

quince años de la publicación de su primer libro de poesía, *Insistencia en la tristeza*, el cual había dedicado a Carranza, y para celebrar el lanzamiento de su último libro de poesía, *Si mañana despierto*. En Bogotá se reunieron los principales representantes de los campos cultural y político colombianos para su canonización literaria y cultural. A dicho homenaje nacional asistieron el partido conservador y el liberal, los directores de las más importantes revistas y periódicos de la época, críticos de arte, pintores, poetas y escritores de diferentes corrientes. Como representación del campo literario internacional, fueron leídas cartas enviadas para la ocasión de Vicente Aleixandre, Jorge Luis Borges y Octavio Paz.

Lleno de gloria, y canonizado por las instancias de consagración cultural colombianas, viajó en marzo, por última vez, a España y a París con el deseo de internacionalizar aún más su proyecto cultural.²⁵ Pero todo terminó trágicamente cuando el avión de Air France, en el que viajaba de regreso a Bogotá, cayó en

la Isla de Guadalupe sin dejar ningún sobreviviente. La prensa nacional y las instituciones culturales y políticas recogieron la noticia con múltiples homenajes a su obra, vida y proyecto cultural. Sus amigos, impávidos ante su desaparición, decidieron no continuar la publicación de la revista *Mito*, pues sabían que la figura de Jorge Gaitán Durán era irremplazable. Él había dedicado toda su vida y todas sus fuerzas a su proyecto cultural y literario; nunca trabajó en algo distinto. Tuvo la fortuna de haber nacido en una familia rica y culta que le dio las alas para que conquistara sus sueños intelectuales. La forma como este gran personaje asumió las adversidades que una sociedad provincial y conservadora le anteponian dicen mucho de su vocación intelectual. En Francia, Jean-Paul Sartre se había convertido en el intelectual hegemónico de su país. En Colombia, Jorge Gaitán Durán, desde su originalidad, se proyectó como el *intellectual total* que abarcó todas las esferas de la vida cultural y política del país.

Bibliografía

- Aljure, Sixta de, Gaitán Durán, Eduardo y Cote Barabar, Pedro (coords.), *Textos sobre Jorge Gaitán Durán*, Bogotá, Ediciones Casa Silva, 1990.
- Builes, Carlos, Entrevista a Dina Moscovici, esposa de Jorge Gaitán Durán, Río de Janeiro, noviembre del 2013, inédita.
- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), París, Éditions du Seuil, 1998.
- Casanova, Pascale, *La République mondiale des lettres*, París, Éditions du Seuil, 2008.
- Gaitán Durán, Jorge, *Obra literaria*, comp. de Pedro Gómez Valderrama, Bogotá, Biblioteca Básica Colombiana, 1975.
- , *Un solo incendio por la noche: obra crítica, periodística y literaria*, comp. de Mauricio Ramírez Gómez, Bogotá, Ensayo Casa de Poesía Silva, 2004.
- , "Tres cartas precoces de Jorge Gaitán Durán", *Calíartes. Revista de Artes y Letras*, núm. 3, junio, 1995.
- Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Ginebra, Slatkine Érudition, 2007.
- 25 En una carta a Caballero Bonald, Jorge Gaitán Durán le cuenta sobre sus futuros proyectos: "Estamos tratando, con buen capital, una librería en Bogotá y una distribuidora para España y países de Latinoamérica. Dentro de este marco podríamos ayudarnos mucho allá" (Bogotá, 25 de febrero de 1962. Carta inédita cedida al autor de este artículo por el poeta José Manuel Caballero Bonald).

Imágenes de Fernando y de Va

Kristine Vanden

Enfrentada a la topología creada por Fernando Vallejo, la brújula que permite distinguir entre dicción y ficción, autobiografía y novela, *fact* y *fiction*, parece enloquecer, consiguiendo incluso que el lector más avezado pierda el norte. Basta recorrer la crítica para darse cuenta del talento desplegado por el escritor antioqueño con el fin de embrollarles las pistas a cuantos se empeñan en deslindar en su obra entre autor y narrador. Así pues, abordar esta obra en función del *ethos* o las imágenes que Fernando —narrador— y Vallejo —autor— construyen de sí mismos es una empresa llena de trampas.

