

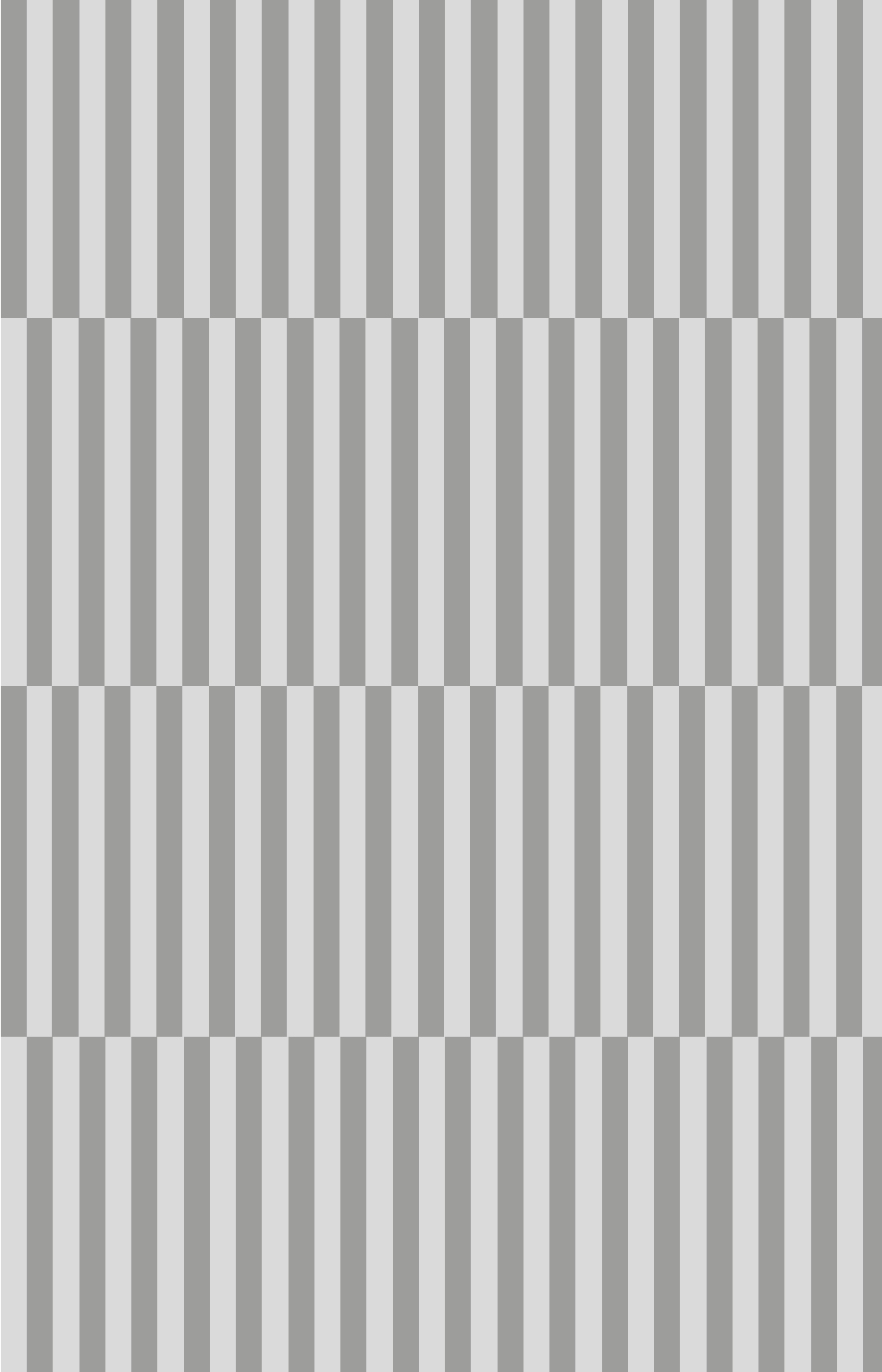
Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances

**Fernando
Vallejo**

2011



**PREMIO FIL DE
LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES





Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

■ **Fernando Vallejo**
2011



Marco Antonio Cortés Guardado
RECTORÍA GENERAL

Miguel Ángel Navarro Navarro
VICERRECTORÍA EJECUTIVA

José Alfredo Peña Ramos
SECRETARÍA GENERAL

Dulce María Zúñiga
DIRECCIÓN DE LA ASOCIACIÓN CIVIL
DEL PREMIO DE LITERATURA LATINOAMERICANA
Y DEL CARIBE JUAN RULFO

Raúl Padilla López
PRESIDENCIA DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Nubia Edith Macías Navarro
DIRECCIÓN DE LA FERIA INTERNACIONAL
DEL LIBRO DE GUADALAJARA

Ruth Padilla Muñoz
DIRECCIÓN GENERAL DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Albert Héctor Medel Ruiz
SECRETARÍA ACADÉMICA DEL SISTEMA
DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Lilia Mendoza Roaf
COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN Y EXTENSIÓN
DEL SISTEMA DE EDUCACIÓN MEDIA SUPERIOR

Itzcóatl Tonatíuh Bravo Padilla
RECTORÍA DEL CENTRO UNIVERSITARIO
DE CIENCIAS ECONÓMICO ADMINISTRATIVAS

José Antonio Ibarra Cervantes
COORDINACIÓN DEL CORPORATIVO
DE EMPRESAS UNIVERSITARIAS

Javier Espinoza de los Monteros Cárdenas
DIRECCIÓN DE LA EDITORIAL UNIVERSITARIA

Sayri Karp Mitastein
COORDINACIÓN EDITORIAL

Jorge Orendáin
CUIDADO EDITORIAL

Claire Castillo Montenegro
DISEÑO ORIGINAL

Sol Ortega Ruelas
FORMACIÓN Y TIPOGRAFÍA

© Jorge Javier Salazar Zepeda (Jors)
CARICATURA

ISBN 978 607 450 456 9

Noviembre de 2011

IMPRESIÓN
Printing Arts México S.de R.L. de C.V.
Calle 14 Núm 2430, Zona Industrial
44940 Guadalajara, Jalisco



Este trabajo está autorizado bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercialSinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND) lo que significa que el texto puede ser compartido y redistribuido, siempre que el crédito sea otorgado al autor, pero no puede ser mezclado, transformado, construir sobre él ni utilizado con propósitos comerciales. Para más detalles consúltese <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>

Primera edición, 2011

© Fernando Vallejo, Dulce María Zúñiga Chávez, Juan Cruz Ruiz, Juan Francisco Vázquez Gama, Antonio Ortuño Sahagún

D.R. © 2011, Universidad de Guadalajara

Editorial Universitaria
José Bonifacio Andrada 2679
44657, Guadalajara, Jalisco
www.editorial.udg.mx

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Consuelo Sáizar Guerrero
PRESIDENCIA

Laura Emilia Pacheco
DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES

Av. Paseo de la Reforma 175
06500 México, D.F.
www.conaculta.gob.mx

Fondo de Cultura Económica

Joaquín Díez-Canedo Flores
DIRECCIÓN GENERAL

Carretera Picacho-Ajusco 227
14738 México, D.F.

Secretaría de Cultura, Gobierno de Jalisco

Jesús Alejandro Cravioto Lebrija
SECRETARÍA DE CULTURA

Av. La Paz 875
44180 Guadalajara, Jalisco

H. Ayuntamiento de Guadalajara

Jorge Aristóteles Sandoval Díaz
PRESIDENCIA MUNICIPAL

Myriam Vachez Plagnol
SECRETARÍA DE CULTURA

Hidalgo 400
44100 Guadalajara, Jalisco

H. Ayuntamiento de Zapopan

Héctor Vielma Ordoñez
PRESIDENCIA MUNICIPAL

Jaime Prieto Pérez
PRESIDENCIA DE LA COMISIÓN DE PROMOCIÓN CULTURAL

Guillermo Arturo Gómez Mata
DIRECCIÓN DEL INSTITUTO DE CULTURA

Hidalgo 151
45100 Zapopan, Jalisco

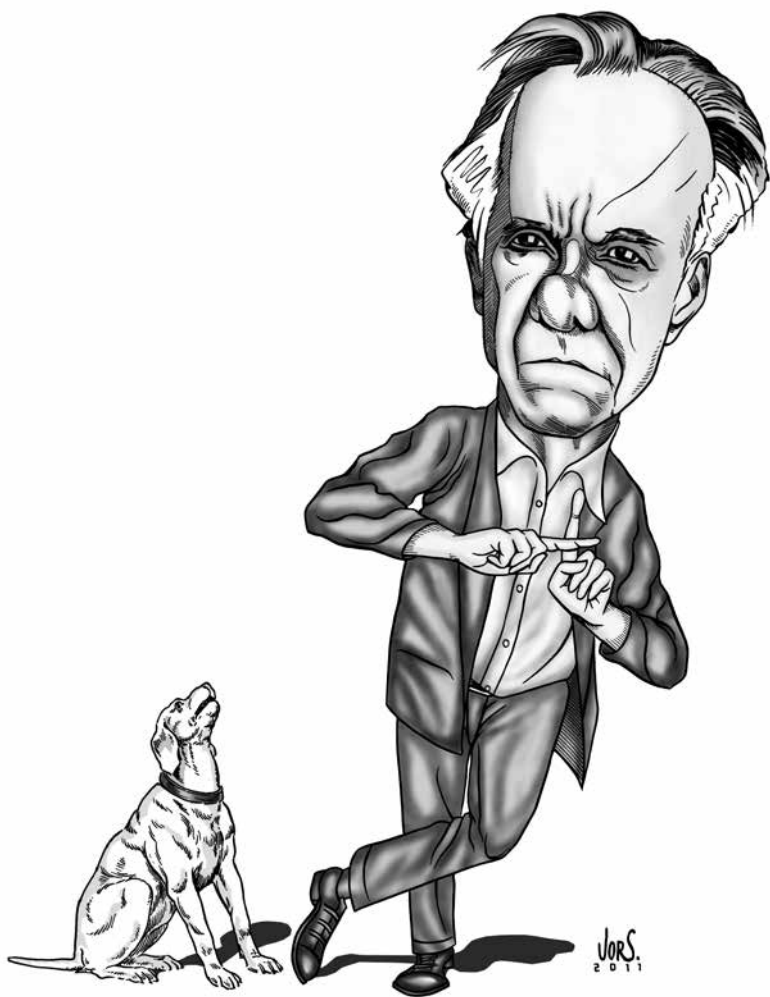
Premio FIL
de Literatura en
Lenguas Romances

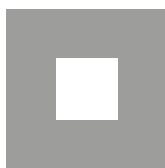
**Fernando
Vallejo**

2011



**PREMIO FIL DE
LITERATURA**
EN LENGUAS ROMANCES

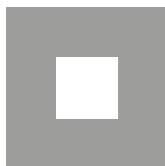




Índice

- 9** Premio FIL de Literatura
en Lenguas Romances
- 13** Fernando Vallejo
- 16** Entrevista a Fernando Vallejo
Dulce María Zúñiga
- 30** Los adjetivos de Fernando
Juan Cruz Ruiz
- 41** Semántica del desencanto.
Conversaciones de Fernando Vallejo
en *La virgen de los sicarios*
Juan Vázquez Gama
- 51** Fernando Vallejo:
"El dolor no enseña nada"
Antonio Ortuño
- 58** En el Père Lachaise
Fernando Vallejo





Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances



El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances nació de la necesidad de contar en América Latina con un premio de primer nivel, equiparable a los grandes premios internacionales. Doce instituciones mexicanas, agrupadas bajo la forma jurídica de asociación civil no lucrativa, se propusieron otorgar anualmente un reconocimiento semejante en su calidad, monto y prestigio a los galardones más importantes del mundo literario.

El premio pretende brindar el mayor reconocimiento a los escritores cuya lengua de expresión artística sean las lenguas romances.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances consiste en 150 mil dólares, y se otorga al conjunto de una obra de creación en cualquier género literario: poesía, novela, dramaturgia, cuento o ensayo.

Un jurado de siete destacados intelectuales de las letras, que representan diversas nacionalidades, avala y garantiza la seriedad del premio.

El Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances se entrega una vez al año la última semana del mes de noviembre, teniendo como marco la Feria Internacional del Libro de Guadalajara, a la que asisten editores, libreros, críticos y escritores.

La Asociación Civil del Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo fue fundada por las siguientes instituciones:

- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
- Universidad de Guadalajara
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Petróleos Mexicanos
- Productora e Importadora de Papel, S. A. de C. V.
- Banco Nacional de Comercio, S. N. C.
- Banco Nacional de Comercio Exterior, S. N. C.
- Banca Promex, S. N. C.
- Ayuntamiento de Guadalajara
- Lotería Nacional para la Asistencia Pública
- Fondo de Cultura Económica
- Banco Nacional de México, S. N. C.





Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances 2011

Acta del jurado

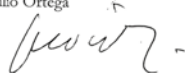
El día 27 de agosto de 2011 se reunió en la ciudad de Guadalajara, Jalisco, el jurado calificador de la XXI edición del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, correspondiente al año 2011, integrado por Juan Cruz Ruiz, de España; Cecilia García Huidobro, de Chile; Jorge Volpi, de México; Julio Ortega, de Perú; Calin Mihailescu, de Canadá; Margarita Valencia, de Colombia, y Michael Wood, de Inglaterra. Una vez examinadas las candidaturas que se presentaron y desde las propuestas de los propios integrantes del jurado, éste decidió, tras cuidadosa deliberación, conceder por mayoría el galardón a

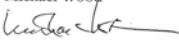
Fernando Vallejo

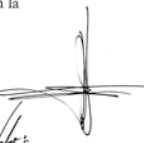
Nacido en Medellín, en 1942, Vallejo es una de las voces más personales, controvertidas y exuberantes de la literatura actual en español. Su obra, en palabras de Ana María Moix, “provoca entusiasmos o fobias, pero nunca deja indiferentes”. Su escritura gira en torno a un único tema, Colombia, pero en realidad es una excursión abigarrada y comprometida por los conflictos del ser humano, desde la denuncia al desencanto, pasando por una difícil ternura que a veces es entendida también como agresión o disconformidad. Su labor como novelista se inició con “El río del tiempo”. También ha escrito ensayos, algunos de ellos para cuestionar a personajes de la talla de Darwin o Einstein, o para dar nuevo relieve a figuras fundamentales en la historia intelectual de Colombia, como Porfirio Barba Jacob o José Asunción Silva. Su obra más conocida, *La virgen de los sicarios*, es un viaje delirante a los bajos fondos de Medellín, una fábula moral que tiene como telón de fondo la terrible realidad de la ciudad donde nació, y, como *El desbarbarranadero*, también es una investigación del alma humana, con sus miserias y sus miedos. Como escribió Juan Villoro, “sus personajes tienen suerte cuando reciben cuatro tiros y sólo uno es de muerte. Maestro de la injuria como una de las bellas artes, el narrador suele apartarse de la trama para levantar la voz como un libelista indómito y a veces disparatado”. Si bien Colombia es su asunto, su ambición es retratar al mundo que lo conmueve, y expresa su emoción con la voz de un artista en el que coinciden la realidad de un mundo raro con la imaginación de esta figura verdaderamente original de la literatura en castellano.

Juan Cruz Ruiz 

Cecilia García Huidobro 

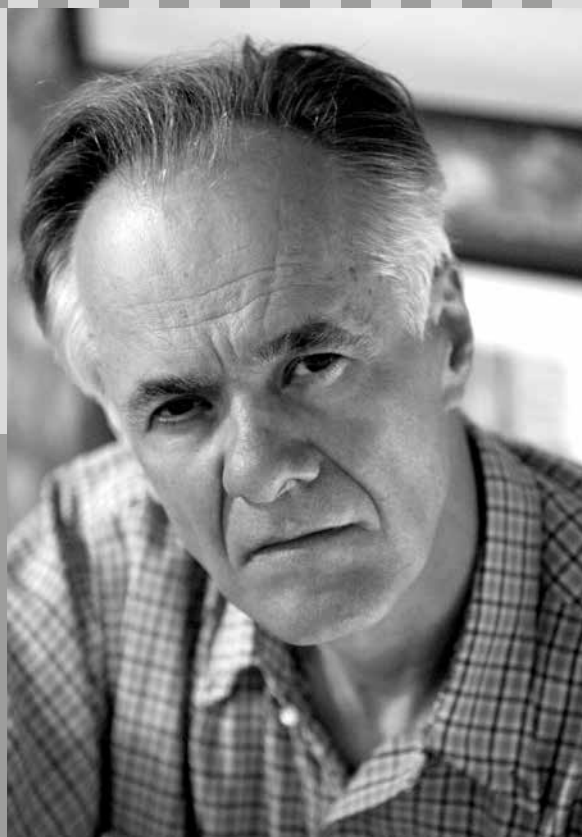
Julio Ortega 

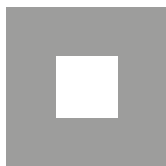
Michael Wood 

Calin Mihailescu 

Jorge Volpi 

Margarita Valencia 





Fernando Vallejo

Nació en Medellín en 1942 y se naturalizó mexicano en 2007. Vive en México desde 1971. Estudió filosofía y letras en universidades de Bogotá y dirección de cine en el Centro Experimental de Cinematografía de Roma.

Vallejo también ha incursionado en la cinematografía como director y guionista. Dirigió las películas *Crónica roja*, que en 1979 recibió el Premio Ariel de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas a la Mejor Ópera Prima, *En la tormenta* y *Barrio de campeones*. También escribió el guión para la adaptación cinematográfica de su novela *La virgen de los sicarios*, que se estrenó en 2000 dirigida por el director francés Barbet Schroeder.

OBRA

Narrativa

- *Los días azules* (1985)
- *El fuego secreto* (1987)
- *Años de indulgencia* (1989)
- *El mensajero* (1991)
- *Entre fantasmas* (1993)
- *La virgen de los sicarios* (1994)
- *Chapolas negras* (1995)
- *Los caminos a Roma* (1998)
- *El río del tiempo* (1999)

- *El desbarrancadero* (2001, Premio Rómulo Gallegos)
- *La rambla paralela* (2002)
- *Mi hermano el alcalde* (2004)
- *El don de la vida* (2010)

Ensayos

- *Logoi. Una gramática del lenguaje literario* (1983)
- *La tautología darwinista* (1998)
- *Manualito de imposturología física* (2005)
- *La puta de Babilonia* (2007)

Premios

- Premio Ariel 1979 a la mejor ópera prima y a la mejor ambientación por la película *Crónica roja*.
- Premio Ariel 1981 a la mejor ambientación por el largometraje *En la tormenta*.
- Premio Rómulo Gallegos 2003 por la novela *El desbarrancadero*.
- Doctor *Honoris Causa* de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia (2009).
- Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo 2011.

FILMOGRAFÍA

Como director

Cortometrajes

- *Un hombre y un pueblo* (1968).
- *Una vía hacia el desarrollo* (1969).

Largometrajes

- *Crónica roja* (título del guión: *Vía cerrada*) (1977). Galardonada en 1979 con el Premio Ariel de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas a la *Mejor ópera prima* y *Mejor ambientación*
- *En la tormenta* (1980). Premio Ariel (1981) a la *Mejor ambientación*.
- *Barrio de campeones* (1981).

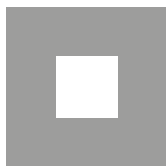
Como guionista

- *La virgen de los sicarios* (2000).

Como actor

- *La desazón suprema: Retrato incesante de Fernando Vallejo* (2003).





Entrevista a Fernando Vallejo

Dulce María Zúñiga

Tras la concesión del Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances, en su edición 2011, al escritor colombiano Fernando Vallejo, la directora del premio, Dulce María Zúñiga, conversa con él sobre el galardón, su amor por los animales y la literatura. En un séptimo piso de la Colonia Hipódromo, hogar desde hace muchos años de Fernando Vallejo, a la vista de los guardianes de la Ciudad de México, el Popocatépetl y el Iztaccíhuatl, el autor se manifiesta libre, como siempre, pero sobre todo, franco.

Del premio FIL

Me estaba usted diciendo don Fernando, lo que significa para usted haber ganado el premio...

Pienso que el premio que tiene la Feria es importantísimo porque es el gran premio de Hispanoamérica. En otro tiempo fue el "Rómulo Gallegos" al cual ahora lo convirtieron en una sucursal de la Casa de la Cultura de Cuba. La Feria de Guadalajara es la más importante del idioma, en los veinticinco años que lleva se ha convertido así. Para mí entonces son muy importantes los tres días que voy a estar ahí, porque esa tribuna tal vez nunca más la vuelvo a tener; la tengo que aprovechar para decir –ya que tengo la suerte de poder ir allá y que me escuchen–, la esencia de lo que yo pienso, de lo que he llegado a tener en claro en el curso de mi vida que ya

dentro de poco se acabará, que está más cerca del final que del comienzo. Estoy muy entusiasmado con eso, estoy muy contento de ir, van a ir amigos míos de otros lados a acompañarme. Yo sé que saldrá todo muy bien y me hace mucha ilusión.

Los animales, nuestros semejantes y la Iglesia, empresa criminal

Hace un momento también me hablaba de su amor por los animales, de esta especie de defensa que ha emprendido por el respeto a la vida, por considerarlos nuestros semejantes. ¿De dónde nace, cómo es que surge?

La vida me fue llevando a esto porque a mí me bautizaron y me educaron en la religión cristiana, que jamás ha visto a los animales como nuestro prójimo; porque tú buscas en los Evangelios y no encuentras una palabra de amor de Cristo por ellos, ni una –búscalo en los canónigos y en los apócrifos– pese a que la Iglesia está mostrando a Cristo como un cordero y al Espíritu Santo como una paloma. Si Cristo es un cordero, ¿por qué permite que se masacre a los corderos y los acuchillemos?

En el curso de la vida, a los que nacemos en esta sociedad y en esta religión, o los que nacen en la religión judía, o los que nacen en la religión musulmana, les imponen una venda moral en los ojos que les impide ver a los animales de sistema nervioso complejo como nuestro prójimo. Nosotros no tenemos derecho a acuchillar una vaca o un cerdo en el matadero para comérmolos. Ésa es una infamia, aquí no hay civilización cristiana, hay barbarie cristiana. Yo terminé viendo a los animales así, empecé con los

perros, después empecé queriéndolos a todos. Y cuando digo a los animales me refiero a los que tienen un sistema nervioso complejo como nosotros, que sufren como nosotros y que sienten el dolor, la sed, el hambre, el miedo, el terror cuando los van a acuchillar como lo sentiríamos nosotros.

Me fui dando cuenta de que aquí había un problema gravísimo con el asunto de los animales, y es que yo trataba de recogerlos en albergues, por ejemplo, como hacen mi hermano Aníbal y mi cuñada Nora, que durante veinticinco años han sostenido el albergue grande de Medellín, han dedicado su vida a esto, con verdadera santidad. Pero ésta es una lucha perdida mientras no entiendan esta sociedad lo que la Iglesia –en el caso concreto nuestro, la Iglesia católica, porque es la primera, ahora están desplazándola las sectas protestantes, pero en esencia son iguales– no ha permitido ver; lo que ellos no les enseñan a los niños, que estos animales son nuestros hermanos. Pero cómo lo van a enseñar si Cristo no los vio así; mi pelea es con la Iglesia. Por eso escribí ese libro de título terrible...

...La puta de Babilonia...

Que igual le hubiera podido poner *La ramera de Babilonia*, que no es una expresión mía sino que es del “Apocalipsis” y es la que le atribuyeron los albigenses, en el siglo XII y XIII, al Papa de Roma para tratarlo así. No es un invento mío.

Mi polémica y mi sumario que levanté en ese libro a la Iglesia, al cristianismo en general y de paso al islam, es porque me doy cuenta de que mientras no resolvamos el problema con ellos, no está resuelto el problema de los

animales. Es decir, yo tengo que desenmascarar a la Iglesia como lo que es: como una empresa criminal, que es lo que ha sido en los 2000 años que dice que tiene de existencia; que no sino 1900 porque no hay cristianismo antes del año 100.

La razón de mi libro contra la Iglesia no es porque yo tuviera necesidad de escribir contra ellos por otro motivo que no fuera ése. Me gustaría tener una polémica con los que saben de esto, que son los cardenales, los que van a elegir al papa. De ahí que cuando salió mi libro yo estuve invitándolos a los países donde iba a promoverlo, empezando por el de Colombia, siguiendo por el de Chile, después por el de Argentina, a que discutiéramos las cosas para ver si yo estaba calumniando o no estaba calumniando. Mudos no son. Lo que pasa es que ya si no pueden hablar es cátedra como antes desde un púlpito y mandar a quemar a los que disientan de ellos; ya no lo pueden hacer más, ahora tienen que discutir ante la sociedad. Entonces, el asunto conmigo es muy fácil. Con el cardenal de Guadalajara, Sandoval Íñiguez, me gustaría tener un encuentro, con los estudiantes; y tengamos presente que yo no soy Marcelo Ebrard, porque también pudiera tener otro con él, porque para mí son dos bribones, uno travestido y otro de civil, pero para mí son dos bribones. Esto dicho con palabras fuertes, no se merecen más que ésas. Eso que les sirva también de palabras mías para los jóvenes y a los niños de Guadalajara que todavía no tienen el alma dañada, antes de que esta sociedad miserable y despreciable en que vivimos se la dañe, a ellos les estoy diciendo esto. Estas palabras están perdidas para gente mayor que ya tienen hechas sus ideas o sus prejuicios, o ya tienen muy metidas en sus cabezas sus mentiras, esas mentiras que se dejaron meter.

Libre pensador, libre pronunciador

Usted se ha caracterizado por decir siempre lo que piensa a pesar de ir en contra de la opinión de las mayorías.

Yo nunca he pretendido primero que me vean, no me gusta siquiera oír mi voz cuando la graban. No estoy aspirando a puestos políticos, nunca he ocupado ninguno ni lo ocuparé. No tengo ningún interés en que se compren mis libros, me da igual si los compran o no los compran. De hecho si yo quisiera que se vendieran mis libros, los escribiría distintos; escribiría novelas de tercera persona, en narrador omnisciente, según fórmulas que conozco muy bien y que nunca usaré porque no es mi intención.

Me ha tocado ante esta sociedad hacer el papel del malo de la comedia, y decir cosas desagradables porque nadie quiere decirlas. Entonces me empezaron a pedir que hablara; no comencé a sacar el cuerpo y a escabullirme y a contestar con vaguedades. Siempre he tratado de dar respuestas concretas y claras; y con las palabras más sencillas que pueda, sin engañar y sin embrollar con palabrería.

