Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo

Manuel Alberca

> Yo soy el que sé que soy, uno en su interior no tiene nombre. Ese que ven los demás o que pasa por estas páginas engañosas diciendo yo no soy yo, es un espejismo del otro. Llámenme como quieran pero no me pongan etiquetas. Yo soy el que soy y basta.
>
> Fernando Vallejo: *Entre fantasmas*

Coinciden los que han entrevistado a Fernando Vallejo alguna vez que, contra lo que cabría esperar por la imagen que de sí mismo proyecta en sus libros, resulta en el trato personal inesperadamente gentil, atento y educado. Así Juan Cruz destaca que su comportamiento privado es el propio de un tímido que preferiría no tener que exponerse en los medios.[1] Por tanto, tal y como anticipa también el exordio de este artículo, no conviene identificar plenamente al Vallejo real con el Vallejo personaje y narrador de los libros. Tampoco con el que se presenta a veces en las apariciones públicas, en las que desboca y rompe las normas y se deleita en escandalizar con sus exabruptos las opiniones comúnmente aceptadas. Más vale retener esta paradoja para enjuiciar y comprender la singular autobiografía que forman sus relatos.

La obra autobiográfica del colombiano está organizada en dos series, que a pesar de sus aparentes diferencias mantienen entre sí una estrecha solidaridad argumental. Por una parte, están los cinco relatos de *El río del tiempo*, una autobiografía ciertamente *sui*

[1] Juan Cruz, «Fernando Vallejo, un heterodoxo extraordinario (entrevista)», *El país semanal*, 1551 (18-VI-2006).

generis, que respeta en principio el orden cronológico consabido, aunque luego dentro de cada relato utilice con libertad el discurso memorialístico, saltando de un recuerdo a otro en un zigzagueo continuo por los diferentes planos temporales. Desde el primero de estos volúmenes, en el que el autor evoca su infancia en Medellín, en el barrio de Boston y en la finca familiar de Santa Anita, hasta los años de madurez en el quinto libro, en el que la muerte de familiares y amigos y el presentimiento de la suya son el argumento principal, la vida de Vallejo sigue el itinerario que marcan las ciudades vividas (Medellín, Bogotá, Roma, Nueva York y México D.F., en donde reside desde hace más de 30 años). Estos lugares, a manera de hitos biográficos, señalan cada uno de los periodos vitales más significativos. Infancia, adolescencia, juventud, madurez y presentimiento de la vejez. Sin embargo, no se trata de una autobiografía al uso ni el autor la presenta como tal, sino de una autobiografía furiosa e hiperbólica, pero autobiografía al fin y al cabo, en la que, aparte de una omnipresente y libérrima voz narrativa en 1ª persona, como meteoritos desprendidos de su universo íntimo, irrumpen en el relato elementos inventados que incluyen a su perra Brujita como interlocutora. Esta serie la componen *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1986), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989) y *Entre fantasmas* (1993), libros que el autor recogió bajo el título de *El río del tiempo* (1999). Esta pentalogía constituye una de las más originales autobiografías en español de los últimos años, pues el autor introduce episodios y elementos narrativos, que rompen las estrechas hechuras del traje de los géneros. Además hace un uso apasionado y castizo de la lengua española que le confiere una originalidad inconfundible.

La segunda serie la forman otros cinco relatos: *La virgen de los sicarios* (1994), *El desembarrancadero* (2001), *La rambla paralela* (2002), *Mi hermano el alcalde* (2004) y *El don de la vida* (2010), que siguen a la anterior, pero sin continuidad cronológica con ella. Si los relatos de *El río del tiempo* se situaban en el pasado y daban saltos al presente del narrador, estos parten de una circunstancia personal o de un episodio biográfico concreto. Simulan hacer crónica del presente, pero con la libertad de volver tantas veces como se le antoja o lo cree necesario en su imprevisible lógica narrativa a lo ya contado en *El río del tiempo*. Hasta la fecha estos diez

libros forman la autobiografía de Vallejo, si dejamos a un lado su labor como biógrafo, en la que él mismo también se implica a veces como personaje.[2]