En lo que sigue se estudiarán algunos aspectos de estos *ethé* —entendidos según las teorías del análisis del discurso propuesto por Ruth Amossy y Dominique Maingueneu— tal y como se crean en *Los caminos a Roma* (1988) y *Entre fantasmas* (1993) (dos novelas incluidas en el ciclo novelístico autobiográfico *El río del tiempo*); en las

novelas *La Virgen de los sicarios* (1993) y *desbarrancadero* (2001) y *El don de la palabra* (2010); en las biografías sobre Barba y Rufino José Cuervo, respectivamente *El cuervo blanco* (2012); y en algunas entrevistas al autor.

Para llevar a cabo este proyecto hemos brevemente algunos ingredientes —temas, tonos, ritmos— en citados. Luego de este resumen, que también en los embargos paratípicos procurarán identificar los rasgos y les que constituyen el *ethos* de los narradores en la ficción novelística y en la no ficción.

* Agradezco a Fernando Díaz Ruiz y a Alfredo Tamarit la lectura de mi texto (texto literario y no literario).

1 Véase Dominique Maingueneu, *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*, Paris, 2004.

ethos de estos narradores a la imagen que el autor construye de sí mismo; en cambio, otros intentan “salvarle” haciendo un esfuerzo por deslindar los dos. Al leer una serie de entrevistas en las que habla Vallejo podemos averiguar si comparte la preocupación de estos últimos y hasta qué punto se esfuerza o no por rectificar en una situación de diálogo el *ethos* autorial previo que los lectores menos complacientes le han cons-truido.

La ‘marca’ Vallejo

Fernando Vallejo no suele respetar los principios tradicionales que distinguen los géneros de ficción de los referenciales. En sus novelas, la ambigüedad genérica se produce sobre todo porque los narradores parecen remitir al autor. En *La Virgen de los sicarios* la coincidencia es sugerida por la identidad onomástica, pero, incluso cuando, como en la mayoría de las novelas, los narradores son anónimos, su identidad autobiográfica la sugieren otros datos como son sus parientes y sus perros; el que sean homosexuales; que se dediquen a la gramática y al cine y que adoren la música tal y como lo hace Vallejo; o que realicen los viajes entre Europa y América Latina o entre Colombia y México que este ha hecho.² Al mismo tiempo, sin embargo, la lectura autobiográfica a veces es difícil de mantener: en *Los caminos a Roma* el narrador mata posiblemente a dos personas, en *Entre fantasmas* se describe a sí mismo en términos que no coinciden

con el físico de Vallejo (“los mismos bigotes enhiestos, blancos, de mi tío Iván”)³ y en *La Virgen de los sicarios* Fernando manda matar a cuantas personas lo molesten. Ya que Vallejo siembra indicios que orientan a veces en una dirección referencial, otras hacia una lectura ficticia, haciendo que para el lector sea difícil proceder a una lectura que se establezca en los referentes reales o en los elementos inventados, sus novelas se pueden leer como autoficciones según la definición del género propuesta por Manuel Alberca.⁴

Las biografías de Porfirio Barba Jacob y Rufino José Cuervo no se atienen tampoco a las normas más usuales del género biográfico, pues en ellas el autor evalúa, ensalza y despotrica; construye un discurso estilísticamente muy elaborado e incluye comentarios a las novelas que publicó antes y a las escenas que cuenta en ellas. Ya que se trata de características que estas biografías comparten con las novelas, contribuyen a intensificar los parecidos entre el autor de aquellas y los narradores de estas. En fin, citando a Alberca, a Vallejo “los géneros se le quedan chicos, como trajes estrechos que se rompen por las costuras”.⁵ Que el autor no dé mucha importancia a las limitaciones que suele imponer la escena genérica,⁶ lo ilustra también el hecho de que se refiera a