Claro, es algo muy respetable. En lo personal, respeto mucho esa actitud de no frenarse, de no hacer la faramalla ante los supuestos poderosos y no doblegarse en absoluto.

No, por supuesto que no. Eso es así. Y además he desarrollado en el curso de mi vida —cuando he ido viendo con más claridad las cosas— una animadversión muy grande por toda esa gente, por todo tipo de clérigos: por curas, pastores protestantes, rabinos judíos, ayatolás, musulmanes, popes ortodoxos; por toda esa gente travestida, mentirosa, por todas sus mentiras, por toda su

infamia, por lo que le han hecho a la humanidad en los siglos pasados, por lo que le siguen haciendo ahora poniendo su control natal en un planeta que acaba de llegar a los siete mil millones –¡súper poblado!–, esa es una actitud criminal. Y es común a las tres religiones semíticas: a la cristiana, a la musulmana y a la judía. No puedo dejar de desenmascararlas.

Le sumo a ellos a esta clase política rapaz, de aquí, de Colombia, de todos los países hispanoamericanos, de España, de Francia, de Italia... toda esta gentuza sinvergüenza que no ha hecho nada por sus países y que se convierten de la noche a la mañana en sus voceros, en los conductores de millones... Cómo es posible que estos don nadies que ha tenido México, estén presidiendo el destino de ciento diez millones de personas, si no han hecho nada en la vida, si no son nadie; si ni siquiera saben hablar, cuando abren la boca rebuznan o atropellan la lengua... ¡No puede ser! Entonces yo digo con claridad estas cosas –elementales–, por supuesto que me tardé una vida en poder llegar a denunciarlas con esta claridad y con esta simplicidad con que lo hago ahora.

La literatura y la lengua

Me gustaría hacerle una pregunta, que suena tonta, pero ¿cómo inició su carrera literaria?, ¿cuáles fueron los primeros libros que leyó?

Mira, yo empecé a leer desde niño. Digamos a los seis, siete años; y leía libros de aventuras y novelas, –curiosamente novelas de tercera persona que ahora no me gustan. Por ejemplo, recuerdo a Conan Doyle, las historias de

Sherlock Holmes para mí eran maravillosas, las novelas de Verne, las de Salgari y le tomé un gran amor a los libros y también al idioma. Bien muchachito empecé a estudiar gramática solo; yo estudiaba en el colegio y después hice bachillerato, como todos, y después estudié Filosofía y Letras. Pero estudiaba Gramática por amor al idioma, tal vez en el fondo soñando con que algún día pudiera escribir, pero sin saber cómo, porque como nadie enseña a escribir; y la Gramática tampoco era la vía, porque uno puede saber gramática y puede ser gramático, y no saber escribir. Son dos cosas distintas, la Gramática es una ciencia y el escritor se va por otro lado.

Y así se fue avanzando la vida mía. Yo empecé Filosofía y Letras, la dejé; me fui a estudiar dirección de cine en Roma; después me vine a vivir a México, aquí filmé tres películas de largometraje en los Estudios América, con las compañías del Estado; escribí yo los guiones y yo los dirigí. Yo estudié en Roma en el Centro Experimental, también dejé la carrera, nada más estudié un año de dos que eran y me volví a Colombia.

Y después, algún día estando en México, empecé a hacer uno de los descubrimientos grandes de la vida para mí: que el idioma que yo tenía en la cabeza no era el español, sino el colombiano. Y es que éste es un idioma que hablan veinte países con veinte variedades locales nacionales, más las provinciales, las regionales... Entonces me di cuenta que lo que llamamos español son veinte españoles en la lengua hablada; sin embargo, hay una lengua escrita que más o menos es común a todos, que es la que se usa en un libro de sociología, o de política, o de historia, en una biografía. No así en las novelas porque las novelas están muy imbuidas del lenguaje coloquial, del hablado, pero en fin. Al llegar aquí a Mé-

xico y empezar a comparar el idioma de Colombia con el mexicano, empecé a ver cuánto tenía yo de colombianismos en lo que yo pensaba que era español común. Eso nunca lo hubiera descubierto en Europa, cuando viví en Europa no lo descubrí ni cuando viví en Nueva York lo descubrí, ni lo hubiera descubierto nunca. Sólo lo podía descubrir viviendo en otra gran capital del idioma que estuviera tan lejano de Colombia, como es México. Si me hubiera ido a Argentina, hubiera podido hacer el mismo descubrimiento, o a Madrid; si me hubiera ido a Venezuela o a Guatemala, no, porque son muy cercanos al colombiano.

Después me di cuenta de que en el idioma español, y en todos los que tengan una literatura, hay dos formas generales: una forma escrita y una forma hablada. La forma hablada está dividida en muchas, digamos, formas no exactamente dialectales, pero son variedades nacionales. La forma escrita también tiene un vocabulario amplísimo, que es el más grande, y una sintaxis, una infinidad de estructuras sintácticas que no se usan en el habla. El primer libro que escribí, que es el que publicó aquí el Fondo de Cultura [Económica], es una gramática del lenguaje literario que se llama *Logoi*. Es para dar cuenta de esas estructuras sintácticas que son las de la prosa; y que en general son comunes a las lenguas europeas porque vienen de la misma fuente que son *La Ilíada* y *La Odisea* y los escritores latinos.

Con ese libro yo me enseñé a escribir, que es lo que nunca había podido lograr de muchacho estudiando gramática, ni que me enseñaron mis profesores en la Facultad de Filosofía y Letras de Bogotá y de Medellín. Y es que es muy sencillo, esos profesores no me podían enseñar a escribir porque ellos no sabían escribir; nadie puede

enseñar lo que no sabe y nadie puede dar lo que no tiene. Entonces yo me tuve que enseñar y lo aprendí. Yo le puedo enseñar a alguien a escribir, no es imposible, lo que se aprende se puede enseñar.

Ahora, el asunto es que los que saben escribir en el idioma, los que saben el idioma literario que cada vez está más olvidado, son contados en la historia del español; yo le diría, por ejemplo, Mujica Láinez, el argentino; le diría Azorín, el español; o Carpentier, el cubano; muy pocos...aquí, Fernando del Paso. Fernando del Paso escribe muy bien, sabe el lenguaje; Fuentes más o menos ha aprendido con los años. Pero en francés había muchos, centenares. Ya casi no quedan ni allá ni aquí ni en ningún lado, porque los escritores ahora escriben un idioma muy pobre que no es ni siquiera el idioma vivo, violento, como el que podría escribir aquí [Armando] Ramírez "El Cronista de Tepito" o los que escribieron antes, en los años setenta, los lenguajes nacionales: que escribían en colombiano, en antioqueño, en guatemalteco y demás; y que tenía una fuerza que era la del habla. No, ni siquiera eso porque es un idioma soso, muerto... anodino. En ese idioma se están escribiendo ahora la mayoría de las novelas en lengua española.

Y actualmente, ¿qué escritores lee?

No, yo desde que empecé a escribir dejé de leer literatura. Yo empecé a escribir hace, ¿qué va?, por ahí desde el ochenta y dos, ochenta y uno, es decir, veintitantos años, casi treinta, no sé. Pero no volví a leer literatura. Durante muchos años leí libros de ciencias biológicas y de física y eso. Algunos libros escribí sobre esos dos temas. Y en los últimos años por problemas de la vista,

cansancio y aburrimiento también de todo esto dejé de leer. Entonces ya no leo, perdí mucho el interés, perdí el interés. Ahora en el último año, con grande dificultad por problemas de la vista que tengo, he estado leyendo la documentación para un libro y que sabes que es la biografía de Rufino José Cuervo, el filólogo colombiano, de quien se conmemoró hace poco, en el mes de julio el centenario de su muerte en 1911 en París. Espero terminarlo a principios del año próximo. Para este libro sí tuve que reunir una documentación muy grande con mucha dificultad, pero ya no tengo capacidad de volver a leerlo...

La novela

La novela es el gran género, los ensayos son menores, las biografías son menores, la autobiografía, las mismas memorias; hasta ahora no se logra desplazar a ese género por otro que la suplante y que se convierta en el rey de los géneros literarios. Desde hace varios siglos, la novela es el gran género y así sigue siendo.

Cierto, y así seguiré.

Quién sabe para cuánto tiempo más seguiré. Lo que sí yo estoy seguro es que no va a seguir siendo la novela de tercera persona que hemos tenido hasta ahora, y que tomará más el camino de la primera persona y del recuerdo de hechos personales y experiencias vividas individuales y no una novela de un narrador omnisciente como Dios padre, que todo lo sabe. Esa novela ya está mandada a olvidar y es un camino recorrido que no lleva ya a ningún otro lado.

Esa es una opinión que me he dado porque yo las he escrito todas en primera persona.

El futuro: el género mixto

Y literatura, libros de ficción, ¿ya no va a escribir?

Mira, yo creo que otro libro más que te puedo decir el título, el de Cuervo no te lo digo, pero el otro se va a llamar *El desastre*. Pero es un libro por el cual yo he llegado a la conclusión de que el género de la novela no está dando la medida del mundo en que vivimos. La literatura nunca ha sido capaz de dar cuenta de la realidad sino en mínima medida, siempre; en los tres mil años que lleva en Occidente no ha dado cuenta ni en mínima parte de lo que es la realidad, de lo que es la vida del ser humano, de lo terrible que es esto. Ha fracasado. Ha dado cuenta en una parte tan insignificante que yo lo considero un fracaso: te lo digo desde *La Ilíada* y *La Odisea* hasta ahora; hasta ya si quieres ponerme ahí el *Ulises* de Joyce, ponerme En busca del tiempo perdido de Proust, lo que quieras, o la novela burguesa, lo que sea. Habría que hacer, tal vez, un género mixto, una mezcla de los géneros y romper con esas barreras de separación de géneros: que tiene que ser novelas, o libro de memorias, o libro autobiográfico, o diario, qué se yo. Podría ser todo junto. Un género mixto de pronto permite dar cuenta o decir cosas que no se hayan dicho hasta ahora. Hay muchas cosas que se tienen que decir.

¿Usted piensa en *El desastre* como un libro mixto, de género mixto?

Sí, como un libro de género mixto, como la voz mía. En los libros que yo he escrito, también en los de ciencia, también en los de biografía está muy presente la voz mía, o sea la presencia de las palabras mías, mi forma de ver la vida.

Diría en ese libro las ideas a las que he llegado, las que he logrado ver con claridad y lo que no he podido ver con claridad también, porque hay muchas cosas que yo sé que nunca podré comprender, que a lo mejor no son comprensibles, como esto de los referentes al mundo físico, a la gravedad, a la luz que son fenómenos incomprensibles. Comprendemos las palabras para decir algo muy vago: la misma palabra materia, la palabra energía, que parecen palabras científicas pero en realidad son metafísicas; son palabras filosóficas que a lo mejor no responden a nada, que nada más ocultan un engaño; son pantallas para ocultar nuestra imposibilidad de conocer muchas cosas, de ir más allá de las barreras del entendimiento. Nosotros nunca sabremos cómo las neuronas del cerebro producen esto que llamamos el pensamiento o el alma o la conciencia. Nunca llegaremos a eso, ni llegaremos a entender lo que llamamos gravedad o lo que es la luz, ¿qué es la luz? Claro que sí podemos hablar de informaciones electromagnéticas y medirlas en nanómetros, etcétera, es una forma de desplazar la explicación.

Nosotros podemos siempre estar desplazando las explicaciones, por ejemplo, cuando explicamos el origen del universo por Dios, por un Ser Supremo, estamos desplazando una explicación; no estamos explicando nada, porque ¿cómo se originó Dios? Entonces, para explicar lo que no sabemos, echamos mano de una explicación que tampoco explica nada, que no es comprensible, porque

cómo resultó Dios; por qué Dios puede no tener origen y lo que llamamos universo o la materia sí lo tiene que tener, por qué no le atribuimos al universo o a la materia la misma eternidad que al otro. En fin, es una forma de empantanarnos en la cabeza, de las cuales les sacan mucho provecho los clérigos de las religiones, porque viven de ese cuento.

El misterio.

Sí, son los misterios de quienes se pretenden detentadores de la verdad porque desde arriba se la entregó Dios Padre. No es así. Ya no estamos en la Edad Media. Vamos para allá. El Partido Republicano norteamericano nos quisiera llevar allá, los puritanos de aquí también; los puritanos de aquí, ¡qué cerriles y contraignorantes! Nada, pero hay que enfrentarlos. Hay que enfrentarlos, pero los escritores de aquí ¿por qué no los enfrentan?, ¿y los de Colombia por qué se callan? Y lo más grave de esto es que no los enfrenten los que están detrás de puestos públicos y en prebenda, no; también los que no están detrás de éstos, no los enfrentan o porque no se atreven o porque no han visto con claridad las cosas. No sé por qué.

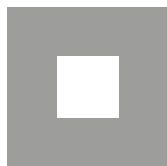
Sí, están a veces cegados por los intereses personales.

Yo no logro entender... es una timidez... no entiendo, ¿por qué no enfrentan a la Iglesia?, ¿por qué no enfrentan a la clase política?, si la sociedad no tiene voz, si la sociedad se quedó muda porque el presidente se la está quitando, porque está hablando más de la cuenta todos los días; porque los políticos le están quitando la voz a la

sociedad indebidamente, porque si hay alguien que menos merezca hablar son ellos, por su ignorancia o la forma como atropellan el idioma y por su pasado personal que es tan insignificante y tan despreciable.

