

## ¿Pero había que matar al mimo? Las trampas del humor explosivo en *La virgen de los sicarios*

**Andrés Sanín (Harvard University)**

“La risa sigue siendo mi tabla de salvación para no caer al precipicio (evasión y muerte), y preservar un mínimo de optimismo vital necesario al espíritu” (Gonzalo Arango, *Sermón contra Jesús*).

A Fernando Vallejo se le acusa de todo: de conservador, reaccionario, anarquista, apátrida, misógino, elitista y hasta fascista. Y no es para menos. Su escritura es tan explosiva y perturbadora como las risas que produce y que, desde luego, también se le critican. Como un eco de una corriente filosófica que, desde Platón o Hobbes, ha sospechado de la risa, Oscar Collazos se lanza contra Vallejo y sus seguidores:

El público que asiste a sus conferencias se ríe y aplaude porque las ocurrencias del escritor son de una irresponsabilidad suprema, porque provocan al anarquista que duerme en todos nosotros. Por eso repite sus argumentos y temas: porque lo aplauden, porque ha dado en la clave y en el clavo de un espectáculo que divierte irracionalmente. En el fondo, sus argumentos son inocentes, pero nada hay más perverso que un niño jugando a ser Nerón. Sobre todo si el juego llama la atención. Roma arde, Vallejo se divierte.

Las acusaciones de Collazos se extienden a las risas que produce la novela más famosa de Vallejo, *La virgen de los sicarios* (1994), y se suman a las de quienes, como Alejandra Jaramillo, critican esta obra por la parálisis que produce: “Una desazón que impide pensar en otro futuro posible” (322). Mi lectura responde a estas dos críticas y abre una tercera vía: interpretar la perplejidad, el detenimiento o la parálisis que crea Vallejo, con la mezcla de violencia y humor negro, como una trampa meta-humorística que fomenta una reflexión en torno al mismo humor y en donde la risa no aflora de forma automática ni como mera catársis, sino que se la entorpece, desautomatiza y cuestiona. La obra llevaría al lector a decidir cómo resuelve el enigma ético y estético entre reír o no reír con determinadas invitaciones humorísticas que perpetúen o resistan la violencia y posibilitaría una suerte de (re)educación humorística horizontal, en la que el texto abre el interrogante, pero no da la respuesta. Esto, pues la agencia de decidir reír o no reír está en cada lector.

Veamos un ejemplo de la perplejidad que genera la obra, al proponer una forma violenta de acabar con la violencia, en ese Medellín que, azotado por la guerra contra el narcotráfico, llegó a ser la ciudad más violenta del mundo.

Las armas de fuego han proliferado y yo digo que eso es progreso, porque es mejor morir de un tiro en el corazón que de un machetazo en la cabeza. ¿Tiene este problemita solución? Mi respuesta es un sí rotundo como una bala: el paredón (29).

*Modestas propuestas* como esta se suman a las ráfagas de sarcasmos que dispara Fernando (el narrador y alter-ego de Vallejo), en contra de quien se le atraviese durante su descenso por un Medellín dantesco, en el que va corrigiendo, con su lengua, a todos aquellos que, considera, convirtieron el paraíso idealizado de su infancia en un infierno de pobreza, violencia y corrupción: políticos, ricos, pobres, mujeres embarazadas, niños rabiosos, homosexuales, ancianos... A los sarcasmos de Fernando le siguen los disparos de su sicario amante, perfeccionando un matrimonio perverso entre el autor intelectual de la violencia (el acalorado letrado que posa como *El último gramático de Colombia*) y el autor material (su niño sicario).

¿Estuvo bien este último <<cascado>> de Alexis, el transeúnte boquisucio? ¡Claro que sí, yo lo apruebo! Hay que enseñarle a esta gentuza alzada la tolerancia, hay que erradicar el odio” (42).

La forma en que los sarcasmos y la violencia material comulgan en escenas como esta, o como en aquella cuando asesinan a un mimo, producen la perplejidad de no saber si echarse a reír o a llorar y podrían darle la razón a las críticas de Collazos y Jaramillo. ¿Cómo encontrar una salida en un país donde hasta los mimos terminan acribillados, mientras un grupo se aparta del horror para reírse del incendio que sus propias risas contribuyen a oxigenar?