La diferencia principal entre ambas series reside en su trama, pues cada relato de la segunda cuenta una historia independiente, sin continuidad cronológica entre sí, a las que sólo la figura del mismo narrador y su inconfundible voz les otorgan una evidente unidad estilística e idiosincrásica. Ambas series, por tanto, están muy próximas en intención y se mezclan temáticamente como vasos comunicantes, pero, en la segunda serie, la más libre e imaginativa, la parodia, la ironía y la violencia verbal es si cabe mucho más radical y desmesurada, aunque el punto de transición entre ambas lo marca *Entre fantasmas*, el último relato de la primera serie. Si en *El río del tiempo* el narrador practica una suerte de memoria de fuertes e hiperbólicas plasmaciones, en estos cinco relatos, se sirve sin ambages de la imaginación, que le permite manipular tanto lo vivido como lo no vivido. Cada novela parte de un hecho autobiográfico concreto documentado, pero con un aporte de elementos ficticios más evidentes que en la serie anterior, pues su desarrollo argumental no se corresponde ya en absoluto con los hechos reales de los que parte. Por ejemplo, en *La Virgen de los sicarios* el narrador regresa a su Medellín natal para recuperar el pasado y empaparse del paisaje de la infancia y juventud, cuando se encuentra finalizando la redacción de su autobiografía. Una vez allí, comprueba que el «río del tiempo», como una tormenta que hubiese arramblado con todo, se ha llevado también el espacio de sus recuerdos. Sólo encuentra jóvenes sicarios al servicio de los diferentes carteles «narcos» en un paisaje urbano y humano abrasado por la violencia y por el miedo. El relato resulta ser una singular historia de amor. Su narrador y protagonista, que se llama

[2] Vallejo es autor de tres biografías, *El mensajero* (1984), sobre Porfirio Barba Jacob, *Chapolas negras* (1995), sobre José Asunción Silva, y *El gramático* (2012), sobre Rufino José Cuervo. En estas, aunque son relatos rigurosos desde el punto de vista documental, el biógrafo no se ahorra comentarios y opiniones arriesgadas perfectamente subjetivas. Además adopta la forma del *quest*, en el que el biógrafo es el agente de la búsqueda y un personaje, investigador y testigo, dentro del relato.

Fernando como el autor, mantiene una apasionada relación con dos de estos jóvenes «emisarios del crimen» (Alexis y Wilmar) y ambos, que han matado por dinero y también por puro nihilismo, morirán de la misma forma gratuita y violenta que sus víctimas. La historia amorosa representa un paseo infernal en el que vida y muerte se confunden, al pairo del sinsentido de un mundo que navega al revés («De los ladrones, amigo, es el reino de este mundo y más allá no hay otro») y en el que el *locus amoenus* de la infancia se ha convertido en el *locus horribilis* del presente: «Ya no queda en Medellín ni un solo oasis de paz»; «Colombia, mamita, no vas para ninguna parte. Eres un sueño vano, las ruinas de nada...». El resultado es una descripción hiperbólica de Colombia lejos de los cánones realistas, de una gran eficacia poética y de un emotivo y desconcertante lirismo, tanto más sorprendente cuanto más cruda y desagradable es la realidad representada. Su teoría social y étnica de Colombia no puede ser más peyorativa ni irónica:

> «Españoles cerriles, indios ladinos, negros agoreros: júntenlos en el crisol de la cópula a ver qué explosión no le producen con todo y la bendición del Papa. Sale gentuza tramposa, ventajosa, perezosa, envidiosa [...] me tintinea de dicha el corazón».

Las relatos restantes, si bien con matices y variaciones, reiteran la misma visión desesperanzada del mundo actual, si acaso en *El desembarrancadero* se hace más profunda e íntima, más fría y distante, pues no en vano es la suya la mirada de un muerto: el narrador ha fallecido, vive en un mundo de muertos y asiste a la agonía de su hermano Darío y a la de su madre. Dialoga con la muerte como si se tratase de un personaje más, porque, como él mismo dice, puede escribir de los vivos con la libertad que da contemplar la vida desde la otra orilla: «Me morí, pues [...] y ahora desde esta nada negra donde me paso lo que resta de la eternidad riendo los afanes del mundo y burlándome de sus embelecos». De manera similar en *La rambla paralela*, con motivo de un viaje a Barcelona para promocionar sus libros, el narrador descubre su propia muerte en el río humano de la rambla barcelonesa al contemplarse en el azogue del espejo, y termina por delegar la función narrativa a su yo especular. Es la «culminación» mortal de un narrador que

había tenido este presentimiento al concluir su autobiografía con el libro *Entre fantasmas*.