Así concluyó la entrevista con Fernando Vallejo , quien prepara con ahínco el discurso de recepción del premio y manifestó entusiasmo por su encuentro con los jóvenes durante la Feria Internacional del Libro.





Los adjetivos de Fernando

Juan Cruz Ruiz

Fernando Vallejo es tímido, inteligente, cariñoso, humilde; y también es perturbador, revolucionario, deslenguado, insólito.

Un ser humano nacido en Medellín, recreado en el mundo, habitante de una casa en Ámsterdam, en la colonia mexicana de La Condesa, amante de los perros, escritor. ¿Es escritor Fernando Vallejo? Escritor, cineasta, biólogo, músico, biógrafo.

Un artista. ¿Es un artista Fernando Vallejo? Destructor, constructor, agrimensor, veterinario, solitario, compaña, solidario. Un tipo genial.

¿Es un tipo genial Fernando Vallejo? Lo es. No es por eso por lo que lo premian. Lo premian porque es un escritor. Un artista. ¿Tan solo? Es un martillo de los ortodoxos, ha escrito diatribas disparatadas, y bien ciertas, contra la Iglesia que inventó la tortura de la Inquisición. Es un azote del Papa, capaz, en sus distintas reencarnaciones, de autorizar la enfermedad de los pobres y la muerte de éstos. Martillo de ortodoxos y hereje ejerciente. Y un músico.

De todos los adjetivos de Fernando hay algunos que ha escrito él mismo (pero no sobre sí mismo) que le definen a él y a su contrario, a sus personajes, a los que van con él o a los que ha olvidado. Tímido, discreto, modesto, cordial, sencillo, complaciente, atento, afectuoso, amable, cortés, risueño, encantador, benévolo.

Qué señor, le dije cuando le subrayé esos adjetivos que están en una de sus obras. Y me dijo: "Es una lista de

adjetivos; se los puse (a su personaje, el doctor Flores Tapiá) para contraponerlos a los que merece su mujer, que es muy mala. Es un procedimiento literario: enumerar cosas. Y ésta es una lista de adjetivos, así que los puse todos buenos”.

Entonces le pregunté: “¿Tienen que ver con usted esos adjetivos?” “No, yo soy muy malo”, me dijo. Así que le saqué otra lista suya que llevaba conmigo: “Soez, sagaz, mordaz, feliz, falaz, olvidadizo, espontáneo, insensato, inmoral, payaso, cuentavidas, deslenguado, hijueputa...” A lo que dijo en seguida: “Esa es otra lista antigua, y si mal no recuerdo describen a alguien en mi libro *El desbarrancadero*, pero no soy yo”. Bueno, entonces búsqieme adjetivos para usted. Se relajó Fernando, jugaba con los restos de la cubierta de mis cintas magnetofónicas, hablaba como si tuviera delante una grave responsabilidad o una cámara; no era un hombre respondiendo, sino una multitud, él mismo era una multitud que miraba hacia el ojo del micrófono como si en éste no estuviera yo sin, también, una multitud oyendo y él tuviera que ser eficaz y veloz, indudable. Dijo: “Un ser humano cabe en muchos adjetivos; es revolucionario, inteligente, pobre... A mí los adjetivos me los tienen que poner los demás porque yo no me doy cuenta muy bien de cómo soy yo”.

De modo que le pregunté a Fernando Vallejo:

—¿Qué es lo que le interesaría saber de usted?

—Yo soy un caos. Un caos de recuerdos, y de olvidos; sobre todo en los últimos años, en los que he estado perdiendo la memoria...

Estábamos hablando en su casa. David Antón estaba sentado en un sillón de cuero, un sillón largo, comodísimo, sobre el que reposaban algunos periódicos del día, pero David leía *Reforma*, que es el periódico que entra en

casa. Excepto por nuestros sonidos, los de Fernando y los míos, y las ocasionales paradas del magnetófono, en aquella casa de Ámsterdam no se oía ni un suspiro, pues además la perra Quina dormía echada a los pies de David. En medio de aquella atmósfera que parecía el centro mismo del paraíso, Fernando Vallejo, el autor de *La virgen de los sicarios*, *El desbarrancadero*, *Mi hermano el alcalde*, *El don de la vida* y algunas de las diatribas más feroces en la cara de Colombia, su madre y su recuerdo, hablaba con la beatitud de un ángel, posaba su mirada de adolescente, de niño casi, sobre las cosas que le sorprendían, se interesaba por los amigos lejanos, por otros perros, por los animales y por los nietos ajenos que iban naciendo. Así fue antes y después de la charla que teníamos para ser publicada: un ser angelical, modesto e inquisitivo, pero suave, acerca de todas las cosas que le llamaran su atención. Cuando el micrófono se abría otra vez, Fernando era igualmente solícito, pero sus palabras salían como de dentro de una lava: la Iglesia, Colombia, la superabundancia de gente en el mundo, la manía universal de la procreación, la política, la vanidad literaria, el lugar común de muerte que son las guerras ocasionadas por la voracidad de las personas, la bondad inusual e inimitada de los animales: todo ello salía de su lengua feroz, como en sus libros, acaso como en la génesis cabreada de sus sueños, Fernando era el titular de unos adjetivos y no de otros, el que entraba a degüello contra esto y aquello, como Miguel de Unamuno o como Samuel Beckett, ensimismado tigre del desprecio contra la abundancia de ineptitud, tímido ser humano que arremete con la ferocidad de un caballo herido.

Qué Fernando, cómo Fernando, cuántos Fernandos. Un solo Fernando verdadero: este, el que tocas leyéndolo y el que tocas aquí, en este apacible rincón donde vive des-

de que tienen memoria David, él y la casa. Aquí, en estos rincones, el ordenador al fondo, cubierto como si fuera un niño durmiente, las habitaciones de camas bajas, como futones japoneses, las paredes resueltas con colores cálidos y cuadros que recuerdan algunas de las creaciones artísticas de los diseños operísticos o teatrales de David, algunos retratos, fotos inolvidables de los antepasados o del presente, el cuarto en el que Fernando guarda los anaqueles de los libros sobre los que trabaja (ahora estaba con una biografía de Cuervo, ya estaba anotada casi completamente, estaba zambullido ahí con la pasión con la que nadó en las aguas de Barba Jacob), la cocina donde Olivia hace el mejor arroz (contrastado) de México, el teléfono por el que vienen saludos (correspondidos) de medio mundo, parte del cual ha pasado, también, por este salón en el que ahora Quina se despierta al fin y husmea en los periódicos viejos que reposan en el sillón largo.

En este salón, al fondo, hay un cuadro que recuerda la hermosa casa que tuvieron en San Miguel Allende, un paraíso, y hay un piano que ahora ya no está cerca de la balconada, pues le daba el sol, lo estaba matando. Ahora está junto a la pared que separa este sitio de la entrada, junto a los tapices rojos que en mi recuerdo son como la prolongación de ese cuadro que representa el pueblo de San Miguel Allende. El piano está sembrado de fotografías, algunas históricas imágenes de actrices que fueron grandes amigas de David, y hay una imagen de Fernando, me parece que en Florencia; en esa fotografía Fernando mira hacia el frente, y me parece que de fondo tiene una iglesia picuda. En todo caso, el piano. Alguna vez lo he visto rascar música de ese instrumento, pero jamás lo he visto escribir ante mí, y nunca lo he escuchado hablar de lo que escribe, a no ser que le preguntes, y sea directamente. ¿No le interesa? Claro que sí. Samuel Bec-

kett no hablaba, era capaz de estar cinco horas en silencio mientras jugaba al billar con James Joyce; Fernando es más solícito que Beckett, es capaz de salir de ese mutismo en el que a veces lo pone la vida, pero en el fondo, en la otra vida que no le vemos, es sólo el que escribe los libros, ahí está lo que dice, lo que quisiera decir, lo único que diría si no tuviera la obligación cotidiana de ser también uno entre otros. Bueno, pues ahí está el piano, y entre mis adjetivos, los adjetivos que le pondría a Fernando, el piano es fundamental, pues Fernando Vallejo como escritor es un músico.

Hay un equívoco en torno a este hombre que escribió *El desbarrancadero* y *La virgen de los sicarios*. Él no es, en el sentido convencional, un narrador, un contador de historias, un carpintero de las novelas, un novelista, en suma. Es un músico. *El desbarrancadero* nace, en la puridad de su texto, de una decisión: quería contar la muerte como Colombia, como la madre y como la muerte, una muerte acechante y metafórica que respira por los poros de ese libro único, y en ese filamento de melancolía y rabia que desprenden las despedidas precisaba de un diapasón, un instrumento que le permitiera deslizarse por lo que dice con rabia y con melancolía, que son los materiales que forman su canto. Y ese instrumento era la música. Se puede hacer la prueba, se puede leer *El desbarrancadero*, que es un terrible azote del hijo a la madre, como el texto mismo, pero si se lee como una música tiene otra cadencia, muestra a otro Fernando, el músico al que le resulta imposible sustraerse del ritmo para contar una historia, y esta historia se convierte en el ritmo mismo. Lo mismo sucede con *La virgen de los sicarios*. ¿Cree-mos verdaderamente que *La virgen de los sicarios* es sobre unos jóvenes que usan la violencia como satisfacción y tormento, despojados seres que son capaces de matar porque el hombre les ha pedido que bajen el volumen de la radio?

¿Creemos de veras que es Vallejo ese hombre que sube y baja las audaces veredas de sangre de la ciudad donde nació? ¿Lo imaginamos de veras acariciando la pistola ajena para abrir el boquete por el que se va la vida de los otros? Fernando Vallejo es el músico de esas tragedias, el artista capaz de convertir lo que ve en lo que se sueña en las peores pesadillas, y es el que ha hecho de esa realidad que ahora es ya según él la cuenta un drama escrito, una figuración hablaba de lo peor que se hace en silencio: matar por encargo. Es una metáfora, ¿o es que no sabremos ver nunca en esos libros la metáfora de la vida que contienen, es que siempre hemos de leer los libros como si fueran cartas al director? Pero, ¿es Fernando, estamos seguros de que es Fernando el que escribe y hace?

¿Este Fernando que está aquí sentado, sus brazos cruzados sobre el pecho, es el Fernando que marca con sangre y con esputos la realidad que describe? Fernando Vallejo ha creado una gran metáfora, y para ello ha utilizado el ritmo, la música; su gran aportación a la literatura ha sido ésa, crear cantando también, como decía Bertolt Brecht, en los tiempos oscuros. Él no tiene la culpa de haber nacido para ser testigo y de que su tiempo, el tiempo de su vida que él siempre dice que se prolonga demasiado, haya coincidido con un siglo despreciable en el que los hombres se han matado como nunca entre ellos, por dinero, por poder, porque sí. Los hombres se han matado, se siguen matando, hay sátrapas reconocidos y otros que no lo reconocen y se disfrazan con la bandera democrática para ocultar los efectos de su ferocidad depredadora. Y los hombres matan a los animales. Y la Iglesia impide que se usen condones en África, faculta a la humanidad para despertarse con las peores enfermedades, acuciadas por el amor suicida que provoca contagios que el Papa auto-

riza negando preservativos allí donde es más fácil la propagación de la peste.

Pues de todos esos temas escribe Vallejo, pero él estaría, en verdad, mucho mejor, mucho más él mismo, este Vallejo de los adjetivos bellos, sentado con Mozart (¡con José Alfredo mucho mejor!) en este cuarto rojo de sillones negros en los que he visto alguna vez, riendo a carcajadas, con él y con David, a Elena Poniatowska, o al malogrado Carlos Monsiváis, o a Juan Villoro, o a Alberto Ruy Sánchez, o a Ángeles Mastretta... Como en la casa de Shakespeare, *here comes everybody*, en la casa de Fernando y de David hay siempre como una puerta entornada y un arroz al fuego. Entonces, ¿éste no es Fernando, el autor de *El desbarrancadero*, *El don de la vida*, *La virgen de los sicarios*? ¿Ese autor que trona, el que le escupe a los mojigatos, y también a los que quisieran verlo, para tacharlo, para escupirle, como un homosexual pederasta o como un azote de los judíos, es también este Vallejo, este Fernando que ahora, cuando ya se para la cinta, respira hondo como si viniera de una carrera de obstáculos?

Sí, es este Fernando, no es otro, pero también es el que escribió esos libros. Onetti, Rulfo, Beckett, Genet, Boris Vian... Como Vallejo, de cuya camada son, todos quisieron molestar, levantarles las faldas, por así decirlo, a las iglesias, incluida la iglesia literaria... En una de las entrevistas que le hice, en 2007, dijo las mayores barbaridades sobre esta feria que ahora le premia, pero aquí estuvo, hablando del Papa, precisamente, y las chicas y los chicos que lo atienden cuando vienen tienen en sus paredes fotos como las que tienen de Monsiváis y de otros tan queridos; él es ese hombre frágil y feraz que escribe, es las dos cosas, y ambas habitan, dándose la mano,

sus habilidades de genio. Pero tiene un compromiso, y de ése no lo apea ni Dios, precisamente. Me dijo sobre lo que quiere hacer, como Onetti, como Beckett, como Vian, como Genet, “para molestar”. ¿A quién quiere molestar, Vallejo?, le pregunté. Y dijo:

—A la tartufería de la sociedad, a la nuestra de ahora; a la tartufería cristiana, y musulmana, y puritana, y mentirosa, que no hace sino atropellar.

