

EL DISCURSO VIOLENTO EN LA NOVELA *EL DESBARRANCADERO* DE FERNANDO VALLEJO

Viloria P. Yuliana F.*
Universidad de Los Andes
Venezuela

Resumen

La novela es una propuesta comunicativa de un escritor hacia el lector. Como tal, constituye un texto cultural dentro del texto de la cultura y mediante el mismo se refigura la realidad con la cual se relaciona. En el marco de la novela latinoamericana se ubica *El desbarrancadero*, escrita por Fernando Vallejo (1942), que sirve de referente para el desarrollo del presente trabajo que está orientado a interpretar la novela como cuadro del mundo en su refiguración que permite la comprensión de la trayectoria de la violencia lingüística y social. Para ese propósito, apoyados en los autores consultados, fundamentalmente Iuri Lotman y Paul Ricoeur se infiere la investigación a partir del discurso de violencia configurado, además de estudiar la proyección de la misma como propuesta estética desde el sujeto en el texto de la novela *El desbarrancadero*.

Palabras clave: Texto artístico, novela, sujeto, discurso violento.

Abstract

The novel is a communication of a proposal writer to the reader. As such, it is a cultural text within the text of culture and by the same refigures reality with which it relates. In the framework of the Latin American novel lies the *desbarrancadero*, written by Fernando Vallejo (1942), which serves as a model for the development of this work is aimed at interpreting the novel as a picture of the world in its reconfiguration that allows the understanding of history of linguistic and social violence. For this purpose, the authors consulted supported mainly Iuri Lotman and Paul Ricoeur research is inferred from the discourse of violence set, besides studying the projection of the same aesthetic as a proposal from the subject in the text of the novel *The desbarrancadero*.

Keywords: Text artistic, novel, subject, violent speech.

* Licenciada en Educación, mención Castellano y Literatura. Universidad de Los Andes- Núcleo "Rafael Rangel". E-mail: yulif_20@hotmail.com.

Finalizado: Trujillo, Enero-2010 / Revisado: Enero-2010 / Aceptado: Abril-2010

Introducción

Desde una perspectiva sistémica, que concibe la cultura como un universo semiótico dependiente de subsistemas nucleares y periféricos en permanente diálogo, el texto constituye un producto cultural de naturaleza lingüística –verbal, dependiente del universo socio semiótico que rige su producción y circulación (la semiosfera). Dentro de este ámbito, la cultura es símil de un gran texto, un texto total o un macrotexto, producto de las relaciones del hombre en su espacio socio histórico y su cotidianidad. Lotman (2000), ha desarrollado un interesante planteamiento acerca de la dinámica de la cultura y la dinámica del texto artístico dentro de esa dinámica. Desde su enfoque, la cultura tiene un mecanismo semiótico, y la plantea como un sistema con rasgos en cuya interioridad está presente la experiencia del hombre desde esa cultura.

En criterio de Lotman, el significado del término cultura, “se deriva del tipo de cultura: cada cultura históricamente dada genera un modelo de cultura determinado inherente a ella” (Lotman, 2000, p. 168). Así, el modelo de descripción de la semioticidad de esa experiencia humana traducida en cultura es inseparable al funcionamiento real de los lenguajes. Ambos se necesitan para su existencia. Es decir, la cultura como experiencia del hombre no sería posible sin la existencia de una lengua natural. Asimismo, ambos son considerados sistemas semióticos.

Esta conformación de la semiótica de la cultura implica un nuevo concepto de texto, a la vez, un nuevo concepto de lectura. De acuerdo a Lotman, el texto es un “complejo dispositivo que guarda variados códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes”. (Lotman, 1996, p. 82). Entonces, el acto de lectura (recibir y generar mensajes) como espacio sistémico con una individualidad semiótica que, en cuanto a estructura, es semejante a la cultura, se delimita del espacio extrasemiótico que

lo rodea. La frontera semiótica de un texto o de una cultura es la traducción de tal texto a otro lenguaje; de allí que todo es texto, al ser una traducción y la traducción circulando socialmente.

Ahora bien, como centro de sistema conceptual, el texto de la cultura es una estructura polilingüística, basada en la materialización de varios lenguajes a la vez, siendo condición primera y requisito fundamental la existencia de dos de ellos para la configuración de su carácter, pues éste requiere de un sistema modelizante primario, la lengua natural, y de otro secundario que se construya sobre la base del primero, pero cuyas reglas le sean propias.

Es así como el texto literario es un constructo polisémico, dialógico, que propone diversos códigos de lectura y, por tanto, de sentidos. Se identifica con esa realidad externa que es su referente cultural, lo que Ricoeur (1986), plantea como identidad narrativa, aunque adquiere su propio valor como texto cultural, capaz de configurar su propio sistema semiótico a partir del cual se comunica con el lector.

