

LA VERDADERA MÁSCARA. HACIA UNA POÉTICA DE FERNANDO VALLEJO

MARI CRUZ LA CHICA*

Resumen

En el presente estudio se lleva a cabo un esbozo de la poética de Fernando Vallejo, centrando la atención en dos obras que reflejan el juego entre realidad y ficción, característico de toda su obra. A su vez, analizo otros puntos que me parecen pertinentes de su poética como la contradicción en la complejidad psicológica del narrador, la violencia y el dolor que articulan sus novelas y autobiografías.

Palabras clave: Fernando Vallejo, literatura, poética, realidad-ficción, violencia.

Abstract

The following study is an outline of Fernando's Vallejo poetry, focusing in two of his works that reflects the Vallejo's characteristic game between reality and fiction. Also, other points have been analyzed, like the contradiction in the

* Alumna del Doctorado de Estudios Humanísticos del Tecnológico de Monterrey (RZMCM).

narrator's psychological complexity, the violence and the pain that articulate his novels and autobiographies.

Key words: Fernando Vallejo, literature, poetry, reality-fiction, violence.

Introducción

En el presente estudio analizo las piezas clave sobre las que gira la poética de Fernando Vallejo. Para ello, estudiaré las palabras que él mismo nos deja sobre su visión de la literatura y la forma en que éstas interactúan con los *hechos literarios*¹ que lleva acabo. Con ello adopto de forma consciente y *a priori*, la posición de disociar a Vallejo-autor del Vallejo-narrador para, una vez dentro de su maquinaria poética, volver a fundirlos desvelando así lo que a mi juicio constituye el punto más rico de su literatura: la relación íntima y contradictoria entre uno y otro. El resultado es ese Fernando Vallejo que a través de obras aparentemente autobiográficas se nos muestra como un personaje real y literario, que resiste a toda clasificación. Recorriendo con él sus visiones del mundo iré tocando algunos puntos de su musculatura ideológica y emocional, violenta y herida, que se despliega a lo largo y ancho de ensayos, entrevistas y novelas con una única voz. De todos ellos, los que aquí utilizaré con mayor insistencia para ejemplificar y concretar mi análisis serán la novela *La virgen de los sicarios*² y el ensayo "El gran diálogo del Quijote",³ ya que ofrecen dos buenos ejemplos del juego que hace nuestro autor con la realidad y la ficción y, en el caso del ensayo, nos permite enlazar esa técnica con la utilizada por Cervantes en *don Quijote de la Mancha*.

Al punto en que uno se dispone a desentrañar la poética de este autor, se percata de que su complejidad psicológica afecta de manera transversal a su propósito. Enseguida algo nos obliga a retroceder un paso para reformular nuestra pregunta: la poética de quién, ¿del Fernando Vallejo de las entrevistas?, ¿la del narrador de *La virgen de los sicarios*?, ¿la del gramático literario de *Logoi*? De todos ellos, ¿cuál es el escritor verdadero? Todos son Fernando Vallejo, sin duda, pero bajo ese nombre hay un personaje difícil que se construye a través

¹ Con esta expresión me refiero exclusivamente al proceder literario, a la poética implícita que subyace como engranaje de sus obras.

² Fernando Vallejo, *La virgen de los sicarios*. Bogotá, Alfaguara, 1994.

³ F. Vallejo, "El gran diálogo del Quijote", en *Revista Soho*. Colombia, octubre, 2005. http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=3441

de su propia negación, como el Quijote, en el que cada paso adelante, tira por tierra o se burla del paso anterior y del que pocas cosas se pueden decir con certeza:

A mí me pueden poner las [etiquetas] que quieran porque no se me pegan, y es que yo soy muchas cosas, más de mil. En uno de mis libros hice parte de la lista, unos cien calificativos. No sé si puse en ella reaccionario y revolucionario, liberal y fascista. Los calificativos los puedo poner unos tras otros como chorizos, o en pares, o separados por comas, o unidos por la conjunción y. Depende, existen varias formas posibles para la enumeración, que es una de mis manías.⁴

