

resco: "Adela lo guardó en el armario, al lado de los mejores trajes, la piel de zorro, los collares de fantasía, los perfumes franceses, la sombrilla que su padre le había encargado de Italia para que la luciera en las noches de retreta, los abanicos, los bellos camafeos y el cofre de las joyas, recuerdos todos de la época de esplendor" (pág. 71). ¿De dónde había sacado Adela todo esto? O narra el momento presente, la decadencia donde los personajes son planos, sin vida interior, como el cura Pompilio, las tres beatas Margaritas, el hombre Araña, o Macario, quien anda detrás de la viuda Zulma para casarse con ella porque la ama; o la loca Ifigenia, hermana de Adela, que sufre ataques en noches de luna, presentada en una escena que intenta ser erótica pero que resulta terriblemente vulgar. Sí, reinan los estereotipos, hay una gran ausencia de una mínima reflexión necesaria, o la expresión de las emociones, amores, odios, dolores.

La novela del escritor Eduardo Santa concluye con la llegada del fin del pueblo tras una larga decadencia y la huida de la población, anunciada con cucarrones que caen de la torre de la iglesia, una visión de Otilia en los resplandores del fuego en la cocina, la enfermedad de Eladio, el último descendiente del Fundador, y la extraña muerte de una personaje de origen francés que aparece y desaparece en cualquier capítulo de la novela.