El estudio del texto literario se ha venido planteando desde diversos modelos teóricos que van desde la semiótica y la pragmática hasta la poética de lo imaginario y, por supuesto, la hermenéutica; corrientes que, en mayor o menor medida, se mueven en el ámbito de los enfoques comunicativos y tienen al lector en su punto de mira. De esa manera, dada la densidad semántica de los textos, en literatura más que de sentido debe hablarse de sentidos. Refiriéndose a ello, Barthes sostiene que “el sentido constituye, por naturaleza, una realidad evanescente” (Barthes, 1967, p. 293).

En el texto literario el sentido se vincula inevitablemente a la realidad de los textos que lo configuran. Por ello, para encontrar los sentidos presentes en el discurso literario existe necesidad de ir más allá de la oración por razones tanto sintácticas

como, principalmente, semánticas, ya que, a diferencia de la forma, el sentido ofrece una gran resistencia a la segmentación.

Dicho de otro modo: el sentido se constituye generalmente en un nivel supraoracional y, por consiguiente, la unidad de análisis no puede situarse en un plano inferior so pena de alterar la verdadera unidad comunicativa. Bajtín (1982), señala conceptos como dialogismo, intertextualidad o plurilingüismo, algunas de las características que se reconocen al texto literario como tal; aunque para el objeto del presente trabajo es preciso reconocer la importancia del concepto de texto -específicamente, el de la novela- como realidad impregnada de sentido y vinculable por tanto a determinados grupos sociales.

Se destaca, asimismo, la concepción del texto narrativo o enunciado como unidad real de la comunicación frente a las unidades de la lengua, palabra y oración, que no son más que el material del enunciado y que solo se cargan de sentido en el marco de un contexto comunicativo específico. Enfatizando sobre esto, se destaca que frente a la Poética formalista, Bajtín (1982), argumenta que el soporte y horizonte último del texto es de naturaleza inevitablemente socio ideológica y, por consiguiente, en su constitución pesan no solo las intenciones del enunciador sino, sobre todo, el objeto del enunciado y la visión del mundo de quien se expresa (además de las posibilidades expresivas del código).

Por su parte, Lotman (1998), desde los presupuestos de la Semiótica de la Cultura, considera que el texto es un artilugio semiótico cuyo objetivo último es la transmisión de información sobre el mundo o, en términos más técnicos, la elaboración y almacenamiento de imágenes modelos de la realidad. Para este autor al texto lo caracterizan diversos rasgos y son diversas las funciones que desempeña. Entre los primeros cabe destacar su constitución a la luz de un modelo sígnico (expresión), su carácter cerrado (delimitación): sus límites ejercen

un cometido modelizador sobre el propio texto, y finalmente, su fuerte estructuración, fruto de la intervención en su formación de múltiples códigos. Este último rasgo reviste una enorme importancia, ya que la densidad semántica del texto crece en proporción directa al número de códigos presentes hasta el punto de que puede muy bien afirmarse que no existen elementos semánticamente neutros dentro del texto; todos, incluso los de índole más externa (como los sonidos) se cargan de significado y contribuyen a una transmisión más eficaz del mensaje. Así, pues, a la luz de esos rasgos el texto se presenta como un mecanismo privilegiado en cuanto al volumen de información que puede almacenar y esto es algo propio, por lo demás, de los sistemas modelizantes secundarios.

Ahora bien, entre las funciones que se le atribuyen destaca en primer orden, la función comunicativa, derivada de su naturaleza sígnica y tiene que ver con el papel que se le asigna como mediador entre el escritor y el lector. Luego se alude al texto no sólo como asiento del sentido sino como generador de nuevos sentidos (presumiblemente no previstos), hecho que pone de manifiesto el carácter creativo del texto desde un punto de vista semántico (expresión de su activa e incesante actividad renovadora).

Finalmente, se hace referencia a la capacidad nemotécnica del texto, esto es, a la facultad que posee de restaurar el recuerdo y salvar del olvido estratos de la historia más o menos alejados. Por esta razón los textos funcionan como símbolos integrales y este hecho, constituye otro de los soportes hermenéuticos del texto. Según el autor, para el logro de estos objetivos el texto debe estar en contacto con sus receptores -solo así se justifica su capacidad generadora de sentido- y con el medio habitual de los signos: la semiosfera. Lotman, expresa:

El texto se presenta ante nosotros no como la realización de un mensaje en un solo lenguaje cualquiera, sino como un complejo dispositivo que guarda

varios códigos, capaz de transformar los mensajes recibidos y de generar nuevos mensajes, un generador informacional que posee rasgos de una persona con un intelecto altamente desarrollado. En relación con esto cambia la idea que se tenía sobre la relación entre el consumidor y el texto. En vez de la fórmula “el consumidor descifra el texto”, es posible una más exacta: “el consumidor trata con el texto”. Entra en contactos con él (Lotman, 1996, p. 60).

