refiere a la del pensamiento en categorías y esencias, que es justamente el terreno moral entendido desde una posición deleuzeana: “[U]ne morale nous rappelle à l’essence, c’est à dire à notre essence, et qui nous y rappelle par les valeurs. Ce n’est pas le point de vue de l’être. Je ne crois pas qu’une morale puisse se faire du point de vue d’une ontologie. Pourquoi? Parce que la morale ça implique toujours quelque chose de supérieur à l’être” (Deleuze). En contraposición, la ética devuelve los cuerpos a su diferencia material y de intensidad (categoría relacional y no absoluta), más allá de las diferencias esenciales y substanciales como la de humanidad y animalidad.

<sup>3</sup> “Porque desde hace años rompí mi pasaporte humano y soy un perro: alzo la pata y me orino en la estatua de Bolívar, la Catedral primada, el hemiciclo de Juárez... Psssss...” (Vallejo 13).

<sup>4</sup> “C’est bien connu, l’essence de l’homme c’est d’être animal raisonnable. Aristote: L’homme est un animal raisonnable. [...] C’est que l’essence de l’homme, en tant que telle, n’est pas nécessairement réalisée. Pourquoi? Parce que l’homme n’est pas raison pure, alors il y a des accidents, il ne cesse pas d’être détourné” (Deleuze).

La ética no es obvia (por el contrario, la ley moral se acepta en su obviada autoridad) ni predecible, sino siempre eventualidad y acción: nos exige una respuesta, reclama en nosotras y nosotros una lectura activa, un posicionamiento. Uno de los elementos en la obra de Vallejo que han llevado a varios malos entendidos es precisamente el problema de leer la ironía y la parodia. Si no se dice explícitamente lo que se quiere decir, pero se dice implícitamente (ironía), si se propone algo externo al texto y que no se lee explícitamente en él (impertinencia y escándalo), ¿cómo leer lo que no se deja leer? El análisis literario en estos casos tiende al tartamudeo, es una empresa difícil que los textos reunidos aquí tratan de asir en el caso particular del *enfant terrible* de la cultura colombiana, “el último profanador” (Pauls 92) de la literatura latinoamericana.

La espectacularidad y la eventualidad de esta pequeña anarquía es obvia: Juan Álvarez, en su libro sobre el insulto en Colombia, ya ha analizado magistralmente la función política, estética y retórica de estos “calentamientos del lenguaje” del insulto; Carolina Sanín entiende la imprecación y ese ácido ataque de Vallejo como una retórica que en su exageración llega a volverse su contrario: la plegaria amorosa. Este deseo de escándalo y esta estética de rabia no son nada nuevo: las vanguardias como el Dada, el exceso moral de Sade o de Leautréamont, las injurias de Thomas Bernhard, la desilusión política y la resistencia estética de los modernistas o, en el contexto colombiano, Vargas-Vila y Fernando González. Sin embargo, Fernando Vallejo es un caso especial que requiere una mayor atención en cuanto a esta retórica que ha llevado en la literatura secundaria a tantos equívocos y que este libro, en muchos de sus textos, trata de reevaluar.

El primer texto, escrito por **Natalia Villamizar**, se ocupa desde una perspectiva teórica con la difícil tarea de delinear las estrategias estéticas y políticas del humor y la ironía en Fernando Vallejo. Para esto, Villamizar trata de refutar varias tesis analíticas que no han logrado entender el procedimiento de amalgamamiento de distintas voces discursivas con el propósito literario de controvertirlas por medio de la ironía y el humor. De forma similar, intenta dilucidar en su texto **Kristine Vanden Berghe** las estrategias estéticas alrededor de un procedimiento de *mimicry* que analiza en *La Virgen de los Sicarios* y en la última novela del autor, *Escombros*. La autora piensa en su texto el procedimiento de disfraz o bien sus desdoblamientos autoficcionales como una estrategia lúdica con implicaciones políticas, éticas y estéticas.

En cuanto al procedimiento autoficcional de la autofiguración como autor y personaje, **Santiago Uhía** analiza en su texto el vínculo que existe entre este procedimiento de autopoiesis y la tradición familiar en el mundo de Vallejo. De esta manera, la revuelta de Vallejo es entendida como una que no solamente rompe con la tradición, sino que precisamente está respondiendo a ella, interviniéndola. Así se entiende mejor el movimiento contradictorio en Vallejo que pone sobre relieve la razón para la dificultad de su lectura: entre la tradición (el modernismo, la familia, el pasado, etc.) y su rompimiento (la digresión, el insulto, el humor, etc.) se articula la poética vallejeana.