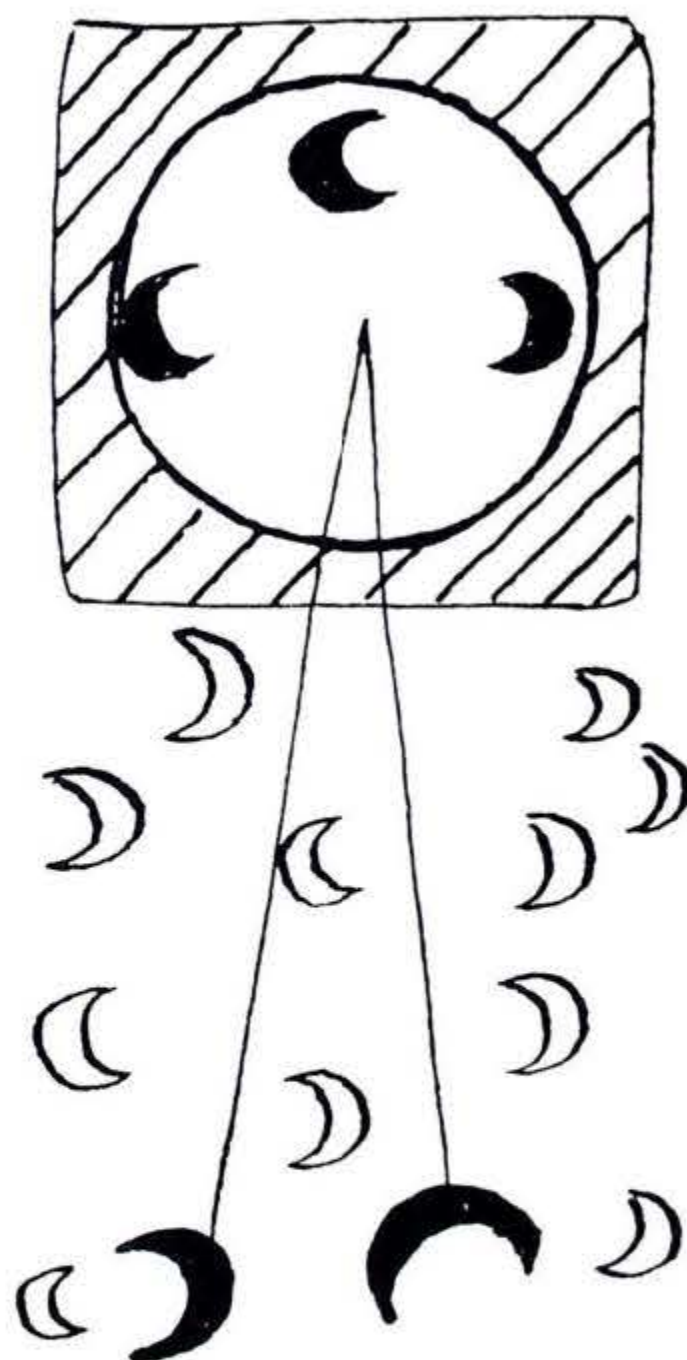
DORA CECILIA RAMÍREZ

## La novela del vagabundeo

*El fuego secreto*  
Fernando Vallejo  
Editorial Planeta, Bogotá, 1987, 188 págs.

*El fuego secreto* es la segunda novela de una propuesta trilogía de Vallejo, *El río del tiempo*, de la que ya ha

aparecido además la primera parte, *Los días azules* (Editorial Planeta, 1987). Varios aspectos contribuyen a darle a *El fuego secreto* una relevancia particular dentro de la novela colombiana reciente. *El fuego secreto*, como premonitoriamente se implica ya desde el título, es un drástico ejercicio de iconoclastia y dolor. La novela recrea la vida de un antihéroe de los "bajos" fondos de Medellín de los años sesenta. Un narrador que se describe a sí como "viejo" y amargado intenta reconstruir en el recuerdo (y para el recuerdo) la vida de Jesús Lopera, "santo" y compinche juvenil ("escribo para recordarlo a él", pág. 8). El recuento de esta vida constituye mucho más que el agravamiento de una benévola experiencia picaresca, y llega a ser toda una excursión vital por el terreno de lo prohibido: el incipiente ambiente *gay* y marihuano de esas épocas lejanas, que ya constituyen para muchos una cuasiépica de la bacanería. Los años del ruido y la reciedumbre, los años de una "colonización" antioqueña de un cuño muy diferente de la celebrada por las épicas fundacionales del occidente colombiano.



*El fuego secreto* es una peculiar forma de la novela de educación (o *Bildungsroman*), la novela de vagabundeo. El narrador, ostensiblemente

llamado también Fernando Vallejo, hace su aprendizaje de las costumbres sexuales (y otras) por imitación de Jesús Lopera. A la muerte de éste, el "Fernando" narrador rememora su vida reciente. Como en la novela del vagabundeo, hay una concepción espacial y estadística de la heterogeneidad del mundo. La poderosa carga iconoclasta del relato radica en la vertiginosa, abundante prédica de virtudes negativas (la negación del recato y la sexualidad "seria"), en la desacralización de unos mitos desde casi siempre reputados sólidos (las virtudes ejemplarizantes de la imagen de Bolívar, por ejemplo, o la pujanza de Medellín y su gente) y de unos espacios muy concretos: Medellín ("ciudad de cantinas, de burdeles y de iglesias. Matadero, puteadero, rezadero", pág. 132) y Bogotá ("capital de la mugre", pág. 153). La iconoclastia en Vallejo, a diferencia de la de Gardeazábal, por ejemplo, no se detiene un instante en la pose, porque tiene una dimensión adicional, que es la ira desbordada.

Como quedó indicado, la estructuración básica de la novela es la de un narrador (joven-viejo) que relata primariamente la vida y obras de Jesús Lopera, héroe de barrio que durmió con centenares en Medellín y aspiraba a acostarse algún día con toda su mitad masculina. El interés de Jesús por establecer estadísticamente el número de hombres disponibles parece estar muy en consonancia con la afición antioqueña por las cuentas, y que ya otro había satirizado con lo de "¿cuánto vale? y ¿cuánto me rebaja?" como característica de su gente. En el proceso de narrar la vida de otro, "Fernando" termina contando su propia vida. Este "Fernando" del relato hace gala de ser consciente de estar narrando una historia que tiene la verosimilitud de la experiencia vivida, compartida, o por lo menos presenciada: "no soy novelista de tercera persona" (pág. 116), advierte para justificar su rechazo de la narración omnisciente. "¿Y cómo sabe usted qué pensó o qué no pensó si usted no es novelista de tercera persona?" (pág. 105), se admonesta el narrador ante el constante peligro de "hacer hablar" a los personajes.