Así el texto se constituye siguiendo, en primer lugar, el modelo de la lengua natural y, en segundo lugar, llevando a cabo un proceso de semiotización y semantización. Semiotización porque configura su propio sistema semiótico; semantización porque refigura nuevos sentidos de la realidad. Así, la especial densidad significativa del texto y su naturaleza simbólica lo convierten en un objeto hermenéutico en cuya decodificación intervienen decisivamente los variados códigos literarios y culturales.

Por otra parte, en el texto se conservan al mismo tiempo la estructuración de diferentes subtextos: “Esto es particularmente visible en la especificidad genérica de la novela, cuya envoltura - un mensaje en la lengua natural -oculta una controversia extraordinariamente compleja y contradictoria de diferentes mundos semióticos” (Lotman, 1996, p. 79).

Como elemento cultural, el texto es considerado un importante factor dinamizador de los procesos de interacción social, aunque éste no es más que uno de los sentidos en los que se puede atribuir un carácter activo al texto. Estas cualidades del texto, esencialmente en cuanto al texto literario se refiere, son consideradas de interés para el planteamiento de los enunciados respecto al discurso configurativo del texto en la novela *El desbarrancadero* en el presente trabajo.

La novela como texto cultural

Se ha mencionado anteriormente que la novela como texto es dinámica, carente de tiempo definido dentro del espacio cultural donde se origina, y en tanto texto cultural, mantiene su vigencia en la memoria de la cultura. La cultura funciona como un sistema sígnico, es decir, expresión y contenido, aspectos que se conservan en el texto mediante la estructuración de diferentes subtextos. Esta es una de las características de la novela, cuya organización sobre la base de un mensaje en la lengua natural oculta una dimensión más compleja, constitutiva de su mundo interior a partir de diferentes mundos semióticos (Lotman, 1996).

La novela, como texto cultural, por tener su origen en la misma cultura, también ayuda a darle signicidad al mundo a partir de la construcción de los diversos espacios constitutivos de su sistema semiótico. Como tal, la novela es un modelo de la realidad refigurada en su propio espacio interior. A partir de esa semiótica cultural interna, relacionada con la semiótica del texto de la cultura, la novela modeliza y describe al mundo; puede decirse que constituye un modo diferente de abordar las vivencias del hombre, sus experiencias a través de su desarrollo histórico y es que, como la propia cultura, la novela también posee su propia historia, que no es estática; por el contrario la historia en la novela va y viene en un libre entrecruzamiento del tiempo, y fuera de la historia la novela no tiene sentido.

La novela como texto cultural es un mensaje de la cultura. En su heterogeneidad semiótica se relaciona con la heterogeneidad cultural, permitiendo la posibilidad de un diálogo desde su diversidad estructural. Respecto a la simetría especular Lotman, señala que “para que sea posible el diálogo, sus participantes deben ser diferentes y, a la vez, tener en su estructura la imagen semiótica de su contraparte” (Lotman, 1996, p.37).

Vale decir, en ese sentido, que la novela es un dispositivo generador de sentido en la cultura y viceversa, acotando que el texto novelesco es una refiguración de la realidad, tal como lo expresa Ricoeur (1985). Este concepto de refiguración en Ricoeur (1986), permite comprender la expresión de los nuevos sentidos dentro del texto novelesco como espacio autónomo relacionado con su realidad cultural, por cuanto la refiguración vincula al texto con su referente exterior, sin que haya compromiso entre ambos.

Asumiendo la novela como texto de la cultura, adquiere relevancia un concepto de Lotman necesario para establecer la conexión texto -cultura; se conoce éste como el *sujet*, considerado “un camino: la trayectoria de los desplazamientos de cierto punto en el espacio del modelo de la cultura” (Lotman, 1998, p. 120). Según el autor, el *sujet* recorre el sentido, asume sus desplazamientos en el espacio semiótico. Es un ser en el texto de la cultura, materializando las relaciones significantes y esta dinámica del sujeto de sentido comporta al mismo tiempo la dinámica de los cambios (previsibilidad imprevisibilidad), es decir, el movimiento del personaje en el *sujet* (el acontecimiento) consiste en el cruce de la frontera del espacio del modelo por él representado.