La autobiografía-río de Fernando Vallejo nos sugiere la sentencia del conocido refrán español: «Quien mucho habla, mucho yerra». En las más de 1.700 páginas (hasta ahora), en las que habla de sí, de todos y de todo, pero sobre todo de sí mismo juzgando al resto desde un yo omnipresente y obstinado, no tiene por menos que repetirse y por tanto que equivocarse. Pero este "yo" que se repite, a diferencia de otros "yos" literarios, que se han repetido, también a diferencia de otros proyectos autobiográficos y novelescos, como el de Umbral o Semprún, por poner dos ejemplos distintos, que hicieron de la repetición una estrategia de ocultación y despiste, este "yo" que habla sin parar de sí mismo, que desvaría con una disposición suicida, tiene el mérito de exponerse frente a los otros con todos sus yerros, y de repetirlos con una disciplinada testarudez. *El río del tiempo* comienza y termina con el mismo episodio (repetido también en *La rambla paralela*), que, al servir de entrada y salida de la obra, se convierte en cierta manera en su emblema. Como un círculo perfecto, la apertura de *Los días azules* (1985) y el cierre de *Entre fantasmas* (1993) colocan en el inicio y en el final la imagen de un niño, realmente testarudo, que golpea con su cabeza el suelo con absurda determinación para reclamar la merienda que una insensible mucama le niega. Ese niño es Fernando Vallejo.

> «¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado duro y frío del patio, contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia. ¿Tenía tres años? ¿Cuatro? No logro precisarlo. Lo que perdura en cambio, vívido en mi recuerdo, es que el niño era yo, mi vago yo, fugaz fantasma que cruza de mi niñez a mi juventud, a mi vejez, camino de la muerte...».

Se puede discutir el valor narrativo de la repetición, de esta y de otras, pero su funcionalidad es siempre más moral que estética, más semántica que lúdica. La repetición de episodios en esta obra nunca es gratuita, pues suelen expresar normalmente un desvarío. Mejor aún, es la expresión altanera del derecho a desvariar que se

arroga el autor para afirmar la superioridad del individuo frente al grupo y sus normas. Hay lectores que sancionan este recurso como una limitación creativa, sin tener en cuenta que en cada reiteración subyace siempre una obsesión crítica y provocadora. Así ocurre por ejemplo en la imaginación de las diferentes y sucesivas muertes simbólicas de la madre, una de las figuras reales de su vida que concita el furor imprecatorio del autor, cuando su progenitora todavía estaba viva.

Los ingredientes de la receta autobiográfica de Vallejo son casi siempre los mismos: una homosexualidad orgullosa, desinhibida y celebratoria, la maldad rabiosa del género humano, su violencia gratuita y desesperada, Colombia, la muerte, todo ello en dosis impredecibles e hiperbólicas para hacer más tangible una realidad social degradada. El narrador resulta ser al mismo tiempo un autobiógrafo libérrimo, irreverente y divertido, y un novelista veraz, pero exagerado y provocador, pues sus críticas apuntan objetivos conocidos y precisos. Quiero decir que cabalga con solvencia y credibilidad por la senda de la ficción y el testimonio o entre ambos sin menoscabo de ninguno. Esa es su apuesta y, sin duda, su logro. Puestas así las cosas, la cuestión del estatuto narrativo de estos relatos pasa a ser un asunto secundario, pero a la que los críticos y los lectores no dejamos de darle vueltas, y a la que el autor le saca partido en sus comparecencias públicas y también en los propios textos narrativos. Por ejemplo, en *Entre fantasmas* dice:

> «Abuela, deja de leer novelas que ése es un género manido, muerto: ¿Qué chiste es cambiarles los nombres a las ciudades y a las personas para que digan después que uno está creando, inventando, que tiene una imaginación portentosa? Uno no inventa nada, no crea nada, todo está enfrente llamando a gritos».