- 3 Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, Bogotá, Alfaguara, 2005, p. 208.
- 4 Véase Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.
- 5 Manuel Alberca, “Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo”, *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 751, 2013, pp. 83-93.
- 6 Véase Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire...*, op. cit.

los mismos libros con un léxico genérico diferente, como lo ha señalado Joeset.⁷

En medio de la confusión resalta una constante: los narradores creados por Vallejo se muestran escépticos en cuanto a la pertinencia de practicar el género de la novela. En *Entre fantasmas*, el narrador se dirige a su abuela:

—Abuela, dejá de leer novelas que ese 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 prodigiosa? Uno no inventa nada, no crea nada, todo está enfrentando llamando a gritos.

—Abuela, dejá esas novelas pendejas y mejor léeme a Heidegger.⁸

Las críticas contra el género novelístico corren parejas con ataques contra el uso de la tercera persona, por ser mentirosa: cómo podemos conocer a los otros, decir lo que piensan, lo que sienten, si ya es difícil entendernos a nosotros mismos? De ahí que Vallejo escribiera prácticamente todos sus libros en primera persona,⁹ o como dice William Ospina con respecto a *El don de la vida*, son “libros del Yo”.¹⁰

De un libro a otro, los yos comparten amores y odios. Por su cantidad y la viru-

7 Jacques Joeset, “Hacia una tipología de la autoficción de Fernando Vallejo”, en María A. Semilla Durán (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido. Contra toda impostura*, Sevilla, Arcibel, 2012, pp. 123-134.

8 Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, op. cit., p. 185.

9 *Mi hermano el alcalde* es una excepción a la regla.

10 William Ospina, “El don de la vida”, de Fernando Vallejo”, *EL Espectador* [en línea], 20 de marzo del 2010, www.elspectador.com/columna/194168-el-don-de-la-vida-de-fernando-vallejo, consultado el 13 de diciembre del 2013.

lencia con la que se expresan, estos últimos son los que llaman más la atención. En *Entre fantasmas*, el narrador despotrica: “que está irremediablemente perdida es Colombia con indios y negros: se cruzan especies homínoides, asesinas, y producen zambos, fulas, mulatos, mandingas y salpátrás. Saltapátrases. Contadas veces aparecen estas cosas para algo; como carbón de leña de cocina si acaso, porque ni para objeto sexual. ¡Ay san Adolfo Hitler mártir, levántate de las cenizas de tu búnker!”¹¹ hecho, en la obra de Vallejo la aversión hacia el género humano es bastante general y función procreadora constituye el blanco de los dardos de distintos narradores, lo que explica que a los odios que comparten ha que añadir la misoginia: recordemos la famosa frase de *La Virgen de los sicarios* de el narrador vilipendia con aliteraciones las “putas perras paridoras que pululan por todas partes con sus impúdicas barridas la impunidad más monstruosa”;¹² al contrario, la homosexualidad es uno de los valores apreciados por cuanto disocia el sexo de reproducción del ser humano, casi por definición estúpido y malo. El biógrafo de Rufino José Cuervo ensalza a los dos hermanos por su pureza: “su rechazo a la relación carnal que los libró de paso de reproducción, que es monstruosa”.¹³ Otro objeto de los ataques: los nacionalismos las naciones y particularmente Colombia, narrador de *El desbarrancadero* califica Colombia de “asesina, malapatria, pala

- 11 Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, op. cit., p. 11.
- 12 Fernando Vallejo, *La Virgen de los sicarios*, Madrid, Punto de Lectura, 2006, p. 67.
- 13 Fernando Vallejo, *El cuervo blanco*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 34.

el narrador explica situaciones y palabras y cuenta su vida. La presencia del registro oral no impide que abunden recursos que se suelen asociar más bien con la lengua escrita y hasta culta; como son el uso de latinismos, las numerosas referencias a escritores del canon occidental o la inclusión de fragmentos (particularmente largos en *Los caminos a Roma*) en otros idiomas que delatan a narradores leídos. Asimismo, el efecto de oralidad no esconde que el estilo sea cuidadosamente elaborado —al contrario, forma parte de ellas— y tanto en sus novelas como en sus biografías Vallejo despliega un admirable dominio del lenguaje literario, cuya gramática había tratado antes en *Logoi. Una gramática del lenguaje literario* (1983), libro con el que se inició en el oficio de la escritura literaria.