¿Y eso cómo se hace? ¿Cómo querrían los puritanos que escribiera Vallejo para desmontar la tartufería? ¿Querrían fábulas tranquilas contadas al borde del camino? Él hace una escritura manchada, veloz, a la que el ritmo le da las alas de la música que las hace inolvidables, y lo hace en efecto para molestar; sus personajes son reales, o identificables, tan sólo porque son de verdad, él los coloca ahí delante para afearlos el horrendo rostro de su moral, y los pone también para que la vergüenza que producen sea la vergüenza del lector, su medicina de ricino, su muesca de suicidio.

¿Es Fernando, está en sus libros? Es una alucinación, una suposición, un lugar común, hacerlo aparecer donde no está; los puritanos que leen la literatura con la otra mano no quieren entender la música de sus apariciones y sus desapariciones, no quieren verle como un escritor sino como un protagonista, para dispararle mejor. Le pregunté:

—Si usted estuviera en un libro, ¿cómo sería?

—Yo no sería capaz de ponerme en un libro. Porque soy demasiado caótico, y enredado, y contradictorio, y no me puedo apresar en palabras. Yo no tengo más que dos causas en mi vida: la defensa de los animales y el amor por la lengua española. Siempre he buscado escribir en un español correcto, sin los descuidos de casi toda la gente que escribe en español. Yo voy a ser el último defensor de

este idioma; España no tiene más que esta grandeza. Lo identifican con el franquismo. Una persona puede abandonar causas justas e injustas, y Franco abanderó el español. Fue un dictador puritano, defendió la Iglesia católica, habría que censurárselo, pero defendió el español.

Hace algunos años le pedí que compartiera con Laura Restrepo, la novelista, su compatriota, una entrevista sobre Colombia, cómo la veían. Nos sentamos ante una mesa de madera en lo más alto de Bogotá; Fernando llegó con una bolsa de plástico en la que me parece que llevaba un regalo, quizá unas frutas, para Laura; en aquel día lechoso de la ciudad sin estaciones, Fernando era la aparición bondadosa de un hombre que te preguntaba enseguida por la salud y por el sueño, era el solícito compañero de un ascensor que nos llevaba a lo más alto de aquella casa que construyó Salmona en el sitio donde mejor se revuelve el aire en aquel montículo bogotano. Encontrar a Vallejo es siempre hallarse con la oportunidad de disfrutar de la felicidad del tiempo, la tranquilidad de estar cerca de alguien que te va a sacar del caos para darte la organización del día. Pero en cuanto se puso en marcha la grabadora ya era Fernando otra vez tronante, enfadado hasta la riña con la Colombia de la que hablábamos; entre Laura y él sentí que caía sobre el rostro de Uribe (que mandaba entonces) una mancha de la que nadie lo podía despojar nunca, y viví entre ellos el susto de estar en medio de un porvenir de fuego. Los dos tan amorosos instantes antes y ahí les veías, comprometidos e indignados ante una situación a la que le veían pocas salidas. ¿Qué sucede? Es la entraña que aparece, la madre herida, la madre que hiere, Colombia.

En la otra conversación, en la que tuvimos en su casa de México, mientras David leía el periódico en el sillón lar-

go de cuero oscuro, le pregunté a Fernando por la madre real, la que parió al niño que aparece como un infante ingenuo en la portada de *El desbarrancadero*. Le pregunté por sus hermanos, por su padre, por lo que entendió de niño, por lo que entendió más tarde, por su enfrentamiento feroz ante lo que pasa. Dice usted que, de niño, le dije, uno no entiende nada, que a los 40 ya se empiezan a ver “algunas cositas”, y ahora dice que ve claro “muy poquitas cosas”, pero que las ve “con una claridad inmensa”. ¿Qué ha descubierto, Vallejo?

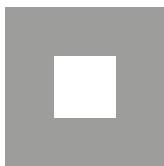
Fernando ve poco con sus gafas, se acerca hasta el límite del papel para leer libros o periódicos, guiña un ojo cuando te aproximas a él, quiere estar seguro de que eres tú a quien abraza, pero si no tiene papeles delante, si lo que tiene delante es tan sólo un micrófono, se lanza a él y ahí se despoja de lo que quiere decir, como si lo hubiera pensado mil años antes: “La primera (cosa que he descubierto), ya la había descubierto Aristóteles: que la lengua hablada es muy diferente de la lengua escrita; la primera se aprende sin esfuerzo y la otra hay que aprenderla como si fuera una lengua extranjera. Y después descubrí cómo funciona el fenómeno biológico porque aprendí a ver el bosque sin quedarme atrapado por los árboles. Y escribí mi libro de biología para explicar los grandes problemas de la ciencia biológica hasta llegar al cerebro”.

Advirtió que quería ser artista cuando descubrió la música, y quiso ser compositor. El lado de su rabiosa melancolía le hace preferir a José Alfredo Jiménez frente a Mozart. José Alfredo es el último músico en la música popular. Un artista, como Fernando. Fernando es un artista colombiano. “Colombia es mi tabla de salvación. No creo en nada, ni siquiera en mi causa a favor de los animales, porque es un acto de fe irracional, emotivo. Así que me

agarro a Colombia como una tabla de salvación. Sé que es un país más de los doscientos que hay. Los colombianos creen que es el país más feliz de la Tierra; yo no sé si será el más feliz o no, sé que es un país que ha vivido con una intensidad muy grande". Colombia es su madre, por eso la hiere. Por quererla.

Picasso tenía ocho nombres. Fernando acaso tiene ocho u ochenta identidades, millones de adjetivos, atronadores o suaves, que lo representan. ¿Qué Fernando? Todos los Fernandos, todos los adjetivos le van. Pero le va uno más que ningún otro, ése le distingue, por ése le premian, ése es el que está retratado en el caos de su vida y ese orden caos. El adjetivo artista. El músico artista escritor colombiano rabioso suave indignado benévolo inolvidable Fernando Vallejo.





Semántica del desencanto.
Conversaciones de Fernando
Vallejo en *La virgen de los sicarios*
Juan Vázquez Gama

Acercarse a la obra de Fernando Vallejo es internarse en la perplejidad. Al menos esa es la sensación más constante al leer obras suyas como *Mi hermano el alcalde*, *El desbarrancadero*, o *La virgen de los sicarios*. Perplejidad he dicho, y según la Real Academia eso es *irresolución, confusión, duda de lo que se debe hacer en una cosa*. Y es verdad, no se sabe, o no supe, si maravillarme con la prosa u horrorizarme con la implacable realidad ahí retratada, y que ahora se multiplica en diarios, noticieros y conversaciones cotidianas sobre nuestra realidad nacional.

La virgen de los sicarios es un ejemplo de esa perplejidad. En esta novela conviven tres aspectos que son particularmente significativos en la obra de Vallejo: uno lingüístico que glosa y define términos del dialecto callejero; uno narrativo que incursiona en la confesión, en la autobiografía, y intensidad de un narrador participante en primera persona; y por último, un aspecto intertextual donde esa primera persona permite conversaciones muy amplias y variadas con otras obras literarias de diversas épocas y estilos. El acercamiento a esos tres aspectos es el tema que desarrollaremos en este texto.

Fernando Vallejo recibió en 2007 la nacionalidad mexicana, renunciando casi de inmediato a la colombiana. Esta última es una patria que públicamente ha repudiado, y que califica como insaciable, asesina, ingrata, rapaz. Colombia, el país donde nació Vallejo, es el tema recurrente en sus obras, tópico del que habla con firmeza, amargura y rabia,

pero una rabia que sólo vislumbro en la que se tiene por algo muy amado que se degrada, que se corrompe.

Recuerdo en particular una entrevista para Caracol Radio en donde el entrevistador, a manera de preámbulo le garantiza a Vallejo la libertad de expresión y opinión. La respuesta de Vallejo es implacable: *“Gracias, Gustavo, por la invitación, y por la libertad que me ofreces, estamos en un país libre, libre para que nos maten en el momento menos pensado (...) Colombia es un desastre, una caída en picada, siempre estará peor, tendrán alguna carreterita más amplia, y eso es todo.”*

Su apasionada concepción sobre Colombia puede verse también en su participación en el Encuentro Iberoamericano de Escritores en Bogotá en el año 2000. Ahí, Vallejo se dirige a los jóvenes colombianos de una manera severa, cruda, dolorosa. Esa participación aparece en el documental *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo (2003)*, del director colombiano Luis Osbina. Vallejo afirmó entonces:

“Ustedes han tenido la mala suerte de nacer y en el país más loco del planeta (...) el cielo y la felicidad no existen, esos son cuentos de sus papás para justificar el crimen de haberlos traído a este mundo. Lo que existe es la realidad, la dura realidad, este matadero al que venimos a morir cuando no es que a matar (...) En consecuencia, no se reproduzcan, no hagan con otros lo que hicieron con ustedes... (...) un pasaporte colombiano en un aeropuerto internacional causa terror ¿Quién será? ¿A qué vendrá? ¿Qué traerá? ¿Coca? ¿Vendrá a quedarse?”

Se puede estar o no de acuerdo con su postura, frecuentemente radical, sobre los pobres y la pobreza, sobre la procreación, la religión, la vivienda, la sexualidad, la ile-

galidad en que con se transita impunemente, sobre la doble moral, la política doble, la muerte sencilla, única. Sin embargo, todo esto debe leerse en el contexto de que en Vallejo dicha postura está sólidamente sustentada por un planteamiento estético, por una eficaz y elegante prosa que transita de lo popular a lo culto, de lo barrial a lo universitario, de lo musical a lo estridente, del *Académico* Diccionario al *Real* glosario de la calle.

Semántica de la ignominia

Esta preocupación léxica aparece de una manera explícita en *La virgen de los sicarios*. Publicada en 1994 esta novela narra una vertiginosa historia, con una estructura retrospectiva, construida de la misma forma como es a veces la memoria: como una sucesión de postales que intentamos conectar entre sí discursivamente. Esos recuerdos van al Medellín de los años 90, ciudad tomada por el crimen, las drogas, la barbarie en general.

En 1994, en la novela y en el mundo, había ya muerto Pablo Escobar, símbolo y alegoría viva del narcotráfico. Fue abatido en una azotea de Medellín después de poco más de un año de estar prófugo. Los sicarios, ahora sin jefe, andan sueltos, alterados y desempleados por las calles de las ciudades colombianas. Andan con su código de vida, su historia, sus muertos, su arma, y su fe en la virgen, en María Auxiliadora. Es ese Medellín, esa Colombia a la que Fernando, hombre de mediana edad, gramático y homosexual, regresa a conocer a Alexis, un joven sicario, casi un niño en cuya compañía se reencontrará con la ciudad, con el amor, con la tragedia, y con la muerte, pero no sólo con la muerte instantánea, sino con la negación general de la vida, del amor, de un futuro posible.

Decíamos entonces que hay una preocupación por el léxico. No sé si preocupación, pero sí una intención constante por precisar, explicar, y glosar términos del submundo. Así, *basuco*, *tote*, *tombos*, *tinto*, *comunas*, *muñeco*, *parce o parcero*, *pelao*, *sicario* son descritos a detalle, con ejemplos de la cotidianeidad. El lenguaje, el idioma que no sólo es de Cervantes, sino de toda Hispanoamérica y España, la lengua viva, en fin, rehaciéndose para nombrar las miserias y los muertos.

Fernando, no Vallejo, sino el protagonista, con su narración en primera persona, íntima, confidente, empática, muestra además una constante generosidad hacia nosotros, extranjeros, al proveernos de un diccionario de términos de ese oscuro dialecto.

Se crea entonces una semántica de la ignominia: La realidad y el imaginario latinoamericano aportando acepciones, con frecuencia eufemísticas, a vocablos existentes. Hace 15 años, en qué se parecería el significado original y el que les damos hoy a términos como *encajuelado*, *levantón*, *empozolado*, *encobijado*, *ejecutado*.

Al respecto, nuestro protagonista refiere: “Ustedes no necesitan, por supuesto, que les explique qué es un sicario. Mi abuelo sí, necesitaría, pero mi abuelo murió hace años y años. (...) Abuelo, por si acaso me puedes oír del otro lado de la eternidad, te voy a decir qué es un sicario: un muchachito, a veces un niño, que mata por encargo”.

¿Dónde está Colombia?

La escritora mexicana Edmée Pardo hace una sencilla pero útil precisión en su libro *Leer cuento y novela*. Para facilitar la descripción técnica de un texto narrativo, aclara: *El narrador, no es el autor, es el emisario del autor*. Así, Fer-

nando, el narrador y protagonista, no es Fernando Vallejo, incluso teniendo el mismo nombre, y tantas coincidencias biográficas y contextuales. Son dos seres distintos, tanto, que eventualmente uno sobrevivirá al otro.

Entonces, si ese Fernando (personaje) no es Fernando (autor), ¿dónde o quién es esa Colombia que se deja ver en *La virgen de los sicarios*? La vi, la vimos, y esa Colombia no es la de los mapas. La desgarradora Colombia *personaje*, se extiende, se mueve.