Como vemos, Vallejo se presenta a sí mismo como personaje al que se le añaden calificativos, es decir, como un ser literario o ficcionalizado, cuyo resultado es un tipo construido sobre contradicciones e imposible de definir. Y aquí tenemos las dos aportaciones que, desde mi punto de vista, aúnan la riqueza de su proceder literario: por una parte, la forma de tratar la verdad y la ficción al relatar su propia historia, ya que el autor de las autobiografías noveladas se ha confundido en su narrador. Y por otra, el resultado de esa confusión, es decir, Fernando Vallejo (autor o narrador) y su complejidad psicológica, cuyo amor y cuya violencia se proyectan en sus diatribas sobre el mundo del que nos habla, en medio del cual, sin duda, también sobrevive la literatura.

En definitiva, la confusión autor-narrador y, por ende, realidad-ficción, y el resultado materializado en ese Vallejo que conocemos con un único nombre, estructuralmente complejo y contradictorio, son las dos aportaciones que a mi modo de ver, albergan la mayor riqueza de su obra. Pero obviamente ambas interactúan entre sí y en cierto modo son indisociables lo cual me ha obligado, en el presente trabajo, a ir tocando puntos de una y otra alternativamente sin abandonar la intención de dibujar, al final del mismo, un esbozo de su poética.

El problema de la verdad

Al autor de las biografías noveladas que componen *El río del tiempo*, *El desbarrancadero*, *La virgen de los sicarios* o *Mi hermano el alcalde*, cuando le preguntan sobre la verdad en la literatura, responde:

⁴ "Entrevista a Fernando Vallejo", en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 215-216. Abril-septiembre, 2006, pp. 653-655.

La verdad es una palabra muy compleja. Primero, que todo cambia: las sociedades, las épocas, el pensamiento. Lo que puede ser verdad para uno de niño no es lo mismo que sostiene de joven, o mucho menos, de viejo. La verdad va cambiando con la misma persona. No hay ninguna verdad. La verdad es inasible. Sin embargo la verdad en mi literatura es la de mi narrador.⁵

Al parecer Vallejo nos cuenta su vida pasada, pero cuando reparamos en ella, encontramos una novela demasiado real y una biografía demasiado novelesca. Por eso es fácil caer en la pregunta, ¿cuánto de verdad habrá en lo que nos narra Vallejo?

Yo no sé cuánto de verdad o de mentira hay en mis libros. El gran principio de la literatura tiene que ser el de la verdad, como dije antes. La organización narrativa tiene una serie de patrones ideológicos si quieres llamarlos así. En eso no miento. Sin embargo si yo crecí entre Sabaneta y Envidago carece de importancia.⁶

Entonces, hay dos verdades en la literatura. Una, la de los datos sobre su propia biografía, que al parecer, es una verdad insignificante; y otra, la de los *patrones ideológicos*, sobre la cual, no miente. La primera de ellas, sin embargo, a pesar de su supuesta insignificancia, es el núcleo de uno de los principios literarios de Vallejo. Su importancia radica en sostener la novela sin la necesidad de ese *pacto de ficción* que el Realismo Mágico o la novela decimonónica de narrador en tercera persona necesitaban tener con el lector.⁷ Para ello, la historia biográfica que se nos cuenta será siempre lo suficientemente verosímil para que el lector no descubra nunca si es realidad o invento lo que sale de la pluma del autor: “El problema literario es que el lector no quiere que se le revele la mentira como tal. El desafío de la literatura es mentir sin que nos demos cuenta”.⁸

La credibilidad supone para él un logro literario pero no en la medida en que consigue hacernos creer lo que nos narra, sino en la medida en la que mediante sus procedimientos, consigue que nunca lo sepamos: “Mis libros no son ficción, son la estricta verdad. Todo lo que aparece en letra de molde es verdad siempre

⁵ Francisco Villena Garrido, “La sinceridad puede ser demoledora. Conversaciones con Fernando Vallejo”, en The Ohio State University. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm>.

⁶ *Idem*.

⁷ Me refiero al pacto por el cual el lector acepta que dentro de la ficción cualquier cosa pueda pasar, y se comprometa a creérsela.