Paratopía

No es difícil reconocerle a la obra de Vallejo su carácter constituyente o literario tal y como lo define Dominique Maingueneau en *Le discours littéraire: paratopie et scénarisation [El discurso literario: paratopía y escena de enunciación]*.²¹ Maingueneau postula que el discurso literario se nutre del carácter radicalmente problemático de su pertenencia a la sociedad y sugiere que su enunciación se constituye a través de la imposibilidad misma de asignarse un verdadero lugar. Esta ubicación paratópica resulta de una negociación complicada entre el lugar y el no lugar, una localización paratopía que vive de la propia dificultad de es-

21 Dominique Maingueneau, *Le discours littéraire...* op. cit.

tablecerse. El estatuto del autor de textos literarios corre parejo a su discurso, ya que no puede situarse ni fuera ni dentro de la sociedad, y ya que suele ubicarse en las márgenes del campo literario. Para legitimarse como tal, el escritor tiende a problematizar su pertenencia a un grupo (paratopía de identidad), a un espacio (paratopía de lugar), a un momento (paratopía temporal) o a una lengua (paratopía lingüística). La paratopía, siendo la condición que convierte a una persona en escritor, también es la condición por la cual un texto se convierte en literario: la paratopía deja sus huellas en él bajo la forma de embragues en la medida en que la condición paratópica del acto creador se refleja en el nivel de la enunciación y del enunciado, en la lengua, en el tono, en los personajes... Basta que la sociedad cree una zona percibida como potencialmente paratópica para que la creación literaria la explote.

En los textos de Vallejo la paratopía se actualiza de forma constante y de diversas maneras. En primer lugar, en la medida en que no respetan los principios genéricos tradicionales, sus textos se presentan en términos disidentes frente a los discursos más comunes: como ya hemos señalado, sus biografías se pueden leer como novelas (más la de Barba Jacob que la de Cuervo) y sus autoficciones se encuentran en las fronteras genéricas al hacer frágiles los límites entre pacto referencial y pacto novelesco. Luego, en la medida en que Vallejo cruza oralidad y lengua popular con el registro escrito culto, la paratopía se materializa en la propia lengua. De hecho, este tema hace pensar en otro rasgo del discurso, esto es, en las numerosas contradicciones que lo desestabilizan. En *La Virgen de los sicarios* el narrador rechaza la lengua popular para

luego adoptarla él mismo, y en la misma novela pretende que nunca ha ido a las comunas²² y luego dice que sí subió una vez.²³ En *Entre fantasmas* afirma: “Dios existe. Creo en Dios”²⁴ para luego decir: “pienso en Dios y en su bondad, que no existe”,²⁵ y según los libros que leemos, puede que el narrador haya matado a dos personas (en *Los caminos a Roma*) o a tres (*Entre fantasmas*: las mismas y una más).

La mayoría de los rasgos principales de los narradores los apartan de la sociedad tópica y establecida: el que insisten en su homosexualidad pone de relieve su paratopía genérica,²⁶ que aún realizan porque se presentan como homosexuales que camuflan con frecuencia de pareja, con lo cual se resisten a la imagen del homosexual más integrado en la sociedad tópica, con pareja fija o con familia. Llamativa es también la paratopía espacial: los Fernández no suelen encontrarse a gusto donde están. El narrador de *Los caminos a Roma* diagnostica “cuando vivía en Roma soñaba con Medellín; cuando regresé a Medellín empecé a soñar con Roma”²⁷ y el de *El Qon de la vida* recuerda: “Cuando llegué a México, el país que traía en el corazón por su música que no existía, y sentí un profundo rechazo por

22 Fernando Vallejo, *La Virgen de los sicarios*, op. cit., p. 42.

23 *Ibid.*, p. 213.