Desde la tradición del cinismo en la antigüedad, la figura del perro parece estar estrechamente emparentada con la del impertinente, con el *fool*. **Jose Castellanos** le dedica un texto exhaustivo a este tema, que de forma sorpresiva ha recibido muy poca atención en la crítica literaria. Para Castellanos, los perros simbolizan en la obra de Vallejo, por lo menos, dos cosas: la muerte y el cuidado. Esa ambivalencia entre estos dos aspectos contradictorios de la vida humana es justamente la problemática que trata de dilucidar Castellanos por medio de la figura de la perra Bruja del personaje Fernando. Como especie de compañía, el perro también es una figura del cuidado, que es el tema de **Jorge J. Locane** y su análisis comparatista entre Vallejo y Julián Herbert. Tanto en el uno como en el otro se puede evidenciar una estética (que conlleva a una ética) del cuidado que, contra una lectura inmediata de la obra, pone en jaque a un sistema de violencia biopolítica.

Justamente la hipótesis de decir que en Vallejo hay una (est)ética del cuidado sirve de contrapunto al tema del texto de **Florian Homann**, quien en su análisis metaliterario trata el campo de acción literario de Vallejo en el contexto actual. Hohmann presta, sobre todo, atención a la relación conflictiva con Héctor Abad Faciolince, que va a tener una productividad estética demostrada en una lectura minuciosa de varias obras de los antioqueños. Lo metaliterario no pierde importancia a la hora de analizar la obra de Vallejo, como lo demuestra también **Philipp Seidel** en su texto comparativo con Pedro Lemebel. Para Seidel el contexto de la urbe es aquel que sirve de base para una estética neobarroca, que se evidencia en los dos textos y que es justamente la estética que no se resiste a tematizar los problemas de la vida en las megaurbes.

Como intento de cartografiar ese lugar difícil de la lectura que abre la obra de Vallejo, los siguientes textos, antes de ser meras apologías de lo incorrecto, proponen preguntas críticas sobre la posibilidad radical de leer éticamente, de sopesar los alcances y las capacidades de una obra literaria que ya hace parte (no sin resistencias de algunos y algunas) del canon de la literatura colombiana y latinoamericana.

Antes de terminar, quisiera agradecerles a las catedráticas Sabine Friedrich y Andrea Pagni, de la Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg, por su apoyo en la realización de este proyecto. También al Dr. German Schweiger Stiftung, de la FAU Erlangen, por la financiación del proyecto y a Anne Wigger y Anne-Kathrin Distler, de la editorial Iberoamericana/Vervuert, por el apoyo y trabajo.

Finalmente me queda agradecerle al artista colombiano Sergio Bonilla Pinzón por su impresionante dibujo que compuso exclusivamente para esta publicación y cuya versión completa pueden apreciar al final del libro.

## Bibliografía

- ÁLVAREZ, Juan. “Razonar insultante/mugre verbal. (Albores de la era digital en Colombia)”. *Insulto. Breve historia de la ofensa en Colombia*. Bogotá, Seix Barral, 2018, pp. 233-271.
- ANDRADE, Meguni. “Pureza perruna y degradación humana en Fernando Vallejo”. *El mundo de los perros y la literatura. (Condición humana y condición animal)*, ed. Bernardo Subercaseaux. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2014, pp. 247-275.
- ARISTÓFANES. *Las once comedias*. Barcelona, Losada, 2017.
- CRITCHLEY, Simon. *On Humour*. London/New York, Routledge, 2002.
- DELEUZE, Gilles. “Sur Spinoza. Cours Vincennes: Ontologie-Ethique”. *Webdeleuze*, URL: <https://www.webdeleuze.com/textes/26>, 1980, consultado el 23/10/2020.
- MONTOYA, Pablo. “Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario”. *América: Cahiers du CRICCAL*, 37, 2008, pp. 59-167.
- PAULS, Alan: “El último profanador”. *Temas lentos*. Santiago de Chile, Universidad Diego Portales, 2014, pp. 92-94.
- PEALLER, Robert. “Weiße Lügen, schwarze Wahrheiten. Elemente erwachsener Verständigung”. *Erwachsenensprache. Über ihr Verschwinden aus Politik und Kultur*. Frankfurt am Main, Fischer, 2018, pp. 70-111.
- SANÍN, Carolina. “Imprecación y saludo amoroso”. Ponencia presentada en la conferencia *Lire, écrire, traduire la Colombie: regards croisés*. Paris, 2017.
- VALLEJO, Fernando. *Entre fantasmas*. Bogotá, Alfaguara, 1993.