⁸ *Idem*.

y cuando los procedimientos del escritor no revelen lo contrario, que miente. Por eso todas las novelas de narrador omnisciente son mentirosas”.⁹

Así, en *La virgen de los sicarios*, diciendo la estricta verdad, Fernando Vallejo nos habla desde su casa vacía en Medellín y a través de la escritura (como en varias ocasiones explicita) de cómo volvió a Colombia desde México, ciudad en la que vive, y cómo en casa de José Antonio Vásquez (“cuyo nombre debería omitir aquí pero no lo omito por la elemental razón de que no se pueden contar historias sin nombres”),¹⁰ conoció a Alexis, un muchachito, un sicario, del que se enamoró. ¡Vallejo! que durante toda la novela y en todas sus obras y entrevistas no hace más que despotricar sobre la violencia de Colombia y sobre la impunidad, él, narrador al que se le permiten todas las contradicciones, se enamora de un asesino. ¿Y por qué? “[...] la verdad más absoluta, sin atenuantes ni importarle un carajo lo que piense usted de lo que sostengo yo. De eso era de lo que me había enamorado. De su verdad”.¹¹

Ésta es una de las grandes preocupaciones de Vallejo, el problema de *La verdad*, tanto con los procedimientos de la literatura, como en lo que al mundo se refiere. Y con ello pasamos a la otra verdad, sobre la cual no miente, a lo que él llama los *patrones ideológicos*. En sus diatribas sobre el mundo no podremos encontrar un sistema coherente de ideas, ni hacer una tesis acerca de sus propuestas para solucionar problemas porque una de sus características fundamentales es la contradicción estructural con que se alzan sus opiniones. Pero ello no es óbice para que todas ellas sean verdad o más bien, sean idénticas en el autor y el narrador.

No es casualidad que lo que más deteste Vallejo del ser humano es ser “una bestia bípeda entrenada durante cuatro millones de años de evolución (contados desde que bajó del árbol) para mentir de las formas más sutiles, de las cuales hoy por hoy las más prestigiosas son la palabra y las ecuaciones”.¹² Ni es azaroso que sea precisamente su incapacidad para mentir, una de las razones de su amor incondicional a los animales, y su bondad que es indisociable, pues la mayoría de ellos son buenos, mientras que nosotros los hombres somos “corruptos por naturaleza y buenos por excepción”.¹³ Y el autor-narrador desbordado de rencores contra el hombre, reserva su compasión para los animales, única causa que nunca contradice, único recodo de su corazón al que no niega: “[...]”

⁹ “Entrevista a Fernando Vallejo”, en *op. cit.*, pp. 653-655.

¹⁰ F. Vallejo, *La virgen de los sicarios*. Madrid, Punto de Lectura, p. 12.

¹¹ *Ibid.*, p.25

¹² F. Vallejo, “Los seres humanos son corruptos por naturaleza y buenos por excepción”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 680. Febrero, 2007, pp. 133-142.

¹³ *Idem.*

como no tengo nada a que aferrarme tengo el derecho a burlarme de todo y no hay nada de lo que no me pueda burlar. Bueno, excepto de los animales porque esto no me provoca burla sino compasión”.¹⁴

Así, siendo consecuente como pocas veces, poniendo de acuerdo palabras y actos, Fernando Vallejo dona íntegramente el dinero del premio Rómulo Gallegos¹⁵ a los perritos abandonados de Bogotá, encendiendo la crítica entre las asociaciones “humanitarias” por anteponer los perros a los pobres. Y así es cómo en nuestra novela de *La virgen de los sicarios*, “diciendo la verdad”, es precisamente un perrito al único, a parte de sus muchachos, al que protege del ojo exterminador de su narrador terrorista. Y con ello, vemos cómo de nuevo, su narrador encarna las pasiones del autor. Pero volvamos al asunto inicial. Cuando Vallejo se confunde con su narrador, ya sea ficcionalizándose con él o transparentándose en él, ¿con qué objeto lo hace? Porque él no nos habla en ningún caso de renovaciones literarias, ni de pacto de ficción, ni de Realismo Mágico. Detesta esa actitud de los nuevos escritores de hablar en vistas a la Eternidad. La limpieza de hipocresías, sin embargo, sí justifica esta forma de actuar literaria y real.