Comparto la preocupación de Collazos por esas risas que corren el riesgo de alimentar la violencia, así como el afán de Jaramillo por evitar representaciones fatalistas que suman al lector en la melancolía, la pasividad, la resignación y el infantilismo, en tiempos de crisis en donde se hace necesario justo lo contrario: reconocer el horror y hacer algo para enfrentarlo y superarlo. Sin embargo, detenernos en una escena como la del mimo (un pasaje que la crítica no suele abordar), permitirá notar que más allá de lo políticamente incorrecta, incendiaria, melancólica o fatalista que pueda parecer, a primera vista, la escritura de Vallejo, existen destellos de meta-humorismo que fomentan, en los lectores atentos, una reflexión en torno no solo a la violencia narrada, sino al humor y a la risa desplegados, en relación con el contexto violento en el que se presentan. Esto permitiría una suerte de (re)educación y (re)sensibilización de una risa que de tanto reírse del horror se habría automatizado y convertido, no en la anestesia momentánea del corazón de la que hablaba Bergson (14), sino en una anestesia permanente, perdiendo su poder liberador e, incluso, contribuyendo a perpetuar el horror y la indolencia.

Refrescar, entorpecer y desautomatizar la risa, como lo hace la escritura de Vallejo, en un país donde tanta violencia genera el riesgo de que el humor se convierta en otra forma de reproducción de la violencia, abriría una alternativa al desastre y la melancolía: la transformación de un “humor” que en realidad es burla, rebajamiento, insulto, afirmación de poder, indolencia e instancia de superioridad de quienes buscan reducir y corregir al otro, violentándolo con una risa cruel, en un humor que renuncie a esos impulsos y que, en cambio, llegue a reírse incluso de su propio ego y de ese mundo violento del que se es partícipe.

Para fomentar esa transformación de burlas o risas que comulguen y alimenten el horror en un humor liberador, Vallejo hace un performance paródico de los discursos de odio y le tiende una suerte de trampa humorística a su lector. Valiéndose de sus flirteos satíricos con lo prohibido y de su gran dominio de la lengua, Vallejo seduce a sus lectores y los hace tan cómplices y culpables de la violencia que leen (y habitan) como ese narrador que lo guía a lo largo de la novela y que, al final, lo hará víctima de su humor. Recurriendo a la hipérbole, al exceso, a la ironía ubicua, al humor negro, a la reducción al absurdo y a la contradicción, Vallejo hace visible una avalancha de violencias que se han naturalizado, en los términos de Shklovsky, por su extremada cotidianidad; desnuda los absurdos de combatir la violencia con violencia y desfamiliariza, entorpece y crea una distancia sobre esas risas y discursos que la propagan, sin mayor conciencia de sus alcances pues se han tornado demasiado habituales. De ahí que se necesiten momentos de distanciamiento de la risa misma como el que veremos se produce en la escena del mimo.

### **El mimo contra el paredón**

Si los chistes, según Freud, se identifican gracias a la risa que producen, el humor negro de Vallejo mezcla el placer con el displacer, atraganta la risa y crea espacios meta-humorísticos para la reflexión en torno a lo apropiado de reír o no reír. Uno de esos momentos en que la risa deja de fluir tan alegremente ocurre cuando el narrador, después de una larga e incendiaria avalancha de diatribas, no solo contra los más poderosos sino, incluso contra esos más pobres a los que llama *la chusma* (esto parodiando expresiones elitistas de las clases altas colombianas), corrige, paradójicamente, con sarcasmos y disparos a un mimo por reírse de un viejo indefenso y confundir el humor con la matonería.

Abajito del atrio, en las afueras de la catedral, estaba el mimo arremedando, imitando en la forma de caminar a cuanto transeúnte desprevenido pasara, pero siempre y cuando fuera **alguien indefenso y decente**, jamás a un malhechor de la canalla por miedo a una puñalada. Y **la gentuza del corrillo riéndose**, a las carcajadas, celebrándole la **burla**. ¡Qué **gracia** la que les hacía este émulo de Marcel Marceau, este prodigio! Si usted camina, él camina. Si usted se para, él se para. Si usted se suena, él se suena. Si usted mira, él mira. **La genialidad**, pues (68, Las negrillas son mías)