El relato está dirigido a un "usted" cuya exacta configuración no conocemos: ¿es otro yo?, ¿un oyente o lector pacato?, ¿o extranjero? De todas maneras, lo que a ese hipotético oyente o lector le llega es una confesión. De ahí que el lenguaje de *El fuego secreto* deba mucho a lo oral, y eso es apropiado porque le rebaja la dependencia de lo "literario" entendido como lo pulcro y depurado. La novela de Vallejo, por el contrario, depende para sus efectos de los "detritus" de la calle y del burdel..

El relato de las aventuras y desventuras de Jesús Lopera conduce la novela a través de los negados escenarios del placer: las calles del legendario barrio Guayaquil —esa geografía del pecado— y los lupanares de Envigado, todo a bordo de esa "cama ambulante" que es el Studebecker (¿Studebaker?) de las parrandas de "Fernando" y su hermano. La irreverencia llega al paroxismo de usar como mobiliario del placer el catre que un día perteneció al general Uribe Uribe. Que si esto es verídico o no, importa poco. Lo significativo es la intención y el logro, la práctica efectiva del escándalo. Un paralelo, por lo demás, con el avieso personaje de Goytisolo en *Reivindicación del conde Don Julián*, que mancilla el honor español aplastando insectos en las "respetables" páginas de los clásicos españoles. En ambos casos, el eficaz ataque va dirigido a una etnia y no sólo a un estrato social. No es gratuita la referencia aquí a Don Julián. La novela de Vallejo retrotrae el ataque: "Pero ¿España cerril? ¿No es un pleonasma?" (pág. 118). En *El fuego secreto* la crítica de la supuesta *verraquera paisa* conduce al narrador a revelar con nombres y apellidos —que pueden ser verídicos o no— las vidas de ciertos antioqueños de renombre. En ambos casos también la intención es dañar (hombres, reputaciones, etc.) y ametrallar una mitología enraizada en las yerbas de la aceptación. No se trata, pues, de circunscribirse a un cómodo *épater-le-bourgeois* ni de asustar solteronas.

Al igual que años antes la protagonista de *¡Que viva la música!*, los de *El fuego secreto* actúan según el