En todas direcciones, parece, moverse. Así, la descripción que hace Fernando sobre las comunas, es la descripción de las favelas en Río de Janeiro; la de los asesinatos –ya incontables– en plena calle, a pleno día, resuenan también en los noticieros de varias ciudades de nuestro país; los desaparecidos, las fosas, la miseria, el gobierno declarándole la guerra a los criminales, está presente de manera simultánea en varios países latinoamericanos. La referencia que hace sobre el ex presidente colombiano Virgilio Barco Vargas no puede resultarnos más cercana: “De los presidentes de Colombia el que prefiero es Barco (...) le declaró la guerra al narcotráfico (él la declaró aunque la perdimos nosotros, pero bueno)”.

A alguien, seguro, le resultará conocido, y pensará ¿cómo llegamos hasta aquí? En medio de la vorágine de una muchedumbre, Fernando, nuestro protagonista, parece adivinar el porvenir que se aproxima cuando dice: “Esto que veis aquí marcianos es el presente de Colombia y lo que les espera a todos si no paran la avalancha.

Conversaciones

De las tres novelas que he mencionado, tres tienen un narrador en primera persona. Literatura que implica al lector,

llevándolo en las conjugaciones a incluirse en la acción, en la trama. Sin embargo, la obra de Vallejo, en ningún sentido es un monólogo. El interlocutor está ahí, sólo que opta por escuchar. Ese interlocutor personaje no es el único de la obra de Vallejo, en el análisis de las relaciones transtextuales podemos encontrar otros participantes con los que el autor conversa, y, a los que, a partir de las relaciones intertextuales, da nuevo sentido.

En ese acercamiento encontramos, en primer término, una resonancia temática y discursiva con la obra del escritor cubano Reinaldo Arenas. Su novela –esa sí– autobiográfica *Antes que anochezca*, publicada un par de años antes que *La virgen de los sicarios*, describe la vida marginal de muchos cubanos en la época posrevolucionaria. Cubanos que cumplían alguna de las tres condiciones que Arenas describe como peligrosas: ser artista o intelectual, ser antirrevolucionario o ser homosexual. Cuando una de esas características bastaba para ser encarcelado, torturado, o ejecutado sin derecho a juicio, Arenas tenía las tres.

La forma en que Reinaldo Arenas habla de la traición, de la proximidad de la muerte, de la realidad de su país, con amargura, con rabia, con desencanto, la vehemencia con que narra la forma en que se convirtió en un personaje lumpen, es devastadora.

Illegal en su propio país, Arenas vive un capítulo oscuro de la historia cubana, y termina escribiendo su autobiografía en lugares inusuales (escondido en parques, en azoteas, arriba de algún árbol). La premura de escribir durante el día, cuando todavía hay luz, y después, habiendo contraído el VIH, la urgencia de escribir a toda hora, antes que llegue la noche de la muerte, es lo que da título al libro. Escribir imperiosamente, antes que anochezca el día, o que llegue la noche última, la de la muerte.

En segundo lugar, Fernando menciona, parafraseándolo, al escritor ruso Fiodor Mijáilovich Dostoyevski. Su alusión tiene carácter simbólico, la referencia versa sobre su novela *Crimen y castigo*. Dostoyevski se interesa, en general, por personajes marginales, pobres, o tratados injustamente, pero también por personajes débiles de carácter, enfermos o atormentados que, como Rodian Romanovich Raskolnikov, al final reciben, como el mismo Fernando, una condena que aceptan sin extrañeza, sabiendo que es una retribución lógica y natural en el orden de cosas en el que están inscritos.

Por otro lado, Fernando duda que el asesino vuelva al lugar del crimen: *"Eso de que se vuelve al sitio son pendejadas de Dostoievsky. Volvería él cuando mató a la vieja, yo no. ¿Para qué? ¿Habiendo tanta cafetería en Medellín, y tan atentas?* Sin embargo, nunca duda que el castigo lo merecen todos.

Las dos siguientes conversaciones intertextuales dejan al descubierto el sentimiento y la filiación estética de Vallejo sobre la cruenta realidad colombiana. La percepción que Fernando tiene de Alexis y su cruzada justiciera es casi sagrada, por eso es frecuente que se refiera a él como mi Ángel Exterminador o mi Ángel del silencio. Alexis tiene, según Fernando, la encomienda de limpiar la ciudad de la escoria. A cada "pepita", a cada "cruz" en la frente, Alexis se erige como un justiciero, un justiciero contra una causa imposible.

Esa lucha contra causas descomunales, puede equipararse a la de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. La referencia sería endeble, de no ser por la resonancia entre estos dos fragmentos, el primero tomado del Quijote, del capítulo 52 de la primera parte, titulado "De la penitencia que don Quijote tuvo con el Cabrero, con la rara aventura de los disciplinantes, a quien dió felice fin a cos-

ta de su sudor", donde el Cabrero pregunta quién es ese individuo de peculiar figura, a lo que el Barbero responde: "—¿Quién ha de ser —respondió el Barbero— sino el famoso don Quijote de la Mancha, desfacedor de agravios, enderezador de entuertos, el amparo de las doncellas, el asombro de los gigantes y el vencedor de las batallas?"

En el segundo fragmento, de *La virgen de los sicarios*, Fernando reconoce en uno de los muertos de la calle a alguien a quien había visto asaltar y asesinar a un joven días atrás: "... pero empecé a sospechar que lo conocía. ¿De dónde? ¿Quién podía ser? Y que se me enciende el foco ¡Era el que había visto atracando en San Juan meses antes, el que mató al muchacho por robarle el carro! Bendito seas Satanás que a falta de Dios, que no se ocupa, viniste a enderezar los entuertos de este mundo." Esa idea de volver a acomodar el mundo revirtiendo las ofensas, da otro significado a la empresa de Alexis.

Cervantes no es el único autor del siglo XVII que está implicado en *La virgen de los sicarios*. De esa misma época está además Pedro Calderón de la Barca, sin duda uno de los autores fundamentales del Siglo de oro español, imprescindible por su obra completa, pero recordado sobre todo por *La vida es sueño*, en donde el monólogo de Segismundo (*en fin que la vida es sueño/ y los sueños, sueños son*), es quizá uno de los textos más recordados de la dramaturgia mundial.

En este monólogo, Calderón integra el título de la obra y una declaración de principios acerca del destino, de la fugacidad de la vida, y de lo inasible de la condición humana: "y en el mundo, en conclusión/ todos sueñan lo que son/ aunque ninguno lo entiende".

Fernando, de manera lúcida y errática, cronológica y fragmentaria, narra secuencias que inician con el último

muerto, luego van el primero, luego al penúltimo, luego al segundo. Con precisión, pero sin orden. Como si la neblina narrativa de los sueños cubriera todo e hiciera permisible la alternancia, la discontinuidad de los sucesos. Para Fernando la vida es un libro que ya estaba escrito, en el cual nuestra función es únicamente leer. Sin embargo, sueña “con escribir la última [página] por lo menos, de un tiro, por mano propia, pero los sueños sueños son y a lo mejor ni eso.”

La incursión tanto de Cervantes como de Calderón, nos lleva a nuestra última consideración, distante en el tiempo, pero vigente en su influencia ideológica y poética: El siglo de oro español. Aunque hay discusión sobre las fechas exactas, ésta aporta poco a la comprensión de los textos, sin embargo, algunos teóricos coinciden en que el inicio de esta Época de oro, podría situarse en 1492, con la publicación de la *Gramática castellana* de Antonio Nebrija (no olvidemos que nuestro protagonista es un gramático), y terminaría con la muerte de Pedro Calderón de la Barca, en 1681.

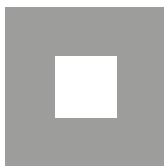
Aunque cronológicamente abarca una parte del Renacimiento, las obras y autores más representativos del Siglo de oro español, están en el barroco. El romanista Leo Spitzer, en su libro *Estilo y estructura en la literatura española*, enuncia cuatro elementos que caracterizan al barroco español: el pesimismo, el desengaño (asunto en el que coincide con Alfonso Reyes quien ya había incluido el tema del desengaño como uno de los más importantes en *La vida es sueño*), la preocupación por el paso del tiempo, y la pérdida de confianza en los ideales renacentistas.

Fernando, en su relación con Alexis, y después con otro sicario de nombre Wilmar, reúne todas las características. Esgrime un pesimismo a toda prueba; un desengaño recubierto de una condescendencia que impide toda ac-

ción; le preocupa además la vejez, los tiempos pasados, el deterioro de los lugares queridos, además está a su amigo, José Antonio Vázquez, tan rodeado de relojes; y, por último, ha perdido, en general, la confianza en cualquier ideal, sin circunscribirse tan sólo a los puramente renacentistas. Podríamos decir entonces que algo del barroco español se ha permeado a *La virgen de los sicarios*.

Estas conversaciones, desde Reinaldo Arenas hasta el barroco español (pasando, claro está, por la picaresca, ¿Qué distancia hay entre la primera persona que es Fernando, y el “Yo, señora, soy de Segovia. Mi padre se llamó Clemente Pablo...” de *La vida del buscón* de Francisco de Quevedo y Villegas) revelan la faceta de conversador de Vallejo. De ahí su velocidad, su agilidad, el alto grado de oralidad y de disfrute que permite su obra. *La virgen de los sicarios* es un libro así, conversado. Conversación que permite al lector un tránsito que, en la oscuridad del desencanto, tantea entre la perplejidad y la maravilla.





Fernando Vallejo: "El dolor no enseña nada"

Antonio Ortuño

Autor de La virgen de los sicarios, El desbarrancadero y La rambla paralela, entre otros, Vallejo suele dar la imagen de un energúmeno; acaso cándidamente, se relaciona al monologador rabioso de sus relatos con el hombre que los firma. Esas inferencias son desmentidas puntualmente, al requerirlo, por su cortesía, por la paciencia con que dedica ejemplares a sus lectores, por la amable ironía con que accede a responder una entrevista.

Antonio Ortuño

La rabia, como supo Louis-Ferdinand Céline, no es el menor de los motivos que tiene un hombre para escribir, y a veces parece el primero de ellos.

Fernando Vallejo es probablemente el más importante novelista latinoamericano surgido después del *boom*, el que ha mostrado el rostro menos *typical* y *curious* de su idioma y su país, y el que ha polemizado más frontalmente con su tradición literaria y cultural. Tras publicar algunas novelas autobiográficas (reunidas en el ciclo *El río del tiempo*), *La virgen de los sicarios* hizo popular su nombre en la prensa; *El desbarrancadero* y la recién editada *La rambla paralela* no le han ido a la zaga en cuanto a habilidad narrativa o resonancia pública.

Como un antihéroe del escenario donde el protagonismo corre todavía a cargo de García Márquez o Vargas Llosa, Vallejo ha conseguido pesar, figurar y, más importante aún, ser leído en su natal Colombia, y en el resto de

Iberoamérica, como un necesario renovador, como la voz más ácida (y emotiva) de una región cuya historia y presente dan interminable materia para el drama colectivo e individual, para el desmenuzamiento literario de la condición humana.

De viva voz

"No escribiré más literatura. El loco que hablaba en mis libros ya se murió."

"Cuando uno empieza a pasarse al papel, se empieza a traicionar. La palabra es superior a la imagen, pero es también inmensamente limitada para captar lo complejo que es uno y lo compleja que es la realidad."

"Mi deseo, en realidad, hubiera sido ser músico. Yo estudié música en el conservatorio, pero yo no tenía música conmigo."

"Pero el dolor, al final, es inútil, no enseña nada."

Vallejo suele dar la imagen de un energúmeno; acaso cándidamente, se relaciona al monologador rabioso de sus relatos con el hombre que los firma. Esas inferencias son desmentidas puntualmente, al requerirlo, por su cortesía, por la paciencia con que dedica ejemplares a sus lectores, por la amable ironía con que accede a responder una entrevista.

Usted ha declarado que *La rambla paralela* será su última novela. ¿Por qué deja de escribir?

No escribiré más literatura. El loco que hablaba en mis libros ya se murió. No tengo ganas de resucitarlo. Dejémoslo muerto.

En más de una ocasión se ha burlado de los “novelistas en tercera persona”, a quienes acusa de hipócritas, de consignar los diálogos de sus personajes como si los hubieran grabado. Pero *La rambla paralela* está escrita en tercera persona...

Pero es lógico, porque yo quería matar a mi personaje, y un muerto no puede hablar. Yo tenía allí un problema técnico de literatura: si no utilizaba la tercera persona, ¿cómo escribir “Yo me morí”? Los muertos se mueren sin que alcancen a escribirlo. Yo encontré que la tercera persona me permitía resolver esto y, de paso, burlarme de ella misma, puesto que en ella están escritas la mayoría de las novelas por las que siento animadversión. Lo que hago es burlarme de la tercera persona. Es un libro escrito en primera persona que parece en tercera.

La literatura, o al menos parte significativa de ella, parece molestarle. Usted ha frecuentado la ciencia, la cinematografía, la gramática... ¿Por qué se resignó entonces a la literatura?

Mi deseo, en realidad, hubiera sido ser músico. Yo estudié música en el conservatorio, pero yo no tenía música conmigo, no tenía música para componer. Me tuve que resignar, sí, a la literatura.

Hace un par de años se exhibió una cinta basada en *La virgen de los sicarios*. ¿Qué tanto reconoció su mano, sus personajes, al verla en pantalla?