El *sujet* dentro de la novela se asume como la capacidad de pasar de un sentido a otro, de desbordar las fronteras en su desplazamiento garantizando la trasposición del sentido, su crecimiento, recorrer los espacios del texto en diversos contextos. La dinámica del texto contiene entonces así una semántica estructural del sentido que puede ser interpretada como refiguración del movimiento del hombre social en el texto bajo la condición de la libertad de su conciencia. Es esa posibilidad de desplazamiento, que posibilita diversas opciones de lectura lo que conlleva a esa libertad de conciencia en el hombre. Se puede reconocer tales desplazamientos en el mundo del texto, en el cuadro del mundo como una pugna por el

sentido o si se quiere por el deseo de sentir para introducir su condición.

Ahora bien, los cambios en el *sujet* que no conducen al cruce de frontera, no son un acontecimiento (Lotman, 1998). La frontera, entonces, está asociada con el *sujet* -acontecimiento, así es “una frontera básica que divide el espacio de la cultura en dos partes diferentes. El espacio de la cultura es ininterrumpido solo dentro de esas partes y está roto en el lugar de la frontera” (Lotman, 1998, p.184). Esta modelización supone que todo signo en su esencia requiere la existencia de su contraparte, respecto a ello Lotman habla de la Ley de simetría especular, aclarando que constituye uno de los principios estructurales básicos de la organización interna del dispositivo generador de sentido.

La dinámica del texto en la cultura no reconoce la estabilidad de la impronta de la figuración del mundo. Por ello se habla de la trayectoria de los desplazamientos del sentido de un espacio a otro, o en un espacio específico, lo que textualmente Ricoeur ha llamado trascendencia inmanente. Allí, en la novela se puede observar la traducción del sentido como un acontecimiento con sus fronteras internas que lo conducen a otros sentidos que están implícitos en el mismo discurso del texto cultural.

La interpretación de la trayectoria de los desplazamientos del sentido en el texto artístico como fenómeno y en la circulación en una cultura dada es establecer su correspondencia en su diversidad de movimientos, en su libertad de movimientos. Esta libertad es la que origina su impredecibilidad, esa persona semiótica abre el camino a la conciencia de lo individual, es decir, hacia el aumento del número de diferencias con una tradición que se pretende universal, siendo este rasgo de individualidad semiótica “una de las fundamentales conquistas del progreso de la cultura” (Lotman, 1996, p. 198).

El mundo de la violencia en *El Desbarrancadero*

El discurso en *El desbarrancadero* se plantea como una propuesta estética que configura el mundo de la violencia, a partir de un código particular, donde la irreverencia y la ruptura de formalismos sociales son elementos fundamentales, los problemas sociales, políticos y culturales que aquejan a muchos ciudadanos descentrado en este mundo de la novela que se refigura en el mundo de la acción humana.

Es un discurso que, aunque pareciera estar saturado de una profunda carga de resentimiento social, producto de la experiencia del escritor con el referente exterior, se perfila como una posibilidad de crítica a esa misma realidad externa refigurada, a la vez, como una opción de planteamiento de nuevos significados mediante la estructuración de códigos sígnicos, los cuales presentan su propio estatuto de sentido. De ese modo, en *El desbarrancadero* no se agrede a las instituciones colombianas como tal, más bien se mimetizan mediante situaciones que ilustran la realidad

que, desde la óptica del autor, constituyen la misma en la actualidad.

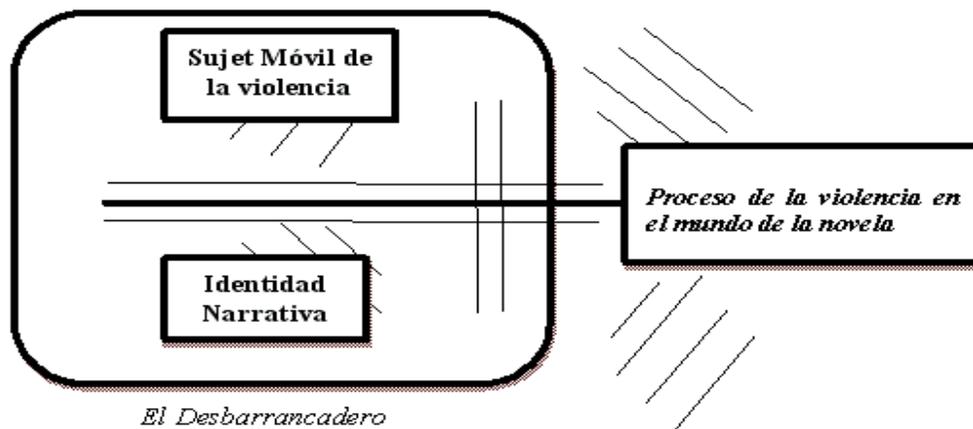
Desde una perspectiva muy particular consideramos que el mismo es un discurso traumático, es decir, asume una posición nihilista del hombre ante la vida, no dejando espacio para la redención sino, por el contrario, marcha irremediamente hacia ese desbarranco propuesto como “sujet” en el texto de la novela que vamos a llamar el *sujet* móvil de la violencia, partiendo de las definiciones de Iuri Lotman (1998). Este *sujet* actúa desde la lengua, asumida como el instrumento para violentarse a sí mismo, al otro y al mundo.