Instancias de metahumorismo y perplejidad como la que posibilita esta escena al sugerir pautas para que el *humor* no se convierta en burda matonería perturban al lector y no le permiten reírse, sin sentir al menos desazón. El humor de Vallejo mezcla el primer momento de sorpresa que genera placer, en los chistes o en la estética, con ese segundo momento de distanciamiento en el que, según Kant, se produce el juicio estético. (127-136) Si en la estética tradicional hay una trayectoria, más o menos definida, que pasa por el asombro placentero y luego por el juicio sobre su carácter interesado o desinteresado o, en las teorías de Freud, el humor es una descarga de energía que genera el placer de liberar impulsos reprimidos (113), el humor de Vallejo condensa ambos momentos (el del asombro y el del juicio). Su humor negro impide que la risa aflore como una mera descarga de energía y, en cambio, atrapa al lector entre, al menos, dos impulsos: el de censurar el sarcasmo con el silencio o el reproche o el de entregarse al placer de reírse, por encima de cualquier norma ética o estética.

La novela y, particularmente la escena del mimo, le exige al lector distanciarse no solo de la situación violenta que se ha venido narrando y revalorarla con ojos frescos, sino también de la risa misma como impulso, deteniéndose a pensar en la naturaleza del humor al que se expone: en sus objetivos, su contexto, su posicionalidad, su sofisticación, su significado y sus consecuencias, entre otras posibles consideraciones. En el episodio del mimo, el público puesto en escena se ríe en masa, de forma automática, impulsiva, irreflexiva y sin percatarse de, al menos, dos cosas: 1. A nivel estético, de la falta de ingenio de una burla que se queda en repetir y repetir el mismo gesto trillado de imitar a los que pasen, sin ningún tipo de arte. 2. A nivel ético, de la violencia que, colectiva y cobardemente, ejercen el mimo y la masa sobre el viejo indefenso. Ambos juicios del narrador podrían servir como una fórmula para saber cuándo es apropiado reír o no, en términos éticos y estéticos, reevaluando instancias previas de la novela en donde el lector no sabe cómo reaccionar frente a esos sarcasmos del narrador que desbordan lo políticamente correcto. Un humor estético sería, según se desprende de lo que dice el narrador, el que es lo suficientemente sofisticado como para ser capaz de romper convenciones y generar sorpresa, mientras que un humor ético sería el que no se ríe de los más débiles o indefensos, sino de los que tienen posiciones de poder y merecen recibir el castigo de una suerte de justicia cómica.

Hasta acá todo parecería ir muy bien. Pero surgen, al menos dos problemas: 1. Paradójicamente, los mismos reproches que Fernando le hace luego al mimo se le podrían hacer a sus sarcasmos: de tanto repetirse pierden su gracia, su ingenio, y, por dirigirse contra los más desfavorecidos, terminan siendo no solo violentos, sino cobardes. 2. El mismo narrador complica la fórmula que ha dado para diferenciar la burla y el humor, al desestabilizar el triángulo en el que, según Freud (94), se producen los chistes, sin que el asunto sobre la propiedad o impropiedad de la risa resulte ser algo tan fácil de establecer a priori, en la novela. Los chistes ocurren, según Freud, de forma triangular: tenemos en un punto al que hace el chiste, en otro al receptor del chiste y por último al objeto del chiste. Los

mejores chistes, para él, son aquellos en los que los tres puntos terminan coincidiendo. Los más violentos son los tendenciosos, aquellos que excluyen, rebajan y convierten en un objeto abyecto al blanco del chiste. En la prosa de Vallejo, el *Yo* que habla, además de fragmentarse, resulta siendo también un reflejo del otro (un otro que también asume muchos rostros), así que el triángulo se termina haciendo pedazos, sin que el lector pueda agarrarse de conceptos o códigos humorísticos preestablecidos, ni saber con certeza quién se ríe de quién y con quién.