24 Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, op. cit., p. 113.

25 *Ibid.*, p. 178.

26 Es una actualización de la paratopía poco comentada por Maingueneau (cf., Stéphanie Decante Avary, “La paratopie créatrice: une relecture depuis les études de genre”, *Lectures du Genre* [en línea] núm. 3, marzo, 2008, http://www.lectureadigen.fr/fr/Lectures_du_genre_3/14/production.html) consultado el 16 de diciembre del 2013).

27 Fernando Vallejo, *Los caminos a Roma*, Buenos Aires, Alfaguara, 2005, p. 25.

lo que sentí fue una nostalgia infinita por el que había conocido a mi llegada y que conmigo, en el camino, había pasado. Y así he vivido, buscando lo que no se me perdió y añorando lo que no fue mío”.²⁸ Estas frases al mismo tiempo ilustran la paratopía temporal que impregna los relatos de nostalgia: recuerdan llenos de felicidad o de tristeza los tiempos idos imposibles de recuperar, de ahí la sensación de que su tiempo no es su tiempo. Lo dice el narrador de *Entre fantasmas*: “Sí. Anacrónico como siempre he sido, siempre a la transantepenúltima moda”.²⁹ A esto se puede añadir que Ferrando se suele presentar como un muerto en vida a tal punto que su ciclo novelesco autobiográfico titulado *El río del tiempo* se puede leer como una morisgráfia, por la aguda conciencia del protagonista de que cada día que pasa le aproxima a su final, de que está con un pie en la vida y con el otro en la muerte. La biografía de Barba Jacob comienza como sigue: “Camino de la muerte, en México, conocí a Edmundo Báez que me habló de Barba Jacob”,³⁰ la escena inicial de la biografía de Cuervo sitúa al narrador en el cementerio de Père Lachaise en París; *Entre fantasmas* se inicia con una referencia a la vejez: “Vejez hijueputa que pesas más que teta caída de vieja, a las siete y veinte se desató el terremoto”,³¹ el tema principal de *El desbarrancadero* es la muerte de Darío, hermano del narrador; y en cuanto a *El don*

28 Fernando Vallejo, *El don de la vida*, op. cit., pp. 157-158.

29 Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, op. cit., p. 58.

30 Fernando Vallejo, *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, op. cit., p. 7.

31 Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, op. cit., p. 7.

de la vida, el título es irónico ya que el texto consiste en un largo diálogo con la muerte. Aparte de la enunciación y de los rasgos de los narradores, también los demás personajes funcionan como embragues que actualizan la paratopía en los textos. Esto resulta especialmente claro en las biografías de Barba Jacob y de Rufino José Cuervo cuyos relatos se parecen sobremedida a los retratos de los narradores autofuncionales de las novelas y que acumulan rasgos que los alejan de los valores sociales establecidos. El poeta colombiano Barba Jacob, tal y como lo retrata su biógrafo, reúne casi hiperbólicamente las características paratópicas: se subrayan sus enfermedades, su adicción a la marihuana, su homosexualidad, sus cambios de identidad, sus estancias problemáticas en distintos países, su relación conflictiva con los gobiernos y sus vaivenes geográficos. En cuanto a Rufino José Cuervo, también apátrida y siempre quejiéndose de sus achaques,³² la descripción que se encuentra en la contraportada de la edición que hemos consultado recalca cuánto se aleja de la sociedad colombiana establecida. El texto comienza con: “Rufino José Cuervo era un hombre insólito” y el propio título que Vallejo retoma de la expresión que un lingüista alemán usó para hablar del gramático —*El cuervo blanco*— destaca cuán distinto fue frente a los de su especie.

Ethos del narrador

Siguiendo la argumentación de Maingueu, los rasgos paratópicos de los emba-

32 Fernando Vallejo, *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, op. cit., p. 16.

literario de una obra.³³ Sin embargo, no necesariamente le garantizan la adhesión del lector, ya que, para que esta adhesión se consiga, es preciso que un locutor se cree, mediante lo que dice y la manera como lo dice (lo dicho y el decir), un *ethos* adecuado.