A la pregunta de cuánto había de autobiográfico en su novela *El desembarrancadero*, Vallejo contestó: «No es una novela. La novela es ficción, mentira, y hasta donde puedo no tengo la costumbre de mentir. No he escrito ni una sola novela».[3] Pero en

[3] Rosa Mora, «Colombia es una enfermedad. Entrevista con Fernando Vallejo», *El País*, 19 de noviembre de 2001.

este mismo relato el narrador se define, de manera contradictoria, como «novelista de primera persona» y no «de tercera persona [...], pues no sé que piensan mis personajes». En resumidas cuentas, al autor las líneas divisorias entre la ficción y la autobiografía ni le preocupan ni le importan, pues los géneros se le quedan chicos, como trajes estrechos que se rompen por las costuras. Las formas irónicas alegadas por el autor insisten en definiciones que son una contradicción en los términos y trasgreden cualquier idea de norma o prescripción literaria: «auto-hagiografías»; «mamotretos» o «chorizos» en los que cabe todo, «libreta de muertos», como llama a sus relatos *Entre fantasmas* y *El don de la vida*. Todas ellas son denominaciones que se aproximan al carácter híbrido característico de las autoficciones, aunque nunca el autor haya utilizado ese neologismo. Sus relatos no determinan un pacto de lectura con el lector; este tiene que moverse en la ambigüedad de la propuesta. Son relatos que hiperbolizan la realidad con elementos delirantes, y exageran la ficción que nunca deja de apoyarse en lo real.

Pero tratándose de un escritor de autoridad y jerarquía tan singular conviene recordar su verdadera razón: «El relato soy yo». Vallejo abomina del relato en tercera persona por falso e impostado. Sólo puede contar con credibilidad desde el yo, un yo inconfundible, que va revelando su identidad plural y contradictoria en la escritura, haciéndose o negándose con arriesgada e independiente sinceridad, pues el personaje novelesco Fernando Vallejo no siempre piensa igual que el autor ni actúa del mismo modo. Que entre el Vallejo real y el Vallejo de papel, como ya anticipé arriba, existen diferencias y discontinuidades, lo corrobora el propio autor en una entrevista para *Revista de Occidente*: «Ni soy tan infeliz como mi personaje, ni tan desalmado. [...] El que dice «yo» en mis libros es un loco atrabiliario y disparatado que se contradice sin problemas de una página a otra».[4] Por tanto la identidad nominal de autor, narrador y personaje no asegura una identidad esencial, sino un abanico de perfiles entre las tres instancias del relato que se aproximan y se alejan sin poder llegar a afirmarse que

[4] Fernando Díaz Ruiz, «Fernando Vallejo: «La literatura no ha logrado decir qué es la vida» (entrevista)», *Revista de Occidente*, 365 (octubre 2011).

el "yo" del autor-narrador en su fingimiento miente o es veraz en todas y cada una de sus actualizaciones. El Fernando Vallejo, que habla y actúa en los libros, se presenta con una seguridad aplastante y con una soberbia plenitud narcisista. No es que pretenda ser mejor que los otros ni ponerse por encima de los demás. No, él no está por encima del bien y del mal. Está en el mal, pero con la plena seguridad de que el resto se encuentra más abajo sin saberlo.

La autobiografía de Vallejo se asienta sobre todo en dos pilares, que condicionan y fundamentan el conjunto: la desconfianza en el género humano, del que no cabe esperar nada bueno ni ninguna mejora, y la visión letal del mundo como un círculo más del infierno, en el que no hay escapatoria y en el que vivir y morir son las dos caras de la misma moneda. Desde estos presupuestos la vida no admite medias tintas ni argucias de salvación. Si el hombre y el mundo no tienen remedio, todo debe ser sometido a la acción benéfica de la piqueta de la demolición. En el centro social y en sus reglas hay espacio solo para una supervivencia chata y miserable, solo en los márgenes y fuera de la doxa imperante es posible la vida. Por ejemplo, se pavonea exagerada y teatralmente de una homosexualidad orgullosa, misógina y pederasta, que se quiere superior a la mediocridad circundante.