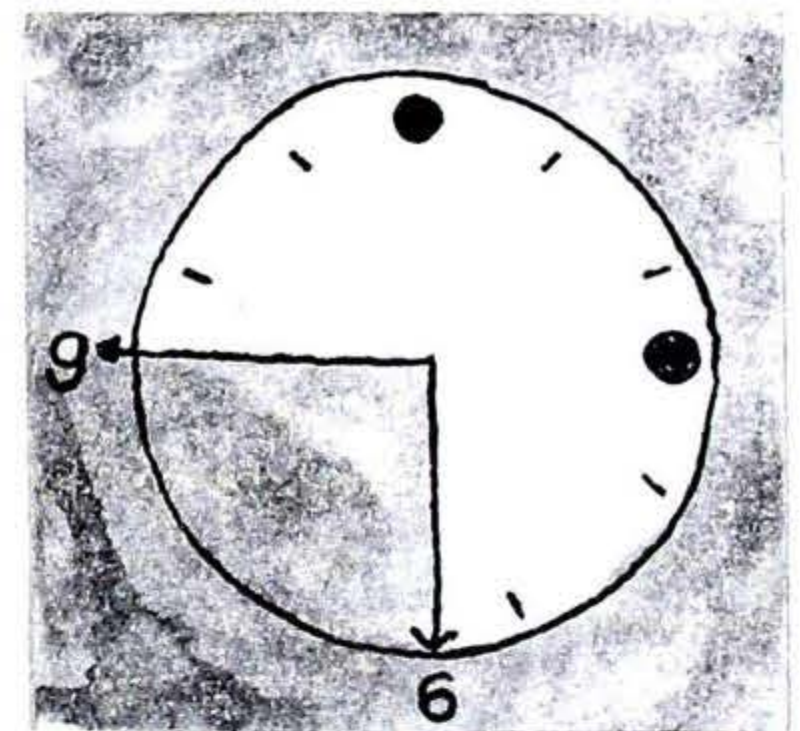
consejo de Blake: los caminos del exceso conducen a la sabiduría ("Bienaventurados ladrones, borrachos, lascivos, prevaricadores, marihuanos, que no abarcáis en la estrechez de vuestro espíritu todo el exceso de la tierra", pág. 121). La ética, pero una ética invertida, es entonces una clave del mundo en que Chucho Lopera es el héroe. Esa relativización la grafica el Gusano de Luz, combinación de burdel y hogar para los tripulantes del "Studebecker", localizado en alguna montaña cerca de Medellín: observatorio privilegiado de esa ética invertida, los buenos (que son los malos) están arriba; los malos (que son los buenos) están abajo, en el valle de lágrimas del Aburrá. El del Gusano de Luz es un mundo en el que tener más de veinte años es estar ya en la vejez. Comenta Fernando que "lo que el Gusano de Luz tenía en común con mis convicciones era una íntima fragilidad: nos habían construido sobre pilotes hundidos en el desbanquero" (pág. 67). Toda ética, inversa o no, parece entonces desaparecer con el derrumbe del Gusano, una noche cualquiera. Hasta la cama de Uribe Uribe.

A pesar del intento de golpear hasta la muerte el *ethos* antioqueño, el mundo de "Fernando" el narrador es partícipe de asuntos tan paisas como la hipérbole. Las antioqueñadas se le salen por aquí y por allá. Los de Grecia, por ejemplo, "no son ríos, son riños, riachuelos... Les hecho [sic] el solo Cauca, y que no es de los más bravos, a todos los ríos juntos de la Hélade" (pág. 142). La narración llega al punto en que, conocida ya la actitud de los personajes ante tantas cosas, el narrador "Fernando" debe recurrir más y más a la ilustración en vez de la narración, y por tanto se va arrimando, con peligro para su eficacia, a esa trampa que es el costumbrismo. El episodio del coito en la iglesia está presentado minuciosamente (el énfasis es más en el placer del sacrilegio) por "Fernando". Al ser sorprendido, la ilustración y la narración se estorban innecesariamente: " 'Ah condenado impío, pervertido, malnacidos, desgraciados...'. Era el sacristán que venía de la torre" (pág. 95). Más adelante: "¿Qué van a

tomar?", pregunta Salvador... 'Hay aguardiente' " (pág. 97).

*El fuego secreto*, con todo, logra una consistencia básica que está en la base de su eficacia demoledora. El término de la novela es la última noche de juventud de Fernando, cuando éste vuelca por accidente un candil en el bar Miami. El incendio que resulta engloba gradualmente toda la ciudad de manera apocalíptica. Si la razón del relato era "recordar" a Jesús, el "fuego purificador" del incendio limpia de recuerdos la ciudad, y por tanto anula la posibilidad de extender estas historias en el tiempo, a la vez que hace necesaria la propia existencia de la novela. El ciclo de juventud de Fernando se cierra, también la existencia misma de Medellín: verdadera apoteosis anti-oqueña.

GILBERTO GÓMEZ OCAMPO



## Reseña de una crónica esperada

La tercera muerte de Santiago Nasar

Eligio García

Editorial La Oveja Negra, Bogotá, 1987, 221 págs.

El libro pormenoriza tres sucesos, el primero de sangre, los otros dos artísticos. Relata las circunstancias del fútil asesinato de Cayetano Gentile en el pueblo de Sucre en 1951, a manos de los hermanos Chica, que se creyeron obligados a vengar el honor