Se cuenta el proceso violento de un personaje en el mundo como experiencia humana (la violencia) en una temporalidad específica marcada por la enfermedad del sujeto que la padece, de allí el *sujet* móvil de la violencia hacia el desbarrancadero del mundo.

Puede acotarse que, ese discurso violento, presentado todo el tiempo en

Diagrama 1

MODELO DE DESCRIPCIÓN DEL *SUJET* MÓVIL DE LA VIOLENCIA



Fuente: Viloria (2011)

primera persona, plantea sin máscaras ni falsas posturas moralizantes la realidad de una experiencia temporal y espacial que caracteriza a la familia de Darío: mimesis de la sociedad colombiana venida a menos en un proceso de degradación social a causa de los problemas sociopolíticos relacionados con la droga, la prostitución, la sustitución de valores sociales, la podredumbre de las instituciones sociales; políticas, religiosas, la miseria económica y espiritual, entre otros. Veamos lo que podemos leer en la novela¹:

¿Maricas? Eso era como Cuba hambreada gritándoles imperialistas a los Estados Unidos. Les tirábamos un cubito de caldo Maggi por la ventanilla y ni los determinábamos.

Sigan pariendo, cabrones, que aquí nosotros vamos dando cuenta de lo que salga.

Por este mismo barrio de Buenos Aires por donde voy ahora bajando y entrando a Medellín, ¡cuántas veces no subimos de salida en ese Studebaker cargado de muchachos! Liberados de la ciudad y de su maledicencia congénita, a la vera del camino, bajo la luz de la luna y la turbia mirada de Saturno, con el primer aguardiente y en la primer parada se iban quitando la ropa. Un arroyito tintineante cantaba cerca y mugían las vacas. Muuuu, muuuu, muuuu... ¿Sí te acordás, hermano? Darío: cuando pasen cien años, que son nada y se van rápido, vas a ver que esta ciudad miserable nos va a levantar una estatua (ED, p. 141-142).

El desbarrancadero, examina la tragedia del hombre en su más profunda dimensión. Su discurso, en ese sentido, a partir del cuestionamiento de todo lo que “huela a podrido” mediante el uso de adjetivos peyorativos: “cabrón”, “loca”, “marica”, “hijueputa”; así como sustantivos satíricos: “papi”; asume un tono de denuncia, de expresión de una verdad que subyace en

¹ En este trabajo vamos a usar la edición de *El Desbarrancadero* correspondiente a Alfaguara Editores, Bogotá, Colombia, 2001. A partir de ahora la citaremos con las iniciales ED en cursiva, seguido de coma más el número de página entre paréntesis. (ED: xx).

la trama humana configurada y que ubican al lector en posición activa, como es la de descifrar el código enunciativo presente en ese discurso violento para comprender la realidad de esa sociedad abatida por la desesperanza, sin proyectos de felicidad:

De escalón en escalón por la escalera del sótano, juntando esfuerzos, Darío y yo, a duras penas si lográbamos subir entre los dos a la calle, para que las recogiera el carro de la basura con una grúa, cada una de esas bolsitas. Herniados, derrengados, rengos, con la columna vertebral rota, regresábamos entonces a nuestro apartamento del primer piso, el del “súper”, a fumar marihuana y a esperar, a ver qué muchacho del Central Park nos caía: si blanco, negro, amarillo o cobrizo (ED, p. 151).

Vale deducir que *El desbarrancadero* refigura la crisis de una sociedad violentada y anonadada en una realidad socio-política asfixiante. Solo es posible salir del “sótano” metáfora del lugar de la caída, de la “densidad demoníaca” para fumar marihuana y esperar al otro, darle vivas a la muerte de Cristo, vivas al rascismo y muertes a la democracia alcahueta. (ED, p. 152). Todo esto a partir de la propuesta de personajes desprotegidos y acosados por su propia autodestrucción, donde los males que los aquejan, en el caso de Darío el Sida, en el de Papi el alcoholismo; son el símbolo de esa violencia social generada por el hombre y la cual lo destruye a sí mismo en un ciclo trágico y fatalista.

