

Cáncer, o tonos tradicionales, casi modernistas en ocasiones, evolucionando hacia el verso libre o una prosa también concebida como experiencia de lenguaje. Las lecturas de Lull, Vilanova, March, Rimbaud, Baudelaire, los románticos alemanes, Rosselló-Pòrcel, Riba o Salvat-Papasseit se transmutan en su propia identidad poética desde los primeros poemas de 1936 hasta el momento en que su obra, un *corpus* cercano en muchos aspectos al de Juan Eduardo Cirlot, cierra un círculo del que decide saltar: «Lo demás son palabras... / Ya no sabré escribir nada mejor. / Demasiado cerca de la vida vivo. / Las palabras se me mueren adentro / y yo vivo en las cosas».

Fundador de la revista *Poesía* como salvaguarda de la cultura y lengua catalanas en los años de la posguerra, Palau i Fabre escribe *Poemas del alquimista* de manera invisible a lo largo de quince años. Gustando al modo de la poesía mística de la glosa a los poemas, muestra una coherencia interna excepcional. Al mismo tiempo que Dámaso Alonso escribía *Hijos de la ira* y Vicente Aleixandre *Sombra del paraíso*, ahí estaba Palau i Fabre elaborando una obra que, cincuenta años después, ocupará el lugar que se merece ampliando su abanico de confidentes la versión castellana del propio autor.

Jaime Priede

Últimas diatribas

A menos que nos esté mintiendo (y no hay razones para creer lo contrario: cada coma, cada punto aparte de Fernando Vallejo es una magnífica impostura), el autor de *La virgen de los sicarios* y de *El desbarrancadero* no escribirá más novelas después de *La Rambla paralela**. La confesión ocurrió así:

Y aquí me tienen esta noche presentando el último, el ultimísimo, el non plus ultra, el que dijo basta, me morí. Y sí, me morí en mi ley, en primera persona como viví y escribí, despreciando al novelista omnisciente, ese pobre diablo con ínfulas de Dios Padre Todopoderoso, de sabelotodo. ¿Cómo va a poder un pobre hijo de vecino contarnos los pensamientos ajenos como si los hubiera grabado con grabadora y describir lo que hicieron los amantes en la cama como si los hubiera visto con rayos x, o como la Inquisición por un huequito? No se puede, nadie puede, no me vengan a mí con cuentos.

La escena ocurre en Guadalajara; la escena ocurre, a pesar de lo que pueda parecer, en la vida real. Estas líneas son parte de una presentación pública, pero uno se da

* *La rambla paralela*, Alfabuara, Madrid, 2003, 190 pp.

cuenta sin demora de que podrían pertenecer a la novela. Más aún: uno se da cuenta de que escribir la crítica del libro es rellenar los espacios entre las líneas pronunciadas. «Basta, me morí» es una declaración literal, pero también literaria: es literal porque *La Rambla paralela* comienza –y continúa, y termina– con la muerte del narrador que tanto despotricó contra la vida en sus últimas cuatrocientas páginas (hay que decir que cada novela de Vallejo termina donde empieza la siguiente); y es literaria porque la muerte del narrador nos llega acompañada de cierta satisfacción culpable, como cuando ha muerto un amigo muy enfermo y en el fondo nos alegramos. En la última narrativa de Vallejo hay pocas cosas evidentes, pero una de ellas es que *La Rambla paralela* lleva su propio método a su agotamiento. Esta manera de hacer novelas ha llegado a un estado terminal, y Vallejo, que no es inocente, se ha dado cuenta de ello muy a tiempo, y ha hecho lo único que podía hacer: declarar el desahucio, desconectar al moribundo. *La Rambla paralela* es, entre muchas otras cosas, una eutanasia de doscientas páginas, y una eutanasia múltiple, si vamos a eso.

Los muertos son varios. La novelística de Vallejo y el narrador de sus novelas son los más notorios, pero detrás de escena hay más cadáveres: la lógica del texto, el vago realismo de antes y sobre todo la

primera persona. En efecto, *La Rambla* es la novela más libre de la trilogía, lo cual quiere decir la más anárquica, desorganizada e irrespetuosa de los mecanismos del discurso. En *La virgen* y *El desbarranquero* la transición elegante era una de las virtudes de la voz; ahora, este narrador se da el lujo de transitar sin conectores, pasar entre temas y tiempos sin darle al lector una mínima satisfacción retórica. En cuestión de tres páginas recuerda al abuelo materno enfermo de cáncer, da noticias de Colombia, da noticias de la Feria de Barcelona, se queja de las empleadas malcogidas de Air France, se queja de Charles de Gaulle, se queja de los franceses en particular, se queja del ser humano en general, vuelve «a volar en su avión de ganado», se queja de sus padres, de sus hermanos y de las salchichas con que sus padres alimentaban a sus hermanos. El narrador de la novela es como un niño en una juguetería: mira para todas partes, lo toca todo y quiere tenerlo todo; para coger un juguete tiene que soltar el otro, con el resultado de que los demás rara vez llegamos a participar en el juego. Cuando el lector hace una pausa y cierra el libro, no es por sueño, no es por aburrimiento: es por cansancio. Se cansa el cuello, se cansan los ojos de mirar cada cosa que Vallejo señala. Vallejo es un guía, pero uno nunca llega a tener la sensación de que conozca en realidad el lugar que nos está

mostrando. En algún momento leemos: «Que qué bueno que la Bruja y la abuela se habían muerto antes que él para que no tuvieran que cargar con él». Veintitrés palabras; seis de ellas son la misma, la palabra *que*, una de las maldiciones de nuestra lengua. El guía de los otros libros —ese estilista quisquilloso— no se hubiera permitido una frase semejante. Pero ese guía está muerto; sus costumbres (como las de los muertos) han cambiado tanto, que el libro habla de él en tercera persona.