Yo he escrito y dirigido tres películas y algo sé de eso. El guión de esa película lo escribí yo mismo. El cine es un len-

guaje muy distinto a la literatura, un lenguaje muy menor y muy limitado, contra lo que se cree. Se repite el proverbio chino de que una imagen vale más que mil palabras. Yo creo lo contrario: hay palabras que no pueden decir ni mil imágenes. Barbet Schroeder es un gran director y considero milagroso que haya logrado filmar en Medellín, porque lo hizo jugándose la vida. Es una película que quiero mucho porque está llena de cosas que para mí son entrañables: mi ciudad, con sus gentes, con sus calles, con sus parques, con sus iglesias, con la música que escuchaba de niño y de muchacho. Pero no por otras razones, porque yo no le doy importancia al cine.

Muchos de sus lectores y críticos se preguntan si la misantropía palpable de su voz narrativa se corresponde a la del Vallejo real...

Cuando uno empieza a pasarse al papel, se empieza a traicionar. La palabra es superior a la imagen, pero es también inmensamente limitada para captar lo complejo que es uno y lo compleja que es la realidad. Uno no escribe lo que quiere, sino lo que puede. Por razones literarias, yo construí un personaje lleno de manías, de mañas, de animadversiones, de fobias y de amores, sacándolo en parte de mí mismo. Pero no, no soy yo. De mí tiene más bien poco.

Especialmente en Europa, se le ha relacionado con autores como Céline o Mishima. ¿Qué tan cercano o lejano se encuentra de ellos?

Yo no he leído a Mishima ni lo pienso leer. De Céline, y después de que empezaron a hablar del parecido en Fran-

cia, leí el *Viaje al final de la noche*, del que apenas tenía noticia, del que sabía algo vagamente. No sé qué pensar. Céline fue satanizado en Francia, acusado de colaboracionismo con los nazis. Cuando murió, a los franceses no les quedó más remedio que desenterrarlo, porque empezaron a verse en su espejo, porque Céline decía cosas muy profundas de Francia, porque empezaron a verse en él. El francés es muy distinto al español. Ha habido un abismo entre su variedad oral y la escrita. En español hay una diferencia, pero no tan marcada. Los franceses escribían un lenguaje literario, artificial. Céline usó un lenguaje basado en el coloquio, algo absolutamente revolucionario. Eso no se puede dar entre nosotros, porque no hemos tenido ese problema. En español, el gran lenguaje es el literario, distorsionado por el habla.

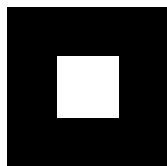
Su prosa recae en el tema del dolor. ¿Es para usted una fascinación estética, filosófica?

Yo cargo más con el dolor ajeno que con el dolor propio. El dolor mío es el de los animales, que me parece una carga imposible de sobrellevar. El mío me parece más soportable. Pero el dolor, al final, es inútil, no enseña nada.





Muestra de obra
Fernando Vallejo



En el Père Lachaise*

Fernando Vallejo

Bajé en la estación del Père-Lachaise, caminé unas calles y entré en la ciudad de los muertos: tumbas y tumbas y tumbas de muertos y muertos y muertos: Joseph Cour-tial, Victor Meusy, George Visinet, Familia Faucher, Familia Flamant, Familia Morel, Familia Bardin... Y lápidas y lápidas y lápidas, con epitafios infatuados, necios, presumiendo de lo que fueron los que ya no lo son: un administrador de la Compañía de Gas en Saint-Germain-en-Laye; un crítico dramático y musical del *Journal de Rouen*; el sargento Hoff de una tumba adornada con la estatua de un soldadito de quepis, fusil en una mano y con la otra saludando al cielo. Y músicos y poetas y oradores y políticos y pintores y novelistas y generales y mariscales... ¡Y los monumentos! Monumento a los caídos en la guerra de 1870 por Francia. Monumento a los soldados parisien-ses muertos en el norte de África por Francia. Monumento a los polacos muertos por Francia. Monumento a los combatientes rusos muertos por Francia. Monumento a los soldados españoles muertos por Francia. Monumento a los jóvenes voluntarios muertos por Francia... ¡Qué país! ¡Cuánta gloria! ¡Qué masacre! Masacre, del francés *massacre*, que un día fue galicismo en este idioma pero ya no. Todo pasa, todo cambia y el idioma y la moral se relajan. "Dan de sí", como dicen en México los vendedores de zapatos.

* Fragmento inicial de la biografía inédita del filólogo Rufino José Cuervo.

Y en las lápidas, bajo los nombres, las fechas entre las que vivieron los que se fueron. Y esta advertencia majadera en las tumbas de los ricos: *concession à perpétuité*: concesión a perpetuidad. O sea que el muerto es dueño de su tumba por toda la eternidad, de Dios o del *Big Bang* o de lo que sea. Y los pobres, los del común, los que si hoy comen mañana quién sabe, sin tumba a perpetuidad, ¿ésos qué? Se van.

Ahora voy por la Avenida Lateral Sur a la altura de la Décima División y el Camino del Padre Eterno, un sendero. Entre los árboles sin hojas del invierno veo un pájaro negro, hermoso. Ah no, "hermoso" es pleonasma, sobra. Todos los animales son hermosos. Éste es un cuervo, un pájaro negro de alma blanca que tiene el don de la palabra, y ahora me está diciendo: "Por allí". Y por donde me dice tomo. Al llegar a la *Avenue de la Chapelle* otro cuervo me indicó: "*Sempre diritto*". Seguí derecho como me dijo el animalito, y por la Avenida de Saint-Morys llegué a la Transversal Primera. ¿Y ahora? ¿Por dónde sigo? Ningún cuervo había allí para preguntarle. Giré al azar, a la izquierda, y luego a la derecha, y en ese punto me perdí. *Avenue des Étrangers Morts pour la France* anunciaba un poste junto a un monumento extravagante, medio ridículo, un dólmen con el piso cubierto de ofrendas de flores: la tumba de Allan Kardec, el "fundador de la filosofía espiritista", según rezaba en la cornisa el esperpento. Qué bien le fue a este difunto, pensé. Era el muerto más florecido del Père-Lachaise. ¡Claro! Como fue el gran invocador de muertos... Y he aquí que me gritan desde la rama de uno de esos árboles escuetos: "*Mais non, mais non, c'est par là, par là! Rebroussez chemin, idiot!*". Era un cuervo impaciente que me estaba guiando: "*A gauche, à gauche!*". Volví sobre mis pasos y rectifiqué el camino. Los cuervos

del Père-Lachaise son como los franceses, intransigentes. Pero llegué: desemboqué en la nonagésima división, un laberinto de tumbas que linda con el columbario.

Desde la alta cruz de piedra de un templete tres cuervos idénticos (pero de personalidades diferentísimas como bien lo sé) me miraban haciéndose los que no. Contaron hasta diez. Entonces el de en medio, una especie de Espíritu Santo de una trinidad luctuosa, descendió volando y vino a posarse cerca a mí, sobre una tumba que yo solo jamás habría encontrado, perdida como estaba, a ras del suelo, en su humildad, entre tanta jactancia y tanta gloria *degaullesque*. Caminé hacia la tumba y el corazón me dio un vuelco. Había llegado. Al sentirme llegar, el cuervo alzó el vuelo y volvió a su cruz, sin mirarme. Entonces recordé el del poema de Poe que decía "Nunca más".

Era una pobre tumba cubierta de musgo. Con la punta del paraguas me di a rasparlo y fue apareciendo una cruz trazada sobre el cemento, y bajo su brazo horizontal, al lado izquierdo: "Ángel... Cuervo... né... Bogotá...". ¿El qué? El 7 tal vez, no se alcanzaba a leer. "...de marzo de 1838... mort... París...". ¿El 24? Tampoco se alcanzaba a leer. "...de abril de...". Faltaba el año, lo había borrado el tiempo. Pero yo lo sé: 1896, el mismo en que se mató Silva el poeta, y por los mismos días, pero en Bogotá, de un tiro en el corazón. Y nada más, sin epitafio ni palabrería vana, en una mezcla torpe de francés con español. Seguí raspan-do. Entonces, a la derecha, bajo el brazo vertical de la cruz, fuiste apareciendo tú: "Rufino... José... Cuervo... nacido en Bogotá... el 19 de septiembre de 1844... muerto en París... el 17 de julio de 1911". En el paisaje desolado de los árboles sin hojas del invierno y en tanto empezaba a caer la noche sobre el Père-Lachaise que ya iban a cerrar los guardi-anes, el inmenso Vacío de arriba vio a un pobre hombre

arrodillado ante una pobre tumba. ¿Rezando? ¡Qué va, yo nunca rezo! Estaba anotando simplemente con un bolígrafo y en un papelito que saqué de la billetera algo que vi escrito en el frente de la tumba: "105 – 1896". ¿Ciento cinco qué es? ¿Acaso el número de la tumba de esa línea de esa división? ¿Y 1896 el año en que Rufino José la compró para enterrar ahí a su hermano?

"En la ciudad de París, capital de la República Francesa, a diez y siete de Julio de mil novecientos once, ante mí José Pablo Uribe B., Cónsul General de Colombia en París, ejerciendo funciones de Notario Público, según lo dispone la ley, y en presencia de los testigos Señores Pierre Cassasus y Eugène Poillot, varones mayores de edad, personas de buen crédito, domiciliados en París, a quienes conozco personalmente y en quienes no concurre ninguna causal de impedimento, compareció el señor Augusto Borda Tanco, ciudadano colombiano, varón, mayor de edad, a quien conozco personalmente y dijo: que hoy diez y siete de Julio de mil novecientos once falleció en esta ciudad de París, en la casa de salud situada en la calle Monsieur número quince, el Señor Don Rufino José Cuervo, ciudadano colombiano, nacido en Bogotá, República de Colombia, domiciliado en París en la calle de Siam, número diez y ocho. Le consta la defunción por haberle visto en su lecho de muerte. Leída que le fue la presente diligencia al compareciente se ratificó en su contenido, y en prueba de ello firma con los testigos ya mencionados, por ante mí, de todo lo cual doy fe". Y siguen las firmas de Augusto Borda, de los dos testigos franceses y de José Pablo Uribe B., "Cónsul General de Colombia en París". Es el acta de defunción de don Rufino. O mejor dicho, el acta colombiana de defunción, puesto que como murió en París tuvo que haber habido también un acta de defun-

ción francesa, la más importante, y no porque Francia sea más importante que Colombia sino porque murió allá. Los muertos son de donde mueren y no del país donde nacieron. El acta de defunción francesa no la conozco; si no, la citaré también aquí. Adoro los expedientes criminales y las actas de los notarios, son pura literatura y las reproduzco tal cual. Yo, como don Rufino, soy riguroso en las citas, incapaz de cambiar una coma. Ni quito, ni pongo, ni cambio, ni desordeno. Tengan la certeza pues de que cuando abro comillas lo que queda encerrado entre ellas es la verdad de Dios. El acta en cuestión es manuscrita y la letra de quien la levanta es la del cónsul. ¿Tan pobre era entonces Colombia que no tenía para pagarle un secretario? ¡Mucho cuento es que le pagara a él! Además, colombianos en París había entonces pocos, las gracias deberían darnos por tener cónsul. Colombiano muerto que no esté certificado por el respectivo cónsul con su correspondiente acta de eternidad, hagan de cuenta que no se murió. ¿O por qué creen que sigo aquí y estoy escribiendo?

¿Y cómo sé que la letra del acta de don Rufino es la del cónsul y no la de un secretario que pagaba él de su dinerito? Muy sencillo, mi querido Watson. Por la firma. Porque es la misma del acta. Y más que por la firma (pues al final de cuentas una firma puede ser cualquier garabato), porque abajo de la rúbrica de su firma José Pablo puso "Cónsul General de Colombia en París", y esta leyendita es idéntica a la que está en la tercera línea del acta, como si la hubiera puesto con un sello. Además, José Pablo firmaba exactamente como escribía, lo cual habla bien de él. No habla bien de él que fuera burócrata, o sea de los que viven pegados de la teta pública mamando del presupuesto. ¡Y en París! ¡En París, la ciudad del arte y de las putas, la Ciudad Luz! ¡Qué afortunado!

Observando ahora el acta con la lupa del filólogo se me ocurren varias preguntas que se le habrían ocurrido también a don Rufino. ¿Por qué pone José Pablo "Cónsul General" con mayúscula? Debe ir con minúscula. Así: "cónsul general". Con mayúscula irá Dios, ¡pero un cónsul! ¿Y por qué pone "Julio" con mayúscula si no es Julio César, un nombre propio, sino un simple mes? Debe ser "julio de 1911". Pero esto es peccata minuta. Juro por Dios que me ve que don Rufino se habría sonreído al leer "Le consta la defunción por haberle visto". ¿"Haberle" en vez de "haberlo"? Este idioma se divide en dos, asunto que había estudiado muy bien don Rufino: los loístas y los leístas. Los primeros son los que ponen "lo" tratándose de un complemento directo de persona como en "Lo conozco". Y los segundos los que ponen "le" como en "Le conozco". Los colombianos somos todos loístas. Y entonces, preguntará usted, ¿por qué el cónsul José Pablo Uribe B., siendo colombiano, pone "haberle visto"? Ah, porque es cónsul y está cambiando de personalidad. Porque poniendo "haberle visto" en vez de "haberlo visto" le suena más elegante, más español de España. ¿Y qué es eso de que el compareciente firma con los testigos mencionados "por ante mí"? Ni en Colombia ni en América nadie ha usado nunca esa doble preposición ahí. Todos decimos: firma "ante mí", sin el "por". No somos como los españoles que dicen "Voy a por el libro". Debe ser "Voy por el libro", sin "a", ¡bestias!