Autor y narrador son inseparables en su cometido de desenmascarar la hipocresía tanto dentro como fuera de la literatura. Que todo se limpie de finezas innecesarias, de medias palabras, de pactos implícitos, de nombres velados... Se puede afirmar sin temores que a Vallejo le produce la misma rabia el pacto de ficción que dice entre dientes al lector “voy a mentir, pero tú disimula y cree”, y el pacto de lo políticamente correcto que dice: “sabemos que Uribe es un ladrón, pero disimulemos”. Esa rabia es la misma porque la hipocresía es idéntica y su objetivo es quitarle la careta.

Y aquí se unifican las dos verdades de las que hablábamos al comienzo, a saber, una, la que no tiene importancia, la de los datos biográficos, que responde a una intención literaria concreta, y otra, la del patrón ideológico, en la que Vallejo no miente. Ambas responden de fondo a un impulso visceral que las hace propias de este autor, el impulso de decir lo que siempre se calla.

Las técnicas de lo verosímil

Ahora bien, ¿qué procedimientos ha seguido para llegar a confundirnos y, creemos, también a confundirse en su ficción? Porque no sólo se trata de dotar a las

¹⁴ F. Villena Garrido, “La sinceridad puede ser demoledora. Conversaciones con Fernando Vallejo”, en The Ohio State University. <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm>.

¹⁵ Recibido en Caracas el día 2 de agosto del 2003 por su novela *El desbarrancadero*.

obras de una verosimilitud en cuanto a sus contenidos, sino también de hacerla verosímil *formalmente*, es decir, a través de sus técnicas narrativas. El hecho de que Vallejo se haya confundido en su ficción en cuanto a la temática de su biografía o la ideología de su narrador, ha ido acompasado de una serie de usos “técnicos” sin los cuales su “propósito”¹⁶ no se hubiera logrado. Para empezar, obviamente, a través de la narración en primera persona, aprovechando la verosimilitud que ésta les confiere a los hechos que cuenta. Sobre ello nos explica Vallejo:

El gran género de la literatura es la novela, pero no la de tercera persona y ni se diga de narrador omnisciente. Ésta es una tontería. Nadie sabe qué pasa por la cabeza ajena como para reproducir los pensamientos, los sueños y las intenciones de varios personajes, o para reproducir diálogos enteros como si los hubiera grabado con una grabadora.¹⁷

Efectivamente, además del uso sin excepción de la primera persona, en ninguna de sus obras encontraremos un diálogo al modo de la novela decimonónica, como si el narrador escuchase con detalle detrás de la puerta. Como mucho, Vallejo nos “transcribe” (según explicita él mismo) las palabras de sus muchachos, pero exclusivamente las que él presencié, y ni hablar de inventarse el hilo de sus pensamientos, sus temores o ansiedades como si fuera omnipotente:

[...] como Dostoievsky, que pretende que lo sabe todo y lo ve todo y nos repite diálogos enteros como si los hubiera grabado con grabadora y nos cuenta, con palabras claras, cuanto pasa por la confusa cabeza de Raskolnikof como si estuviera metido en ella o dispusiera de un lector de pensamientos, o como si fuera ubicuo y omnisciente como Dios. Y no. No existe el lector de pensamientos, ni Dios tampoco.¹⁸

Por lo tanto, el narrador de Vallejo tiene no sólo las mismas características que su autor, sino las mismas limitaciones que un personaje con todo lo que ello

¹⁶ No quiero caer en la trampa fácil para la crítica literaria de presuponer en el autor que se analiza que todo lo que se encuentra en su obra responde a una intención y, por tanto, a una decisión consciente. En muchos casos, por el contrario, las formas literarias o el mismo contenido responden a una suerte de *necesidad*, de *no poder ser de otra manera*, como me parece, es el caso de Fernando Vallejo. Que sirva en este caso la expresión como mera convención en el proceder de este tipo de estudios.

¹⁷ Jacques Joset, “Entrevista a Fernando Vallejo”, *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 215-216. Abril-septiembre, 2006, pp. 653-655.