En la obra de Vallejo el *ethos* de los narradores se construye mediante lo que dicen sobre sí mismos. Resalta el gusto por la tradición del narrador de *El don de la vida*, que dice haber heredado de su abuelo: “esta manía irredenta de contradecir, que es mi más preciada prenda. Si usted dice que sí, yo digo que no; si usted dice que no, yo digo que sí. Si usted reza, yo blasfemo; si usted blasfema, yo rezo. Y así. Por ahí va el agua al molino”.³⁴ Por su parte, el de *Entre fantasmas* admite su terquedad, también heredada del abuelo: “yo, más terco que mi abuelo lo cual ya es un decir (decir más terco que la terquedad mismísima, obstinada, embebida, ciega)”.³⁵ En las imágenes que los narradores difunden de sí mismos resaltan también los amores y los odios de los que hemos hablado antes.

Pero, según opina Maingueu,³⁶ el *ethos* se construye en primer lugar a través de la manera de expresarse, la elección de

33 Sylvie Ducas estudió algunos libros de autoficción donde la paratopía legítima al autor. Véase “*Ethos et fable auctoriale dans les autofictions contemporaines ou comment s'inventer écrivain*”, *Argumentation et Analyse du Discours* [en línea], núm. 3, *Ethos discursif et image d'auteur*, actualizado el 15 de octubre del 2009, <http://aad.revues.org/669>, consultado el 16 de diciembre del 2013. (La traducción de este artículo se encuentra en esta compilación. [N. del C.].)

34 Fernando Vallejo, *El don de la vida*, op. cit., p. 47.

35 Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, op. cit., p. 24.

36 Véase Dominique Maingueu, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Enonciation, écrivain, société*, París, Dunod, 1993; y *Le discours littéraire...*, op. cit.

Estos aspectos de “el decir” crean una fuerza persuasiva de su discurso. Se puede colegir que dicho y decir son un *ethos* que remite a un carácter de odios feroces y de amores incondicionales y a una mentalidad conservadora y hastacionaria en lo ideológico. Asimismo, en tramos reunidos numerosos rasgos que caracterizan el *ethos* del panfletario tal y como lo define Marc Angenot:³⁷ los Fernando

37 Véase Marc Angenot, *La parole pamphilaire. Contribution à la typologie des discours modaux*, París, Payot, 1982.

opinion con convicción; poseen una verdad que se sienten impulsados a expresar, movidos por una voluntad interior poderosa; claman su indignación y su cólera de una forma hiperbólica y proyectan una imagen negativa del intercambio verbal en el que se embarcan a pesar de todo. La acusación contra el lector en *Entre fantasmas* acaba por completar este *ethos* pesimista sobre el intercambio y que no se preocupa por el qué dirán:

A Roberto Pineda Duque ya se lo presenté al lector páginas y libros atrás, pero el lector es voluble, caprichoso, olvidadizo, y hay que estarle recordando constantemente las cosas. No registra, y lo poco que registra lo olvida al instante. Más de tres o cuatro personajes se le enredan y apuesto a que no sabe latín. El lector es simplista, incompetente, morbosos; quiere que le cuenten cómo entra detalladamente el pene en la vagina. Y traicionero además, cambia de autor. No me merece el menor respeto.³⁸

Esta cita, y particularmente la penúltima frase, ilustra también la ironía que, de manera sutil, a veces bascula los enunciados de estos mismos narradores y pide que los veamos en segundo grado.

Acusado por unos de ser extremo y elogiado por otros como innovador en la escena colombiana, Vallejo ha podido seleccionar un arsenal preexistente de tipos y estereotipos las imágenes que construye de sus narradores. En efecto, tanto Maingueneau como Amossy³⁹ insisten en que el *ethos* es indeterminado por un imaginario social que

38 Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, op. cit., p. 210.