Sin rostro en la tragedia del ser en el mundo

En *El desbarrancadero* son evidentes los ámbitos constrictivos y enclaustrados en los bordes de una vivencia; estos círculos concéntricos, donde los personajes padecen una miseria existencial, sustentan la historia de una familia que sufre el asedio de su destino trágico y maldito. Así, en esta novela se utiliza el discurso violento –en tanto escritura– como un recurso estético donde el texto novelesco alegoriza la crisis social que

experimentan los personajes sumidos en su tragedia particular.

La historia comienza con la llegada de un personaje sin rostro, sin identidad a la casa. No hay definición de quien es, ni de quien le abrió la puerta, simplemente entra sin saludar: “Cuando le abrieron la puerta entró sin saludar...” (ED, p. 7). Dentro de la casa, “subió la escalera cruzó la segunda planta, llegó al cuarto del fondo, se desplomó en la cama y cayó en coma” (ED, p. 7). Se percibe en esta narración un desdoblamiento del narrador en un personaje ficcionado, que se apoya en la escritura como elemento para hacer catarsis, para el desahogo particular: “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” (ED, p. 7).

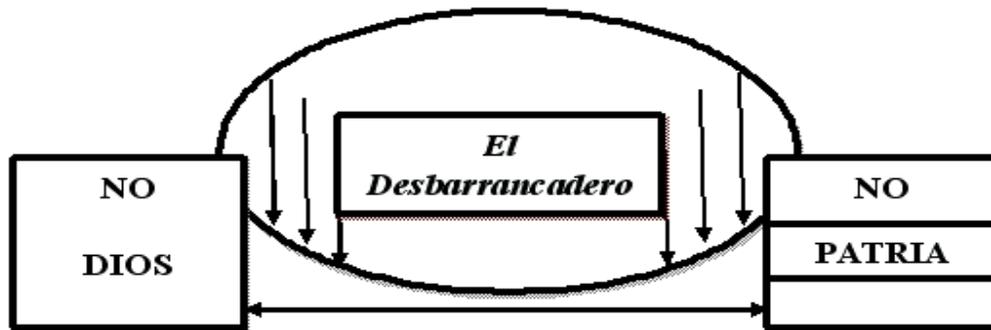
Ya en esta experiencia de memoria, mediante la cual compara su patética realidad actual con la felicidad de la niñez, el personaje siente que la vida lo ha atropellado en una metamorfosis degenerativa, igual que el “río

de Medellín, que convirtieron en alcantarilla para que arrastrara, entre remolinos de rabia, en sus aguas sucias, en vez de las sabaletas resplandecientes de antaño, mierda, mierda y más mierda hacia el mar” (ED, p. 7). En la novela, la vida es mierda, solo desperdicio que no vale la pena vivir, por eso se libera de su cuerpo a través del estado de coma, es decir la muerte que propone como alternativa de evasión.

“Para el año nuevo ya estaba de vuelta a la realidad: a lo ineluctable, a su enfermedad, al polvoso manicomio de su casa, de mi casa, que se desmoronaba en ruinas”. (ED, p. 7). A partir de este momento comienza a vivir nuevas experiencias en aquel espacio que representa la vivienda, la cual comienza a desmoronarse igual que los pobladores que la habitan. Se vuelve a establecer aquí la comparación entre el tiempo actual y el tiempo pasado, rememorando tiempos felices compartidos en la familia: “Ellos eran el espejo del amor, el sol de la felicidad, el matrimonio perfecto” (ED, p. 8); contrastados con un presente que lleva a renegar de Dios y de la

Diagrama 2

MUNDO DEL TEXTO- TEXTO DEL MUNDO



Huída a la caída
Proceso de la Violencia

Fuente: Viloria (2011)

patria: “¡Cuál Dios, cuál patria!. ¡Pendejos!, Dios no existe y si existe es un Cerdo y Colombia un matadero...” (ED, p. 8).

El proyecto de la realidad como mundo del texto y como texto del mundo, siempre termina en la caída de su dimensión. Una huída a la caída misma, solo queda la desproporción y la desgracia de un existir íntimo y colectivo dominado por la violencia, materializado en la palabra letal: No hay Dios, no hay Patria. Y es que el hombre en su huir busca la libertad, la liberación de aquello que lo ata y lo condena a la sumisión. De allí que reniegue de ese Dios que le traza su destino trágico y lo condena desde siempre a una Patria que no es tal.

Mediante estas expresiones se plasma una profunda crítica a la realidad colombiana, la cual se considera depauperada en el sentido amplio de la palabra y sus hijos unos desgraciados sin un norte que seguir y con su destino ya trazado por la fatalidad: “...al ritmo que vamos y con los muchos que somos el día menos pensado estaremos bebiendo todos del aguamiérda de este río...” (ED, p. 8). Se acepta así que, irremediamente, el hombre será consumido por su propio mal, sin tener escapatoria del mismo, y se plasma de ese modo su huida hacia su desbarranco.