La sensación de exponerse ante humores como el de Vallejo es cercana a la de lo sublime: es asomarse al filo de lo que puede llegar a ser aceptable o no como fuente de humorismo y sentir, al mismo tiempo, una mezcla de placer y de dolor, una relajación y una contracción, un alivio y una tensión. La diferencia con Kant es que mientras lo sublime permite experimentar una suerte de placer dada por el saberse capaz de sobreponerse al miedo a la tormenta (198), así ella esté por encima de nuestras facultades, en el humor de Vallejo no hay un escape: podemos pretender entregarnos a la irresponsabilidad y la evasión, pero el aguijón sigue ahí clavado en la conciencia del lector, sin que pueda tranquilizarse y escapar, fácilmente, de esa perplejidad que lo impulsa a buscar una salida al laberinto de la risa. Más allá de que haya un escape, el detenimiento, el juicio, la reflexión y el debate en torno a esas instancias de humorismo al que impulsan escenas como la del mimo, permiten que el público se entrene y convierta en una contraparte más atenta y demandante en futuros encuentros humorísticos, sean estos en el campo literario o en el espacio social, donde es muy común ver, por ejemplo, comentarios sexistas disfrazados de humorismo.

Si, a lo largo de la novela, el lector se ha reído con los sarcasmos violentos del narrador, los juicios que en la escena del mimo hace en relación a la burla como forma de violencia, lo llevan a reevaluar las risas que le ha suscitado el texto hasta el momento. Y si los reproches del narrador no son suficientes para cuestionar la risa, el asesinato del mimo que se produce a renglón seguido, crea un *stop* dramático en la narración que, con más violencia, para la avalancha de risas de la masa y genera un momento estático de perplejidad, en lo que ha sido, hasta lo pronto, una montaña rusa de emociones, dada entre el distanciamiento de la risa y la afectación de lo dramático.

Al darse cuenta de lo que pasaba y que era el hazmerreír del corrillo, el señor se **detuvo** avergonzado sin saber qué hacer. Y el mimo **detenido** sin saber qué hacer. Entonces el ángel disparó. [...] Cuando cayó el muñeco, uno de los del corrillo en voz baja, que creyó anónima, comentó: “Eh, qué desgracia, aquí ya no dejan ni trabajar a los pobres”. Fue lo último que comentó porque lo oyó el ángel, y de un tiro en la boca lo calló. *Per aeternitatis aeternitatem*. El terror se apoderó de todos. Cobarde, reverente, el corrillo bajó los ojos para no ver al Ángel Exterminador porque bien sentían y entendían que verlo era condena de muerte porque lo quedaban conociendo. Entonces el ángel disparó [...] Alexis y yo seguimos por entre la calle **estática**. (68, Las negrillas son mías)

La maestría artística de Vallejo y el truco de su trampa humorística está en su capacidad retórica para llevarnos al filo de lo que, concientemente, podríamos aceptar como humorismo, en detenernos y perturbarnos con su juego de equilibrista entre lo grave y lo frívolo, entre lo trágico y lo cómico, entre lo alto y lo bajo, entre el contener la risa y el impulso a entregarnos a ella sin importar qué tan amoral y violenta sea. Todo eso, sin darnos un respiro ni una tabla de salvación, en el naufragio, distinta a la de intentar procesar luego el efecto y saber que no podemos reírnos de lo que ocurre sin sentirnos, al mismo tiempo, cómplices y culpables. Sin ver que, dentro de nosotros mismos, llevamos esa misma violencia que condenamos en los sicarios y que intenta escaparse en forma de risa frente a los sarcasmos violentos del narrador.

### **¿En dónde está la trampa?**

Si para María Mercedes Jaramillo el truco de la trampa que crea Vallejo está en la actitud de inocente pasividad del narrador y en el disfrute morboso de una violencia que se hace cada vez más familiar (435), a mi juicio está, también, en la sublimación de esos impulsos hostiles que se reprimen pero que satisfacen los sarcasmos y el humor tendencioso, así como en la identificación, el placer, el sentimiento de superioridad y el distanciamiento sobre el horror que suscita la risa común de un grupo que, sin percatarse de su elitismo, se une y se rinde a la elocuencia de ese narrador que se autoproclama como *El último gramático de Colombia*: una voz privilegiada que se entrega al principio de placer, a la libertad e irresponsabilidad de disparar sus dardos satíricos por encima del bien y del mal e incluso en contra de quienes ocupan posiciones de indefensión.