Las diatribas de Vallejo contra el pobre narrador omnisciente son un curioso *Leitmotiv* de sus últimas novelas. En *La virgen*: «Y yo solo, muriéndome, sin un alma buena que me trajera un café ni un novelista en tercera persona que atestiguara, que anotara con papel y pluma de tinta indeleble para la posteridad lo que dije o no dije». En *El desbarrancadero*: «¿Por qué se mató? Hombre, yo no sé, yo no estaba en ese instante, como Zola, leyéndole la cabeza. Yo soy novelista de primera persona». Leo sus protestas y recuerdo a Mignonne, la perra que piensa en *Ana Karenina*. «Ya han tenido tiempo de hablar —pensaba la perra, enojada—. Y mientras tanto, se acercan los pájaros». Sólo por esto, Tolstói debería estar en el paredón vallejiiano, al lado de Karol Wojtyła y de Vicente Fox. Pero esas quejas de pseudoteoría literaria son una exageración, una caricatura. Vallejo el impostor finge olvidar los mecanis-

mos esenciales del contrato ficcional; finge creer que el novelista de tercera persona es más mentiroso que el de primera. No seré yo quien señale, a estas alturas del curso, que la máscara del yo encerrado no es menos ficticia que la del dios sabelotodo; no diré que un novelista en tercera persona puede reducir la materia de su libro a su propia experiencia, como hace Vallejo. Así, las acusaciones de nuestro teórico cabreado son especiales, pues, más que acusar, reivindicar: reivindicar el oficio de narrar la vida con tapaderas, reivindicar la desconfianza en la imaginación, reivindicar la opinión y el prejuicio como material literario. ¿Dónde queda aquello en la nueva novela?

La vuelta de tuerca de *La Rambla paralela* consiste en una especie de esquizofrenia del punto de vista: quien habla del muerto no es el despreciado omnisciente, sino una figura presencial, un —con perdón por el psicoanálisis— otro yo. En el mundo alucinado del libro, en su ambiente de nebulosa onírica, no importa que el narrador sea a veces mexicano, ni que a veces sea plural. *La Rambla paralela* es el libro de un desdoblado. El desdoblamiento ocurre en la página 11: «Y mientras el niño que fui seguía desde la orilla del río eterno el desfile de los cadáveres con gallinazos encima que les sacaban las tripas y salpicaban de sangre el agua pantanosa, el viejo que lo recordaba veía desde su mesa

de café, viendo sin ver, el deambular interminable de la Rambla». Y durante el resto del libro el viejo seguirá viendo, seguirá caminando, seguirá bebiendo, y todo eso a unos metros del testigo que nos lo cuenta, que sin embargo es tan precario como siempre: «El viejo se levantó, pagó la copa y volvió a tomar hacia el Moll de la Fusta. ¿Qué se iba diciendo en camino? Ah, eso sí no sé, no tengo un lector de pensamientos». Vallejo sigue jugando; Vallejo pide a gritos no ser tomado en serio.

En realidad, pronto nos damos cuenta de que el narrador ha muerto, pero el escritor está bien vivo. En *La Rambla paralela* hasta los márgenes son Vallejo puro, es decir, Vallejo retórico. En esta novela la vagina es vil, la bestia es bípeda, el insomnio es insondable; en esta novela, el mar surge «en su inmensidad necia, en su necesidad inmensa». Al autor le gustan las tríadas, y en sólo dos páginas el incendio se propaga «de pueblo en pueblo, de caserío en caserío, de vereda en vereda», los hombres «se convierten en espantos, sombras, visiones», parecen algodones de azúcar «azules, verdes, rojos», y no había por qué querer «alcanzar a nadie, ni ir detrás de nadie, ni perorar contra nadie». La dicción del muerto se mueve entre lo demótico y lo arcaico: tan pronto insulta llamando a alguien bobalicón y sandio como hijueputa e hijueputa. El paisa gra-

mático, el paisa clasicista, le habla al lector en tono de solterona desbocada, pero apenas uno escarba un poco aparece, debajo de ese tono, un virtuosismo idiomático que no soy el primero en señalar. Incluso cuando insulta, Vallejo es el hijo pródigo de Rufino José Cuervo; cuando no está insultando, su comedia se basa en la sátira cruel, en la burla-condedido-señalador, pues Vallejo es nieto lejano de Aristófanes.

Al final resulta evidente que *La Rambla paralela* es una de esas novelas *cul-de-sac*, como *Corrección* o *Mañana en la batalla piensa en mí*: lleva sus procedimientos a una perfección tal que obliga al autor a clausurar y renovarse o a repetirse sin remedio. Vallejo ha optado por lo primero, y de la manera más radical: matando al novelista. Y sus lectores decimos: es una lástima que lo haya hecho, pero es clarísimo que lo ha sabido hacer a tiempo.

Juan Gabriel Vásquez