¹⁸ F. Vallejo, “El gran diálogo del Quijote”, en *Revista Soho*. Colombia, octubre, 2005. http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=3441

implica técnicamente: nunca se va a permitir los “abusos” que sobre la realidad permite el autor que cuente con el ya nombrado *pacto de ficción*. El autor se ha convertido en un narrador-personaje que representa y conforma la imagen de Vallejo-autor: se crea, por tanto, una relación circular que podríamos describir con el siguiente esquema:

autor→narrador / personaje →autor

Pero sus procedimientos para “simular muy bien la verdad” no se quedan aquí. Desde mi punto de vista su tan nombrada y conseguida búsqueda de la oralidad en sus obras, contribuye a la hora de conseguir este propósito de forma fundamental. Vallejo no nos engaña, él es escritor, colombiano, y a través de sus palabras nos habla de su vida pasada, de lo que le ocurrió aquí y allá, de lo que opina de esto o de lo otro. Así de desocupado nos está escribiendo y nosotros lo estamos leyendo. Pero no vayan a pensar que tiene la historia estructurada. No. No hay capítulos, ni trama, no hay compensación en las partes de la obra, ni tampoco partes. De hecho parece que no releé ni un solo párrafo de lo que escribe, sino que se sienta y nos cuenta todo de un tirón, según se le va viniendo a memoria. Cambios, divagaciones, olvidos, localismos, reformulaciones y titubeos de la lengua oral constituyen la sustancia narrativa de su discurso. “¿Pero qué les estaba diciendo del globo, de Sabaneta? Ah sí, que el globo subió y subió y empujado por el viento, dejando atrás y abajo los gallinazos se fue yendo hacia Sabaneta. Y nosotros que corremos al carro y ¡ran! que arrancamos y nos vamos siguiéndolo”.¹⁹

Y es que para Vallejo la literatura debe enriquecerse y vivificarse con la lengua hablada. Y la novela puede verse como el desarrollo de ese discurso ininterrumpido y divagatorio que construye al complejísimo personaje que lo emite: nos pasea por Medellín sirviéndose de ello para desplegar su compleja y herida perspectiva sobre múltiples aspectos de Colombia y del ser humano. Y en verdad, la trama de la novela tiene poca importancia al lado del desbordamiento incontrolado de su oralidad. Acaso el punto de mayor tensión argumental (por no decir el único) sea el momento en que Alexis es asesinado. Por lo demás la novela, en cuanto a su trama, se reduce a una acumulación de asesinatos sin objeto ni consecuencias producidos por el muchacho. Como explica Celina Manzoni “el vagabundeo como estrategia de reconocimiento en medio de la frustración y de una violencia sangrienta e imparables, instala un pensamiento

¹⁹ F. Vallejo, *La virgen de los sicarios*, p. 8.

disgresivo en el que anécdotas, recuerdos, sueño, reflexiones, sátiras y diatribas constituyen la sustancia de la narración”.²⁰

La búsqueda de la oralidad es una constante en todas las obras de Vallejo. De forma consciente y teorizada, nuestro autor busca el enriquecimiento del lenguaje literario a través del habla: “[...] yo pienso que el gran idioma literario es la lengua escrita con sus procedimientos y vocabulario enormes, pero vivificada por el habla”.²¹

Al estudio de este enriquecimiento dedica su obra *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*²² en la cual estudia como si de una lengua extranjera se tratase, al modo en que lo hicieron los clásicos, este lenguaje, comparándolo con el habla viva y atendiendo a muchos de sus procedimientos comunicativos. Una vez más el gramático autor de esta obra de minucioso trabajo, se transparenta doblemente en *La virgen de los sicarios*. Por una parte de la forma que ya hemos visto, a saber, poniendo en práctica la oralidad en su estilo literario y, por otra, haciendo explícito el papel del gramático que es Fernando Vallejo. Con ello, de nuevo el autor se transparenta o se oculta a través de su narrador.