Para notar por qué resulta tan tentador caer en las trampas del humor violento de Vallejo, vale la pena recordar lo que dice Freud sobre la sustitución de la hostilidad y los insultos reprimidos, en función de la convivencia pacífica, por fenómenos como el chiste que entre más sofisticado sea, a nivel formal, sutil y heterogéneo en su posible recepción, tendrá mayores posibilidades de ser aceptado por “la buena sociedad”. Esto permite captar la importancia de la forma, en lo resbaladizo de las trampas vallejianas. Desde la niñez, según Freud, se corrige y reprime la enérgica disposición a la hostilidad que deriva en el insulto o la violencia física. En favor de la conservación propia y ajena, se debe renunciar a expresar la hostilidad por medio de la acción, pero se desarrolla “una nueva técnica del insulto que tiende a hacer de dicha tercera persona desapasionada un aliado contra nuestro enemigo” (97). A aquel, el objeto del chiste, se le rebaja, se le muestra como despreciable, insignificante y cómico, proporcionando en el sujeto productor y en el receptor del chiste “el placer de su derrota” (97). El humor acá es, en términos de Nietzsche, una voluntad de poder, en donde el que no ejerce violencia material, la sublima en violencia simbólica. Todo, bajo el ropaje de las más exquisitas y “civilizadas” formas del insulto convertido en sarcasmos. El fino mecanismo de sublimación

de la hostilidad funciona, pero también demuestra que no somos tan civilizados como pretendemos serlo y seguimos dispuestos a ejercer violencia sobre esos *otros* que no consideramos parte de los “nuestros”. Esos *otros* que no dictaron las reglas del orden que rige y define los límites de la nación civilizada a la que decimos pertenecer, incluidos los códigos del buen hablar, del buen humor y del buen reír.

El narrador de Vallejo disfraza su violencia bajo la exquisitez de sus diatribas y sarcasmos. Valiéndose de todo un arsenal lingüístico, hace un derroche de malabarismos verbales que despiertan las risas y aplausos de un público que celebra la refinada ironía del gramático, así como su propia capacidad para identificarla. Con ese truco, Vallejo se los mete al bolsillo, les infla el ego, los seduce y halaga como esos civilizados y cultos lectores que saben identificarse como sus “cher amis”, cada vez que así los interpela. El problema es que además de elogiar su lado más refinado, también les ha despertado ese lado elitista, perverso, violento, irresponsable y hasta morboso que todos llevamos dentro, pero que sublimamos bajo violencias como las de los chistes tendenciosos. El juego de Vallejo los acerca a su círculo privilegiado y los eleva por encima no solo del horror, sino de esa masa que, como en el caso del mimo, no se sabe reír con elegancia ni finq ironía. El juego los atrapa en el mismo elitismo cultural y sarcástico del que adolece el pretencioso narrador que les ha servido de guía hacia una trampa que, poco a poco, se les irá mostrando como tal pues, en últimas, serán el narrador y sus cómplices los objetos de la burla y los seres más obscenos de la novela.

Con cada risa que despiertan los sarcasmos de Fernando, el ego del lector se hincha e hincha, pero de tanto inflarse se explota desde lo más alto y, con la caída, le revela esa *hybris* que lo llevó a pensar que ocupaba el lugar de burlador y no el de burlado. Tanto acercamiento al juego sarcástico del narrador ha hecho al lector reírse en coro de forma automática y sin distancia crítica, como una otra masa (la letrada) que refleja a aquella de la que pretendió apartarse (la *masa* que se ríe con el mimo), pero que además peca de arribismo y falta de conciencia sobre el carácter violento y excluyente de su risa. La forma, esa clave para que los impulsos violentos disfrazados de humor puedan ser admitidos en la alta sociedad, sumada al gozo sublimado de dicha violencia han sido, justamente, el anzuelo de la trampa humorística de Vallejo. Así lo vemos en más de una de esas ráfagas de odio que Fernando disfraza bajo sus diatribas. Veamos una de ellas para notar mejor las trampas que tiende Vallejo.

Justo antes del asesinato del mimo que crea una distancia sobre la risa, las sátiras clasistas de Fernando se hacen más obvias y crudas. Ese Fernando que ha regresado al país tras años de exilio y que, en un principio, añoraba el Medellín idílico de la infancia, pasa de víctima a victimario. Todo por los incendios de odio que le produce tanta exposición a la violencia. La indignación y el impulso por defender unos valores perdidos es tal que, en busca de exterminar el odio, termina exterminándolo todo. El “civilizado” gramático usa la lengua como un látigo que corrige a los malhablados, a los no educados, a los intolerantes. Sus palabras, sin embargo, son esa condena que, en nombre de la corrección, lo convierten en el autor intelectual de las ejecuciones de los sicarios.