Refiguración en el mundo del lector

El discurso violento en *El desbarrancadero* tiene un propósito, es una forma de comunicación novela –lector. Como texto cultural la novela refigura otra realidad cultural exterior, que es la experiencia imaginaria del escritor con el espacio que le sirve de referente para la escritura del texto novelado. En ese sentido, la irreverencia existente en el discurso de esta novela, es una propuesta de reflexión acerca de lo que se considera es causa de la tragedia existencial del hombre. Puede afirmarse que es una confrontación al discurso violento socialmente aceptado, pero que no se condena por su condición como tal.

Sobresale de ese modo, las enfermedades que destruyen al hombre: “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...” (ED, p. 8). Del mismo modo, desde ese discurso directo y trasgresor, se critica la desvalorización social de instituciones como la Presidencia de la República y la Iglesia, al estar representados en ellas por homosexuales:

...de maricas nada se, como no sea que los hay de sobra en este mundo incluyendo presidentes y papas. Sin ir más lejos en este país de sicarios, ¿no acabamos pues de tener aquí de Primer Mandatario a una Primera Dama? Y hablaban las malas lenguas (que de esto saben más que las lenguas de fuego del Espíritu Santo) de la debilidad apostólica que le acometió al Papa Pablo por los chulos o marchette de Roma (ED, p. 8).

También se vale este discurso violento para criticar la poca o relativa importancia que tiene la bendición papal, en tanto instrumento de dominación del hombre por el hombre y elemento de adoctrinamiento acrítico: “...lo vi de lejos, un domingo en la mañana y en la Plaza de San Pedro bendiciendo desde su ventana. ¡Cómo olvidarlo! Él arriba bendiciendo y abajo nosotros el rebaño aborregados en la cerrazón de la plaza” para, expresar más adelante “Como notario que de tanto firmar daña la firma, de tanto bendecir Su Santidad había dañado su bendición” (ED, p. 9). Se aprecia, en ese sentido, la poca relevancia que se otorga en el texto de *El desbarrancadero* a la Iglesia como institución social que orienta al hombre.

En el mismo orden de ideas, mediante el discurso novelesco de *El desbarrancadero* se plantea cómo el mal social se apropia del espacio del hombre y le arrebató su ámbito de felicidad. Así, Darío, portador del Sida y condenado irremediamente a la muerte, se apropia de la casa materna, allí se consuma su

tragedia, que viene desde afuera. No queda un espacio ni un elemento que no haga suyo, todo se va llevando con su desbarranco existencial: "...se había adueñado de la casa, de esa casa que papi nos dejó cuando nos dejó y de paso este mundo. Primero se apoderó de la sala, después del jardín, del comedor, del patio, del cuarto del piano, la biblioteca, la cocina y toda la segunda planta..." (ED, p. 9).

En sí, Darío ya traía el mal consigo, muy dentro de sí, producto de la degeneración familiar: "Toqué y me abrió el Gran Guevón, 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..." (ED, p. 9). Entre Darío, como portador del mal, y su hermano existía un profundo conflicto, mientras este siguiera existiendo debían convivir bajo el mismo techo:

...no me hablaba desde hacía años, desde que floreció el castaño. Se le había venido incubando en la barriga un odio fermentado contra mí, contra este amor, su propio hermano, el de la voz, el que aquí dice yo, el dueño de este changarro. En fin, qué le vamos a hacer, mientras Darío no se muriera estábamos condenados a seguimos viendo bajo el mismo techo, en el mismo infierno. El infierno que la Loca construyó, paso a paso, día a día, amorosamente, en cincuenta años... (ED, p. 10).

Puede señalarse que el discurso descamado en el texto de *El desbarrancadero* se refigura en la decadencia de una sociedad gobernada por la barbarie y los antivalores, por el hombre destruyéndose a sí mismo a través del vicio, la promiscuidad, la no aplicación de la moral y la ética. Estas circunstancias privan para que surja la necesidad de autocrítica y reflexión a partir del texto novelesco apoyándose en esa escritura que hace peyorativa la búsqueda de la vida éticamente aceptable, mientras que el sentido trasgresor, en una dicotomía de subalternidad, se expresa como discurso que confronta la violencia institucionalizada a través del discurso oficial.

El hombre condenado al desbarrancadero

Así, entre ambos discursos se plantea una confrontación de poder, es decir, entran en pugna mediante el código semántico de cada uno, donde el discurso novelesco es etiquetado como subversivo, por cuanto hace evidente una revisión del orden social, aunque paradójicamente en el texto de la novela se asume como discurso que no plantea al hombre opciones de redención y al mismo tiempo como un ser condenado por la fatalidad de su propio desbarranco.