Para seguir diciendo la verdad, Vallejo, como colombiano que es, tiene mucho de su idioma local, en el que piensa y habla y del cual no tiene por qué desembarazarse cuando se pone a escribir:

Vivir en México tanto tiempo me ha permitido descubrir cuánto tenía yo de idioma local en la cabeza, cuánto tenía de colombianismo. Porque el idioma que uno tiene en la cabeza es el idioma local, el de su país. Este tomar distancia del idioma mío, antioqueño más que colombiano, creo que es uno de los grandes servicios que me he hecho a mí mismo. [...] Uno puede vivificar este idioma español, común a todos los hispano-hablantes, con el idioma regional. Yo creo que ése es el eje de la gran literatura. Ése fue el cálculo que yo me hice.²³

Y es por eso que, consciente de que los lectores que lo estamos leyendo, no tenemos por qué saber el significado de ciertas expresiones antioqueñas, nos explica sobre la marcha su significado. “Contra quién es que estamos peliando, preguntó y se acomodó la caja de dientes (o sea la dentadura postiza)”.²⁴

²⁰ Celina Manzini, “Fernando Vallejo y el arte de la traducción”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, vol. 651-652. Septiembre, 2004, pp. 45-55.

²¹ Manuel Delgado, “Declaraciones alarmantes del escritor Fernando Vallejo”, en *Clubdelibros*. <http://www.clubdelibros.com/archifernandovallejo2.htm>

²² F. Vallejo, *Logoi. Una gramática del lenguaje literario*. México, FCE, 1983.

²³ M. Delgado, “Declaraciones alarmantes del escritor Fernando Vallejo”, en *op. cit.*

²⁴ F. Vallejo, *La virgen de los sicarios*, p. 59.

Por tanto la vivificación del lenguaje literario a través del habla no solamente se reduce a sus procedimientos sintácticos, vagabundeos, repeticiones y olvidos, sino también a la incorporación de los localismos de la tierra de la que es quien nos “habla”. Estos localismos que Vallejo pone en boca de sus personajes los va adoptando progresivamente también él mismo confundiendo con sus voces y naturalizándolas para el lector, haciéndonos partícipes de ese nuevo código.

Sobre este asunto nos habla detalladamente en su artículo Celina Manzini:

La opción por una retórica de la traducción de la misma lengua en el interior del texto, no literal sino interpretativa, su uso audaz y muchas veces ingenioso de la perífrasis, amplía los límites del conocimiento del español hablado en el continente y consigue evitar el glosario que, agregado al final, fue uno de los riesgos más denostados de la antigua novela regionalista. Con la eliminación, aunque parcial, de las comillas tan discriminantes como la cursiva, sus elecciones resultan funcionales al desafío narrativo que suponía dar cuenta de una lengua y de una sociedad en transformación violenta.²⁵

A modo de conclusión sobre este punto, se podría decir que Vallejo pone todos los recursos posibles para acercar a la realidad del lector, su voz como autor a través de la literatura: contándonos su biografía en primera persona, a través de un lenguaje propio de su tierra y con espontaneidad de quien habla sin interrupciones.

Cervantes y Vallejo

Ya hemos analizado suficientemente cómo Fernando Vallejo lleva a su biografía personal, las historias de su literatura y viceversa. La relación circular que existe entre autor y narrador en cuanto al juego de borrar las fronteras entre la realidad y la ficción tiene algunos paralelismos interesantes con esos mismos juegos en el caso del Quijote. Podría decirse que en ambas obras el objetivo es el mismo: hacer de la literatura una verdad, pero mediante procesos distintos en los que unas veces es la vida la que se mete en la obra y otras es al revés.

Pero concretemos tanta abstracción. ¿Qué procedimientos sigue por su parte Cervantes para conseguir *decir la verdad* en su literatura? La ficción literaria de don Quijote de la Mancha cobra realidad precisamente cuando se pone en evidencia su mentira. Entonces pasa de ser un caballero andante tan poco creíble

²⁵ C. Manzoni, “Fernando Vallejo y el arte de la traducción”, en *op. cit.*, pp. 45-55.

como cualquiera de los que circulaban por ahí rescatando princesas, a ser un personaje de novela con la suficiente realidad como para hablar del otro personaje de novela, el falso, que también se está editando por ahí, y desacreditarlo. El peso que tiene don Quijote es que en ningún momento pretende ser real:

Entre líneas Cervantes nos repite todo el tiempo: miren lo que dice y hace este loco que me inventé, ¿no se les hace muy gracioso? Pero no vayan a creer que es verdad. Nada de eso. Yo de desocupado estoy inventando y ustedes de desocupados me están leyendo [...] Antes de Cervantes la novela pretendió siempre que sus ficciones eran verdad y le exigió al lector que las creyera por un acto de fe. Ése fue su gran precepto, la afirmación de su veracidad [...] Vino Cervantes e introdujo en el *Quijote* un nuevo gran principio literario, el principio terrorista del libro que no se toma en serio y cuyo autor honestamente nos dice que lo que nos está contando es invento y no verdad. Lo cual es como negar a Dios en el Vaticano.²⁶

Por otra parte, la gran obra de la literatura española no está sino en una tercera persona fingida que se ríe también de su propia condición:

¿Y el *Quijote* qué? ¿No es pues también una novela de tercera persona de narrador omnisciente? ¡Pero por Dios! ¡Cómo va a ser una novela de tercera persona una que empieza con “no quiero”!²⁷ Lo que es una maravilla. En el *Quijote* nada es lo que parece: una venta es un castillo, un rebaño es un ejército, unas odres de vino son unas cabezas de gigante, unas mozas del partido o ramerías (que con perdón así se llaman) son unas princesas, y una novela de tercera persona es de primera.²⁸

Así es como Cervantes dota de realidad al Quijote, evidenciando la mentira de su ficción. Vallejo lo hace convirtiéndose en su narrador de tal forma que ese autor consciente que *decide crear un narrador* coincide en las novelas, en las entrevistas y ensayos con el narrador creado. Por ello en algunas ocasiones nos hablará en su nombre y otras en nombre de su narrador diciendo las mismas cosas. Y envuelto en esa sincera mentira, Fernando Vallejo habla ficcionalizándose, exagerándose, burlándose y negándose a sí mismo:

²⁶ F. Vallejo, “El gran diálogo del Quijote”, en *op. cit.*, http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=3441

²⁷ “En un lugar de la Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”

²⁸ F. Vallejo, “El gran diálogo del Quijote”, en *op. cit.*, http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=3441

Decidí hacerlo [al narrador] excesivo, exagerado, contradictorio. Hice de él una subjetividad rabiosa, contraria a la objetividad del resto. Habla con exabruptos y en un lenguaje que parece local. Tiene un toque de locura. A pesar de su disidencia, mi narrador es sincero. Yo nunca he pretendido ser ni políticamente correcto ni objetivo. Siempre he visto, dicho o escrito la realidad desde mi perspectiva. Aunque no suelo sostener mis ideas con mi personaje a veces sí lo hago.²⁹

De la relación compleja, contradictoria pero unívoca que une al narrador con el autor tenemos varios ejemplos. Aquí exponemos uno de ellos, de cuando le preguntan sobre Octavio Paz: “Mi narrador es un tipo muy extravagante y loco. Un personaje como él puede tener manías contra alguien. Para él, Octavio Paz es un personaje muy antipático por mal escritor y mal poeta. Se creía que era alguien y ahí no había nadie. Es un escritor muy menor”.³⁰ Podríamos pensar que Vallejo se escuda en la ficción para que no le culpen de sus palabras, cosa que sería comprensible si en otras ocasiones no dijera con tanta contundencia cosas como: “Octavio Paz es un escritor de quinta y un ser humano de décima. Un asqueroso”³¹ (al preguntarle el entrevistador si encuentra malos los poemas y ensayos del vate mexicano).

Vallejo-autor, quizá poseído por el Vallejo-narrador que ha sacado de sí, tendrá incluso que responder de sus palabras cuando sea demandado por sus desmanes en algún que otro artículo.³² Pero éste es su cometido. El personaje quijotesco que habla rabiosamente en sus libros viene a la realidad para desenmascarar impostores y políticos con nombres y apellidos, para acabar no con las novelas de caballerías sino con las de tercera persona y para luchar contra molinos de viento si hace falta por causas tan perdidas como la de los animales. Pero eso sí, hay un abismo que separa al personaje cervantino de Fernando Vallejo, y es que éste no tiene la esperanza que sí tiene don Quijote de la Mancha. Por ver con más claridad, o quizá por su incapacidad para engañarse, para

²⁹ Francisco Villena Garrido, “La sinceridad puede ser demoledora. Conversaciones con Fernando Vallejo”, en *op. cit.*

³⁰ Manuel Delgado, “Declaraciones alarmantes del escritor Fernando Vallejo”, en *Clubdelibros*. <http://www.clubdelibros.com/archifernandovallejo2.htm>

³¹ “Entrevista a Fernando Vallejo,” en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 215-216. Abril-septiembre 2006, pp. 653-655.