Era la turbamulta invadiéndolo todo, destruyéndolo todo, empuercándolo todo con su miseria crapulosa. “¡A un lado, chusma puerca!” íbamos mi niño y yo abriéndonos paso a empujones por entre esa gentuza agresiva, fea, abyecta, esa raza depravada y subhumana, la monstruoteca. Esto que veis aquí marcianos es el presente de Colombia y lo que les espera a todos si no paran la avalancha. Jirones de frases hablando de robos, de atracos, de muertos, de asaltos (aquí a todo el mundo lo han atracado o matado una vez por lo menos) me llegaban a los oídos pautadas por las infaltables delicadezas de “malparido” e “hijueputa” sin las cuales esta raza fina y sutil no puede abrir la boca. Y ese olor a manteca rancia y a fritangas y a gases de cloaca... ¡Qué es! ¡Qué es! ¡Qué es! Se ve. Se siente. El pueblo está presente (67).

Fernando reproduce varios de las expresiones típicas de aquella clase burguesa que en Colombia se siente superior al resto y que culpa a la “horda, a la chusma, a la turbamulta, a la gentuza fea y mal hablada” de ser los responsables de que el país esté sumido en la barbarie. Pese al abierto clasismo de la avalancha de sarcasmos que suelta Fernando en contra del pueblo y de sus cantos, la gracia, el fluir del lenguaje, la sonoridad y la forma, en general, buscan diferenciarlos de esos otros insultos ramplones y bajos que condena Fernando en quienes, según él, no tienen estilo para insultar. Fernando arroja sus insultos bajo un manto estilístico y una gracia que recubren su violencia y que tientan al *culto* lector a comulgar, a reírse con ellos y, en últimas, a caer en la trampa de ser tan elitistas, violentos y excluyentes como la voz que los profiere.

Antes que identificarse con esos sarcasmos clasistas, de reír y caer de nuevo en sus trampas de elitismo y violencia, el *culto* lector debería notar cómo estos son parte de un performance estilístico en el que, mediante la hipérbole, la ironía y la parodia, se buscaría denunciar el clasismo violento de esos discursos que alimentan el odio y la indolencia, tanto como la de aquellos otros que, del otro lado de la escala social, pretenden reivindicar sus derechos jugando el mismo juego de las consignas de odio. Irónicamente, la voz desatada de Fernando termina siendo la de quien, luego del acaloramiento, profiere una admonición profética: aquella, según la cual, sino se detienen los discursos de odio (incluido el suyo) estos terminarán por arrasarse con todos, como una avalancha de palabras y jirones de frases que cargan dosis fatales de violencia. Y ya sabemos, gracias a John Austin, la fuerza que pueden tener los actos de habla.

### **¿Habrá alguna tabla de salvación en medio del desastre?**

Ya vimos que ni la risa matona del mimo ni los sarcasmos elitistas de Fernando son una alternativa al desastre, sino otra forma de ejercer violencia. ¿Habrá entonces alguna salida a esa melancolía que identifica Jaramillo en *La virgen*? Una melancolía que, según Freud, se manifiesta, entre otras cosas, en desazón, en cancelación del interés por el mundo exterior, en pérdida de la capacidad de amar y en una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y auto-denigraciones.



(244-245) ¿Será que no hay humor en absoluto en la novela, sino esa “tendencia maníaca de ver la realidad de formas exaltadas, burlescas, como caricatura risible” (319) que, según Alejandra Jaramillo, se deriva de la melancolía y que ha llevado a que, en la escritura de las novelas de la década, se presente el drama nacional como “juego” o “chiste”(323) y se produzcan universos que se resisten a la coherencia y al duelo?