Vallejo representa con precisión la figura hispana del provocador y del aguafiestas, que desde la marginalidad cuestiona lo establecido y lo zahiere con el látigo de su furor ético. Entre nosotros, tan dados como somos a rechazar a aquellos que se atreven a disentir y a salirse de la grey, esta figura resulta cuando menos sospechosa. Prodiga juicios osados y en ocasiones erróneos, pues se dedican tanto a execrar provocadoramente las diferentes etnias, incluida la blanca, como a difundir opiniones y argumentos que sobrepasan lo humanamente aceptable, en un juego realmente arriesgado de contravenir la hipocresía de lo políticamente correcto con una ironía en el filo de la navaja. A manera de muestra, de *Entre fantasmas*, entresaco dos: «¡Ay san Adolfo Hitler mártir, santo, levántate de las cenizas de tu búnker!»; «¡Ama a los perros como a ti mismo, y a tu prójimo envenénalo!» Sus exabruptos maldicen sin miramientos a la humanidad entera («Me importa un bledo la humana especie», *Los días azules*), hacen mofa de las mujeres embarazadas y critican su obstinada irresponsabilidad de

traer nuevas criaturas a este mundo salvaje para aumentar más el caos reinante:

> «¡Malditas madres! ¡Maldita la terquedad en seguir perpetuando esta fuerza ciega que viene del lodo de la nada y va hacia ninguna parte, esta catástrofe, esta infamia, este desastre! ¿Quién las mandó? ¿Quién se lo pidió? Abogado del derecho a no existir, enemigo emponzoñado de las papisas vaticanas y la cópula que pregonizan... (*Entre fantasmas*)».

Por eso, y no contento con la execración anterior, el autobiógrafo apostilla que «el ser más feo, más malo, más dañino de la creación es la mujer preñada». En este exabrupto tan rotundo y terrible, que se va reiterando con la precisión de una letanía a lo largo de los libros y a la que no escapa ni la propia madre del autor, no deja de escucharse, pero radicalizado y desinhibido, el proverbio borgeano (sin duda más lírico), que le sirvió de inspiración. A este propósito dejó dicho Borges: «Los espejos y la cópula son abominables, porque reproducen el número de los hombres».

Estos relatos muestran una visión infernal de su Colombia natal y, por extensión, del mundo a través de una lengua eficaz y ajustada a los deseos expresivos de la voz narradora. Una lengua, que por sí sola ya vale el viaje, una lengua sin el menor preciosismo o filigrana formal, sin tics pseudo-clasicistas ni barroquismos fáciles, pues toda ella es arquitectura y nunca mero adorno. El estilo de Vallejo es inseparable, de su cosmovisión y de su postura ideológica. Utiliza una prosa acerada, desencajada, pero siempre eficaz que dispara contra todos los principios de la corrección bienpensante, desde la más desaforada misantropía y sin censura de ningún tipo. Su prosa, «dura y cortante como bisturí», como le gusta definirla a Miguel Sánchez-Ostiz, uno de los mayores valedores de la obra del colombiano en España, dispara contra los pilares de la hipocresía política y social. Por vía del asombro y la provocación, esta autobiografía constituye un alegato contra la tartufez y la hipocresía actuales. Y esto es, creo yo, siempre de agradecer.