³² La revista cibernética *Soho*, fue demandada por un grupo de católicos a raíz de la publicación del artículo de Fernando Vallejo: *La Pasión de Alejandra Azcárate* en el que se analizan las contradicciones de los evangelios a cuyo texto se añade una foto en la que se parodiaba La última Cena con la modelo haciendo de Jesús y con varios personajes de la vida pública haciendo de los apóstoles.

Vallejo el único sentido de la vida es el de la muerte, la nada, que es a donde vamos. Por ello grita a los cuatro vientos injurias contra el peor de los crímenes, el de parir, el de sacar de su “feliz nada”, sin preguntárselo, a personas que no lo pidieron y obligarlas a soportar este mundo de dolor.

El dolor y la ironía

Y es que es el dolor, sin duda, el hilo conductor de su obra. Este Fernando Vallejo escribe por “desesperación, por desocupación, por joder y por olvidar”³³ que es “uno de los mayores bienes de la existencia”.³⁴ Y no hay más razón para su escritura. La literatura no le parece ni siquiera un arte mayor, se queda en muy poca cosa si se compara con la música. Compositor es lo que le hubiera gustado ser, pero no tenía la música en el alma, por eso se conforma con escribir para llenar el tiempo vacío.

Se quiso creer que la literatura era un borrador de recuerdos “porque me he hecho la ilusión de que lo que yo paso al papel lo borro en la memoria”.³⁵ Un borrador en cierto modo masoquista porque al escribir revive con dolor esas historias, pero al fin y al cabo es el único borrador con el que cuenta además de la desmemoria. Acerca del libro de *El desbarrancadero* nos dice: “es un libro que escribí para olvidar y terminé olvidándome de él. La muerte de mi hermano Darío a causa del SIDA es uno de los mayores dolores de mi vida”.³⁶

Pero la desesperanza no puede ser demasiado profunda si no cuenta con el humor y la ironía. O dicho de otra forma, la ironía que llega después del dolor es la forma más honda de desesperanza. Bien pensado no podía ser de otro modo, la risa es signo de descreimiento, de total falta de fe, y éste es otro punto esencial en la novela y en la obra entera de Vallejo.

Quizá fuera de lo que constituye el objeto de este trabajo, el contenido ideológico que posee la obra es también de gran interés por ser aquello que en definitiva viene a decirnos el autor-narrador. Temas, por otra parte, que condicionan las formas narrativas y que se repiten a lo largo y ancho de sus obras: la

³³ F. Vallejo, “Fernando Vallejo: ‘voy a recuperar mi nacionalidad colombiana’”, *Terra Colombia*. <http://www.terra.com.co/actualidad/articulo/html/acu5724.htm>. Octubre 2007.

³⁴ “Entrevista a Fernando Vallejo”, en *Revista Iberoamericana*, vol. LXXII, núm. 215-216. Abril-septiembre 2006, pp. 653-655.

³⁵ M. Delgado, *op. cit.* <http://www.clubdelibros.com/archifernandovallejo2.htm>

³⁶ F. Vallejo, “Los seres humanos son corruptos por naturaleza y buenos por excepción”, en *op. cit.*, pp. 133-142.

injusticia, la impunidad, la violencia, el amor por los animales, la pobreza incrementada por la falta de control en la natalidad de las propias familias, Colombia, la literatura, etcétera. Todos estos temas arrojados con la voz muy particular de un Vallejo que los unifica y los ilumina de sinceridad desde la perspectiva de un hombre que odia por amor.

Esto es a mi parecer lo más enternecedor de la psicología de este narrador que despliega su angustiado y enfurecido “yo” a lo largo de estas páginas.

Fecha de recepción: 27/10/2009

Fecha de aceptación: 12/01/2010