Los sarcasmos elitistas de Fernando, las burlas del mimo y las risas de la masa que matonean al inocente podrían ser parte de la tendencia sádica de una melancolía que lleva al sujeto a una gradual pérdida del respeto propio y, de ahí, a atentar contra sí mismo por medio de autorreproches que, nos dice Julia Kristeva, son también una queja o agresión contra el otro. (Jaramillo, 321). Sin embargo, habría otro humor, en la novela, fuera de las burlas violentas y los sarcasmos elitistas. Un humor que no se deriva de la melancolía y que podríamos reconocer como una reacción alternativa frente a la pérdida y una capacidad para reírse de sí mismo. Este humor se diferenciaría de la melancolía, en que mientras la una se queda enfrascada en el deleite solitario e introspectivo del dolor o la agresión en forma de burla, este otro humor le permitiría al sujeto sobreponerse a la pena, fortalecerse y hacer de eventos trágicos como la muerte, un motivo de risa. En esa medida el humor sería emancipador y podría, tras la pausa que genera la risa, reconducir al individuo a la acción, a seguir con su vida, no obstante desconozca si esta tiene sentido y sepa que ella, inevitablemente, terminará con la muerte. En esto coincide Bretón cuando cita a Freud para mostrar cómo el Yo que se vale de esta forma de humor “rehúsa dejarse atacar, dejarse imponer el sufrimiento por realidades externas, rehúsa admitir que los traumatismos del mundo exterior puedan afectarle, y finge, incluso, que pueden convertirse para él en fuente de placer” (12).

Si es humor negro el que nutre la obra de Vallejo y no la misma burla cruel del mimo, no habría motivos para llamarlo un Nerón, pues, por un lado, fomentaría una conciencia del horror y, por otra parte, sabría, en el fondo, que ese placer que le genera el incendio es fingido y producto de un distanciamiento que busca protegerlo de sucumbir a la melancolía y alzarlo sobre la tragedia. El humor negro de la obra no evitaría necesariamente el duelo o los gestos de solidaridad, en la medida en que el distanciamiento de las emociones no es definitivo, sino que resulta ser más un vaivén que acerca y aleja, que lleva de lo alto del apartamento y las diatribas de Fernando a lo bajo de esas alcantarillas en las que el narrador llora la muerte de un perro inocente (80-81). El humor negro de Vallejo perturba y obliga a reconocer el horror que somos y habitamos, pero no sume en la autoconmiseración ni en la melancolía.

Su humor es como el que identifica Simon Critchley en el humor negro: una forma alternativa a la manía o la depresión como productos de la melancolía y de esa separación narcisista del ego que derivan en el abandono de sí mismo o la (auto) laceración. El humor tiene, según Critchley, la misma estructura formal que la depresión, pero es un anti-depresivo que funciona haciendo que el ego se encuentre ridículo a sí mismo. El sujeto se vería como un objeto abyecto, pero en vez de llorar lágrimas de amargura,

se reiría de sí mismo y encontraría consuelo en ello. Como anti-depresivo, el humor no funcionaría aturdiendo al ego como el Prozac, sino como una relación de auto-conocimiento. Critchley concibe un “super ego II” que surge cuando el super-ego, como instancia de laceración y dominación del ego ha alcanzado la madurez de aprender a reírse de sí mismo. Al tener la grandeza de espíritu de encontrarse ridículo, se transforma en un super-ego no hostil que, en vez de ser un padre represivo, es una suerte de amigo que le da consuelo al ego frente a sus propias limitaciones y penas. El super-ego II se diferencia del Ego ideal, en que no pretende llegar a ser un super-hombre, sino que reconoce su propia humanidad, sus limitaciones y no busca metas heroicas que puedan derivar en la tragedia de sucumbir al *hybris*. Frente a risas surgidas de una voluntad de poder y superioridad, está el humor, ese carnaval frío que, según Umberto Eco (8), apenas despierta una sonrisa y un nivel menor de placer que el de la carcajada de los chistes tendenciosos, pero que alcanza la lucidez suficiente para entender que nuestra mayor grandeza radica, como concluye Critchley, en nuestra mayor miseria.

¿Será este el verdadero humor que se esconde tras las múltiples poses e imposturas de Vallejo? Cada lector tendrá una respuesta. Yo me inclino a pensar que sí, en cuanto su humor reconoce las limitaciones y la propia humanidad de un hombre al que, repetidamente, ha tildado de ser un animal alzado al que el ladrido de los perros le va diciendo que son mejores que nosotros. El Último *gramático de Colombia* que construye Vallejo, con todo y su petulante exhibicionismo del dominio de la lengua, termina sabiéndose un hombre invisible, un ser abyecto, un culpable más del horror, al que tanta violencia le ha dañado el corazón (105) y lo ha convertido en autor intelectual de varios crímenes durante la novela. Sin embargo, tras descubrir no solo que duerme con el asesino de su primer amante, sino que este lo mató por asesinar a su madre, se da cuenta de que está cansado de tanto odio y venganza:

Entonces descubrí lo que no sabía, que estaba infinitamente cansado, que me importaba un carajo el honor, que me daba lo mismo la impunidad que el castigo, y que la venganza era demasiada para mis años (121).