La trayectoria de la vida en el mundo de la novela aparece como un acto de sobrevivencia y compromiso social. Aunque a través de la misma se presenta la derrota de los personajes en su desbarranco, producto de la sociedad desquiciada donde habitan, en este proceso se genera la condena de los elementos distorsionadores de dicha sociedad a través de ese discurso trasgresor y violento, ratificando el valor literario en la obra como refiguración de un mundo vivido por el ser humano. Su escritura no solo propone el desbarranco de los personajes como única salida posible a su tragedia existencial, sino que ésta trasciende al lector hacia ese ámbito de otredad que le permite configurar un mundo paralelo de sentidos posibles mediante la aplicación de nuevos códigos semánticos.

Conclusiones

Mediante el presente trabajo, y con base en la revisión de las referencias teóricas consultadas, se procedió a interpretar la novela *El desbarrancadero*, de Fernando Vallejo (1942), como cuadro del mundo en su refiguración que permite la comprensión de la trayectoria de la violencia en el lenguaje de una sociedad fragmentada, traducida como mundo en el mundo del texto.

En ese sentido, en primer lugar se realizó un análisis del mundo del texto a partir del discurso de violencia configurado en la novela, tomando en cuenta que a partir de ese discurso violento y trasgresor se configura el

código enunciativo del sujeto, mediante el cual se da la comunicación novela-lector, luego de que este último sea capaz de plantear su propio código de decodificación de los enunciados y mensajes propuestos.

De igual modo, se estudió la proyección de la violencia como propuesta estética desde su sujeto móvil en su trayectoria, con su lenguaje virulento en la experiencia del mundo de la novela que discurre en una temporalidad también imaginada. Interpretando la relación existente entre el mundo interno de la novela, a partir de la degradación de la familia de Fernando a causa de los males que la afectan y el destino trágico del cual está signada; así como su referente externo, que no es otra realidad que la degradación de la sociedad colombiana y los diversos elementos configurativos que la constituyen como país y como nación.

Recordemos que toda lectura interpretativa de un texto como esta novela, permite por una parte la apropiación del mundo configurado en ese texto y, es esta apropiación la que nos permite hablar de que la función simbólica y cultural del texto literario termina por ser una función social, puesto que, como diría Paul Ricoeur “la realidad social es fundamentalmente simbólica” (Ricoeur, 2001, p. 193). Llevándonos esta apropiación a una segunda consideración de que el texto literario nos convoca a ponernos en su ruta en tanto que, contiene un mundo y nos orienta a ese mundo.

Todo esto hace que el lenguaje sea un retorno al mundo, el sentido del lenguaje retorna al significado del hombre en su vida y en su padecimiento. *El desbarrancadero* contiene ese despliegue del lenguaje y en su virulencia nos expone frente a un mundo que actualiza el diálogo con la trágica existencia de su condición violenta. Este ha sido el discurso del mundo fijado por la escritura del novelista que en el mundo interno de la novela, pone en tensión sus lenguajes y nos moviliza, ya en el espacio de la interpretación a ver y conocer en ese despliegue, un planteo

contemporáneo de lo que podemos llamar, el ser en la violencia.

En fin, la novela, como género literario que incorpora los discursos de la polisemia humana nos enseña al otro, permite su comprensión y en esa exploración la polisemia de la alteridad encuentra su espacio en el campo abierto de la novela. Alguien cuenta, alguien actúa, alguien hace y padece. La novela al mostrarse y mostrarnos ese alguien que habita en la novela, se articula el relato de lo humano que representa la vida en su mimesis creadora y por tanto, nos incorpora en la posibilidad de comprender la experiencia humana.

Referencias bibliográficas:

- Bajtín, M. (1982). *El método formal de los estudios literarios*. Editorial Nuevo Tiempo, S.A Barcelona, España.
- Barthes, R. (1967). *Elementos de semiología* (trad. Lavers Annette y Colin Smith). Londres: Jonathan Cape
- Lotman, I. (1996). *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro) Editorial Cátedra S.A., Madrid.
- Lotman, I. (1998). *La semiosfera II. Semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro) Editorial Cátedra S.A., Madrid.
- Lotman, I. (2000). *La semiosfera, III. Semiótica de las artes y de la cultura*. (Selección y traducción del ruso de Desiderio Navarro) Editorial Cátedra S.A., Madrid.
- Ricoeur, P. (1987): *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en relato de ficción*. (Traducción al español de Agustín Neira). Ediciones Cristiandad. Madrid.
- Vallejo, F. 2001. *El desbarrancadero*. Colombia: Alfaguara S.A.