Vallejo ha revelado, y creado gracias a su eficiente lenguaje, un mundo que me atrevo a denominar de *locus horribilis*, en con-

traposición a la versión falaz, amable y sin aristas, de un mundo inexistente, en el que las contradicciones desaparecen o son simples variaciones de diseño artístico, visión falseada de la realidad actual que el postmodernismo se encargó de difundir. El mundo que pinta, inspirado en el natural, pero acrecentado al pasarlo por el crisol de su contundente discurso y por la mejor tradición de la sátira grotesca, es un mundo tan degradado y pervertido que no hay lugar para la evocación nostálgica ni para la contemplación complaciente. La divisa de estos relatos está resumida en la frase que espeta el narrador: «¡Surrealistas estúpidos! Pasaron castos y puros por este mundo, sin entender nada de nada ni de la vida ni del surrealismo. El pobre surrealismo se estrella en añicos contra la realidad de Colombia» (*La virgen de los sicarios*). La realidad del narcotráfico, de los sicarios, de la violencia, el estupro y el asesinato, elevados a categoría de normalidad, no son más que el símbolo o la síntesis más conseguida del sinsentido y del caos actuales, pues nada más lejos de la estética de Vallejo y de su intención que hacer costumbrismo. Su literatura abomina de la idea común y del cliché aceptado, su escritura es una forma de militancia, deliberada y convencida de opinar siempre a la contra, contra la doxa establecida, en la mejor tradición de la estirpe inagotable de los escritores malditos que él sigue, como Sade, Baudelaire, Rimbaud, Céline, Jean Genet, Vargas Vila, etc., que hicieron de la disidencia su natural forma de estar en la literatura y en el mundo.[5]

Bajo los auspicios de estos amigos cofrades aflora la integridad y la furia del tímido. La postura de Vallejo es la del rebelde que se resiste con todas las armas de la lengua y de la literatura a entregarse o dejarse someter. «No nací para esclavo –dice en *Años de indulgencia*–. *Nom serviam*. Jamás serviré, jamás obedeceré. Si me mandas salir, entro. [...] Absolutísimamente enemigo de Dios, Dios el monstruo que me ha expulsado de su reino». La autobiografía se define por la frontal oposición a lo establecido y por su decidida postura de guiarse por sus propios principios, al margen de la opinión hegemónica, aunque ello le cueste ser estigmatizado. Cuenta en *Los años azules* un episodio de su infancia,

[5] Cfr. Fernando Díaz Ruiz, «Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito», *Caravelle*, 89 (Toulouse, 2007), pp. 231-248.

verdadera epifanía de su rebeldía adulta: El tío Iván le había llevado en Medellín a un partido de fútbol en el que la selección de Colombia se enfrentaba a la de Perú. El estadio entero animaba a su selección: ¡Co-lom-bia!, ¡Co-lom-bia!, ¡Co-lom-bia!. Ante esta manifestación apoteósica de patriotismo futbolero y gregario, el niño Vallejo comenzó a animar con todo el corazón al equipo del país extranjero, eso sí, mental y silenciosamente: (Pe-rú, Pe-rú, Pe-rú). Ganaron los peruanos tres a cero. La desolación de la masa derrotada fue por lo menos tan grande como la satisfacción del aprendiz de traidor.

Si tratase de definir estos relatos tendría que recurrir a los adjetivos que mejor los califican: divertidos, insolentes e iconoclastas. En pocas palabras, la suya es «literatura escrita para molestar», que no oculta sus creencias ni disimula las verdades por duras que éstas sean: «El hombre en lo más hondo de lo más hondo de su alma oscura es un ser malo, y mientras uno más vive y más lo conoce más malo es». Vallejo practica la pedagogía de la iluminación por el horror. Su obra no busca ni ofrece escapatorias, ni le da cuartelillo al lector. Por eso, enfrentarse a estos relatos supone poner en cuestión las opiniones y prejuicios aceptados por nuestra sociedad narcotizada, en la seguridad de que ninguna idea balsámica ni esperanza engañosa podrá encontrarse aquí. Por añadidura, tendrá que enfrentarse a situaciones y juicios que trasgreden cualquier idea de normalidad. El discurso exasperado del colombiano, con sus peroratas y ataques indiscriminados, no aporta respuestas, sino inquietud y más preguntas. Aunque la suya es una voz que clama en la soledad del desierto, no ilumina ninguna salida, pues no hay soluciones ni recetas. Al contrario, abre dudas en nuestras mentes bienpensantes, instaladas muchas veces en un maniqueísmo de andar por casa. La autobiografía de Vallejo es una tácita pero efectiva invitación a transgredir las normas y a dar la vuelta a los tópicos. ©