Así, sustituyendo la violencia por un humor que apunta hacia todos lados, pero sobretudoo contra sí mismo y en un esfuerzo de auto-conocimiento y de celebración de la propia miseria, como la mayor grandeza, Fernando logra desprenderse de su propio ego y de su voluntad de poder. Se alza por encima de la misma muerte para despedirse del lector con nada menos que el deseo tragicómico de un chiste negro, proveniente de la cultura popular. Un chiste que cierra la trampa humorística y convierte a ese lector que se ha ido riendo con sus sarcasmos, en el último burlado de la novela:

Bueno parcero, aquí nos separamos, [...] “y que te vaya bien, que te pise un carro o que te estripe un tren” (127).

## **Bibliografía**

Bergson, Henri (2008). *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*. Madrid: Alianza.

Breton, André (1991). *Antología del humor negro*. Barcelona: Anagrama.

Bushnell, David (2002). *Colombia, una nación a pesar de sí misma*. Bogotá: Planeta.

Collazos, Óscar (2012). "Vallejo, la virgen y los sicarios", en *El Tiempo*. com, disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1303543>, consultado el 3 de febrero de 2014.

Critchley, Simon (2002). *On Humour*. New York: Routledge.

Eco, Humberto (1984). "The frames of comic freedom", en *Carnival!* Amsterdam: Mouton Publishers, 1-11.

Franco, Jean (2002) *The decline and fall of the lettered city : Latin America in the Cold War*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

Freud, Sigmund (2002). *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Disponible en <http://centrodedifusionyestudiospsicoanaliticos.files.wordpress.com/2013/03/volumen-viii-e28093-el-chiste-y-su-relacic3b3n-con-lo-inconsciente-1905.pdf>, consultado el 15 de enero de 2014.

Freud, Sigmund (1960) "Mourning and melancholia", en *The standard Edition of the complete psychological works of Sigmund Freud*. London: Hogarth.

Jaramillo, Alejandra (2006). *Nación y melancolía, narrativas de la violencia en Colombia*. Bogotá: Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Disponible en <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/viewFile/101/103>, consultado en 3 mayo de 2012.

Jaramillo, Maria Mercedes (2000). "Fernando Vallejo desacralización y Memoria", en *Literatura y cultura :narrativa colombiana del siglo XX*. v. 2: 2000. Bogotá: Ministerio de cultura, 407-439.

Kant, Immanuel (2007). *Crítica del juicio*. Madrid: Espasa.

Morreall, John (1987). *The Philosophy of Laughter and Humor*. New York: SUNY.

Morreall, John (1989) "The Rejection of Humor in Western Thought", en *Philosophy East and West*, Vol. 39, No. 3, Philosophy and Humor (Jul., 1989), : University of Hawai'i Press, 243- 265.

Salazar, Alonso (1990). *No nacimos pa' semilla*. Medellín, Bogotá, Colombia : Corporación Región ; CINEP. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/201267097/No-Nacimos-Pa-Semilla-Alonso-Salazar>, consultado el 3 de agosto de 2012.

Salcedo Ramos, Alberto (2011). *La eterna parranda. Crónicas 1997-2011*. Bogotá: Aguilar.

Shklovsky, Victor (1965). "Art as Technique", en *Russian Formalist Criticism: Four Essays*. Nebraska: University of Nebraska Press, 25-57.

Vallejo, Fernando (1994). *La virgen de los sicarios*. Bogotá, Colombia: Santillana.

Zelizer, Craig (2010). "Laughing our Way to Peace or War: Humour and Peacebuilding", en *Journal of Conflictology*, Volume 1, Issue 2 (2010) 1-9. Disponible en la página web <http://journal-of-conflictology.uoc.edu>, consultado el 2 de agosto de 2012.