¡Ah si viviera don Rufino para burlarme aquí con él de José Pablo y sus burrocracias! Eran amigos. Y no de ayer. De cuando menos veintisiete años en París, y acaso de más atrás, desde Colombia. Pongámosle en total unos treinta. A José Pablo Uribe Buenaventura le vengo siguiendo la pista por cartas y cartas y cartas de miles y miles de pá-

ginas: casado con María Josefa Gutiérrez Ponce, hermana de Ignacio Gutiérrez Ponce, médico éste y muy elegante, y amigos los tres de don Rufino y de su hermano don Ángel y también de Augusto Borda Tanco, quien era cónsul desde hacía años en consulados de Italia, aunque no sé qué hacía entonces en París. José Pablo: ¿cómo es eso de que Augusto Borda Tanco te dijo que “falleció” el Señor Don Rufino José Cuervo? Lo que te dijo Augusto fue que don Rufino se murió. “Fallecer” es un verbo oficinesco. Para los amigos y quienes nos quieren “morimos”; para el impersonal Estado, “fallecemos”. ¿Pero es que acaso Colombia es un impersonal Estado, un país desamorado? Más que eso: Colombia es una desgracia, una cruz. Yo cargo con ella como cargó con la suya el Nazareno. Y no de ayer. Desde hace medio siglo largo. Tan largo que va para uno. La cargaré hasta el Gólgota.

El tres de septiembre del año en cuestión, 1911, Henri F. Piñeyro, hijo del escritor cubano Enrique Piñeyro, le escribía a Cuba a su paisano y amigo de su padre el filólogo Juan Miguel Dihigo (quien había visitado en una ocasión a don Rufino en su apartamento de la *rue de Siam*, el último de los cuatro que tuvo): “Nuestro amigo el Sr. Rufino José Cuervo murió el día 17 del mes de Julio, mientras estaba yo ausente de París, y yo, como Vd., supe de su muerte por los periódicos. No me extrañó tal noticia, habiéndolo dejado muy enfermo, de varias enfermedades a la vez. A mi regreso a París me fui a informar y supe que si había tenido algo en el cerebro, fue su enfermedad de la vejiga el motivo de su muerte apresurada por un ataque de uremia y quizás también por los bastantes malos cuidados. Murió Cuervo en una Casa de Salud, sin parientes ni amigos verdaderos cerca de él. Deja su biblioteca a la Biblioteca de Bogotá y sus bienes los consagra a obras de

Beneficencia allá en Colombia. Ahora se está imprimiendo una nueva edición de las *Apuntaciones* y creo que me encargaré de corregir las pruebas". Las pruebas las acabaron de corregir Jesús Antonio Hoyos y Luis Martínez Silva, comisionados por el Consulado colombiano, pero eso poco más importa. Lo que importa es que Henri F. diga que Cuervo murió en una "casa de salud", en lo cual coincide con el acta de defunción, y que sea el único que consignó entonces por escrito la causa de la muerte: de un ataque de uremia a consecuencia de una enfermedad de la vejiga. Si fue de un ataque de uremia la enfermedad sería de los riñones, pero en fin. Cuervo se pasó la vida quejándose de todo tipo de "achagues", como los llamaba él; sin embargo, nunca habló de que estuviera enfermo de la vejiga o de los riñones. Su última carta, del 4 de mayo de 1911 y dirigida a Antonio Gómez Restrepo, a Colombia, termina así: "Mi salud está bien quebrantada y me cuesta mucho trabajo escribir una carta, hacer una visita, etc. Saludo a toda la familia con respetuoso afecto, y quedo de U. amigo muy de veras, cariñosísimo y agradecidísimo, R. J. Cuervo". Nada nuevo. Lo que ahí dice llevaba más de diez años repitiéndolo: que no tenía ánimos para nada. Después de la firma, a modo de posdata, dice: "U. habrá sabido la muerte del Sr. Piñeyro, que estimaba muchísimo a U. Para mí ha sido muy sensible, pues nos veíamos con frecuencia y nos tratábamos con franqueza y sinceridad. Al escribir esto recuerdo que él se había hecho nombrar Consejero de la Legación de Cuba; de modo que sus herederos no tendrán nada que padecer por parte del fisco francés. Me olvidaba apuntar que mis libros los lego a la Biblioteca de Bogotá, estipulando que todos los gastos de traslación corren por cuenta de mi sucesión".

Piñeyro, el padre de Henri F., había muerto el 11 de abril, vale decir tres meses antes de Cuervo, y lo de que se había hecho nombrar Consejero de la Legación de Cuba venía a cuento en la carta a Gómez Restrepo, quien siempre estuvo en el gobierno, cerca de lo más alto del poder, pues Cuervo buscaba para sí mismo lo mismo por parte de Colombia: “Usted sabe las leyes francesas relativas a los bienes muebles de los extranjeros que mueren aquí; en mi testamento, otorgado en nuestro consulado y protocolizado en Bogotá, designo como heredero universal, después de diferentes legados, al Hospital de S. Juan de Dios; yo tengo aquí, fuera de unos pocos francos, mis libros y muebles, contando entre aquéllos las ediciones actuales o futuras de mis obras. Al morir yo, el fisco francés causará sin duda mil molestias a los que intervengan en mi testamentaria, y lo que cobre de derechos (que no puedo calcular, pues no sé cómo avaluará mis cosas) defraudará a los pobres de Bogotá de parte de lo que les corresponde. Por el momento se me ocurre como solución el solicitar un empleo *ad honorem* en nuestra legación que me confiera inmunidad; pero ha de ser empleo que no exija trabajo, ciencia especial ni experiencia. Yo nunca he solicitado empleo alguno, y cuando me lo han ofrecido he rehusado aceptarlo por la falta de tiempo, ciencia y experiencia: ahora me atrevería a salir de este camino para invocar una protección a favor de mis herederos, más dignos de simpatía que el tesoro de un país que nos ha sido poco favorable”. Esto último lo decía porque Francia, que por décadas trató de construir el canal de Panamá sin más resultado que la gran quiebra de Lesseps, se había apresurado a aprobar su separación de Colombia cuando el zarpazo de Roosevelt. Cuervo entonces archivó la insignia de la Legión de Honor que le

había dado el gobierno francés, y de paso su afecto por el país donde había vivido veintiún años y donde habría de vivir ocho más, hasta el final.

Imposible pues no tomar en cuenta las palabras del hijo de Piñeyro: está enterado del testamento de Cuervo; coincide con el acta de defunción en decir que murió en una “casa de salud”; dice que fue a informarse de cómo había ocurrido la muerte. ¿Dónde fue a informarse? ¿Al consulado? Ninguno de los que podían haber consignado entonces por escrito la causa de la muerte de Cuervo lo hizo: sólo él, Henri F. Piñeyro. Aunque la muerte de Cuervo me duele a mí inmensamente, quedo más tranquilo sabiendo por el hijo de Piñeyro que murió de algo y no de nada.

Habla Henri F. de que la muerte fue apresurada por el ataque de uremia “y quizás también por los bastantes malos cuidados”, y de que murió “sin parientes ni amigos verdaderos cerca de él”. Si malos cuidados hubo serían los de Juan Evangelista Manrique Convers, el médico, quien según noticia de *El Nuevo Tiempo* de Bogotá “lo asistió con noble abnegación hasta el último instante y condujo su duelo”. ¿Y de qué sirvió que lo asistiera? ¿Y de qué sirvió que lo internaran? ¿Y lo buen médico que era? En su honor le pusieron su apellido a un barrio de Medellín, el de Manrique: en la falda de una montaña camino al cielo, muy pobre el pobre pero con linda vista de la ciudad abajo y muy divertido. En Manrique nadie muere de aburrición: muere a bala.

En cuanto a los parientes, está en lo cierto Henri F.: algunos le quedaban a Cuervo, pero en Colombia: unos cuantos sobrinos y primos en segundo grado. Por lo que a los amigos verdaderos se refiere, no sé qué pensar. ¿Quién tiene muchos? ¿Uno aunque sea? Verdaderos o

no, recientes o lejanos, algunos amigos estuvieron a su lado al final, aunque no sé si en el momento mismo de la muerte: por ejemplo, el francés de familia rusa Boris de Tannenberg, a quien conocía desde hacía veinticinco años; el colombiano Augusto Borda Tanco, a quien conocía acaso desde más atrás, desde Colombia; y los hermanos Agustín y Luis Eduardo Nieto Caballero, que habían venido hacía unos tres años de Colombia a París a estudiar, y que lo habían visitado alguna vez en su apartamento de la *rue de Siam*. Al día siguiente de la muerte de Cuervo Augusto Borda Tanco llevó a la casa de salud al escultor Marco Tobón Mejía a que le tomara la mascarilla que hoy se puede ver en Biblioteca Nacional de Bogotá. Que fue Augusto Borda quien lo llevó lo deduzco de una nota de pie de página del largo y conmovedor artículo "*Cuervo íntimo*" que escribió Tannenberg en recuerdo de don Rufino poco después de su muerte para la *Revue Hispanique*, en el que termina diciendo: "Deseo que a mi testimonio vengan a sumarse muchos otros para que se conserve íntegra la figura moral de este insigne hombre de bien, así como una mascarilla admirable nos ha conservado sus rasgos de monje a lo Zurbarán, cuyo resplandor sobrenatural he venerado piadosamente de rodillas junto a su lecho de muerte". Abajo y al final, después de la firma de Tannenberg, viene la nota de pie de página que digo referente a la mascarilla, en letras pequeñas: "*Grâce à la sollicitude de M. Borda-Tanco*".

No creo que Tobón Mejía hubiera conocido a Cuervo. Entonces vivía pobremente en París. Luego el presidente Carlos E. Restrepo, su paisano de Antioquia, lo nombró cónsul en Génova, y del error en que vivía pasó a vivir en la verdad, dentro del presupuesto. Es el más grande escultor que ha tenido Colombia. Agustín Nieto

Caballero conservó un dibujo suyo, en cuyo ángulo inferior derecho se puede leer: "Rufino J. Cuervo en su lecho de muerte. París, Julio 18 de 1911. M. Tobón Mejía". La caligrafía es de uno que medio sabe escribir, con las letras de las palabras separadas, como escriben los muchachos de hoy. ¡Pero qué dibujo! Doloroso, dramático, conmovedor. El de un santo que acaba de dejar el terrible drama de la vida pero no para reunirse con Dios, que era lo que ansiaba, sino para volver a la paz de la nada de la que un par de lujuriosos dañinos, hombre y mujer, en mala hora un día lo sacaron.



■ Antonio Ortuño

Nació en México en 1976. Su primera novela, *El buscador de cabezas* (2006), fue seleccionada por el diario *Reforma* como mejor primer libro del año. En 2006 apareció en España su libro de relatos *El jardín japonés*. Su obra *Recursos humanos* (2007) fue finalista del Premio Herralde de Novela. En 2010 fue elegido como uno de los mejores escritores jóvenes en lengua española por la revista británica *Granta*. Ese mismo año publicó en España su segunda colección de cuentos, *La Señora Rojo*. Libros y relatos suyos han sido traducidos al francés, italiano, rumano, alemán, húngaro e inglés. Ha sido incluido en una docena de antologías en México, Sudamérica, Estados Unidos y Europa. Colabora habitualmente en *La Tempestad*, *Letras Libres* y *W Radio*, y sus textos han aparecido, además, en publicaciones como *Milenio*, *Proceso*, *La Vanguardia*, *Clarín*, *Esquire* y *Etiqueta Negra*. La revista *GQ* lo eligió escritor del año en 2010.

■ Juan Cruz Ruiz

Es uno de los miembros del equipo fundador del diario *El País* de España, donde comenzó a trabajar como corresponsal en Londres. En su primera etapa en el diario fue también jefe de Cultura y de Opinión. Fue director de la editorial Alfaguara; ha participado en numerosas conferencias y cursos y su obra ha recibido varios premios. Es autor de *Egos revueltos*, libro que trata de su experiencia editorial en España, y ahora es de nuevo periodista en *El País*.

■ Juan Vázquez Gama

Es licenciado en Letras Hispánicas por la Universidad de Guadalajara, su actividad profesional se divide entre la música, la docencia, la escritura y el trabajo radiofónico. Ha realizado la escenofonía y música original de más de media docena de montajes, trabajo por el cual fue beneficiario del Programa de Estímulos a la Creación y al Desarrollo Artístico. Actualmente es profesor en la Preparatoria 9 del SEMS de la Universidad de Guadalajara, y miembro del Consejo Académico de la Universidad Libre de Música. Además produce y conduce para el Sistema Jalisciense de Radio y Televisión los programas *Terminal aérea*, especializado en música del mundo, y *De cuentos y bichos* dedicado a la literatura para niños, ambos se transmiten a través de las frecuencias de Jalisco Radio.

■ Dulce María Zúñiga Chávez

Nació en Culiacán, Sinaloa (1961). Realizó estudios superiores (licenciatura, maestría y especialización) en la Universidad Paul Valéry de Montpellier, Francia. Entre sus publicaciones, destacan *Intertextos*. *Calvino-Borges-Fuentes* (1989), *La novela infinita de Italo Calvino* (1991), *La culpa es de la luna* (1995) y *La intertextualidad en Si una noche de invierno un viajero* (2001). Actualmente es directora de la División de Estudios de la Cultura y coordinadora académica de la Cátedra Latinoamericana Julio Cortázar del Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la UdeG.