39 Véase Maingueneau, *Le discours littéraire...* op. cit., y Ruth Amossy, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, París, Presses Universitaires de France, 2010.

propone modelos posibles. Varios críticos han leído la obra de Vallejo en función de sus parecidos con modelos anteriores o contemporáneos asociándola con los escritores malditos,⁴⁰ Céline,⁴¹ Voltaire y la línea de la tradición crítica de la iglesia,⁴² los escritores latinoamericanos antinacionales contemporáneos⁴³ o la literatura de los Caines.⁴⁴

Ethos del autor

En ocasiones, Vallejo incluye comentarios metaficionales que recalcan aún más los juegos con los niveles diegéticos. En *El don de la vida*, cuando su compañero de banco le pregunta: “Pero dígame una cosa, maestro: ¿cuando usted dice ‘yo’ en sus novelas es usted?”, el narrador contesta: “—No, es un invento mío. Como yo. Yo también me inventé”⁴⁵ y en *Entre fantasmas* dice: “Llámenme como quieran pero no me pongan etiquetas. [...] Yo soy el que soy y basta”.⁴⁶ Este tipo de comentarios nunca desmienten del todo de manera clara la identidad entre

40 Véase Fernando Díaz Ruiz, “Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito”, *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et lusó-brésilien*, núm. 89, 2007, pp. 231-248.

41 Véase Jacques Jossot, *La muerte y la gramática. Los derrotados de Fernando Vallejo*, Bogotá, Taurus, 2010.

42 Véase María A. Semilla Durán, “Los rituales del yo”, en *Fernando Vallejo: un nudo de sentido...*, op. cit., pp. 135-150.

43 Véase Josefina Ludmer, *Aquí América Latina: una especulación*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.

44 Véase Francisco Villena Garrido, *Las máscaras del muerto. Autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009.

45 Fernando Vallejo, *El don de la vida*, op. cit., p. 76.

46 Fernando Vallejo, *Entre fantasmas*, op. cit., p. 184.

que muchos lectores identifiquen el *ethos* de los narradores creados por Vallejo con el de su autor o que atribuyan a este los juicios, los sentimientos y la virulencia que expresan aquellos, identificación que a su vez le ha granjeado odios y anatemas, en especial en Colombia, por la razón evidente de que los narradores denigran al país, sus instituciones y sus habitantes. Al contrario, otros lectores no se conforman con la identificación entre *ethos* autorial y *ethos* del narrador. Desde su punto de vista, el discurso de los narradores es tan provocador en su misoginia o su antihumanismo, por ejemplo, tan hiperbólico en sus juicios, que debe de estar al servicio de un proyecto de desequilibrar la dinámica patriarcal de la sociedad país,⁴⁷ o tener el propósito de criticar el cimientamiento del estado burgués.⁴⁸ De manera general, también se ha dicho que es “una táctica pero efectiva invitación a transgredir las normas y a dar la vuelta a los tópicos”.⁴⁹ Al no creer que Vallejo pueda compartir realmente las opiniones que delega en sus personajes narradores, estos lectores van en busca de lecturas que permitan construirle un *ethos* más favorable, lo cual, en este caso sobre todo, quiere decir un *ethos* menos antihumanista y más ético.

María A. Semilla Durán ha hecho una lectura ilustrativa al respecto. Partiendo de la experiencia de que la violencia del discurso valleiano pone a prueba a los lectores,

47 Francisco Villena Garrido, *Las máscaras del muerto...*, op. cit., p. 58.

48 Pascal Gosset, “Ardiendo apagado: idilio homosexual y construcción de un espacio utópico en *La Virgen de los sicarios*”, en *Fernando Vallejo: un nudo de sentido...*, op. cit., p. 162.

49 Manuel Alberca, “Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo”, op. cit., p. 93.

Fernando y Vallejo. Por esto no sorprende que muchos lectores identifiquen el *ethos* de los narradores creados por Vallejo con el de su autor o que atribuyan a este los juicios, los sentimientos y la virulencia que expresan aquellos, identificación que a su vez le ha granjeado odios y anatemas, en especial en Colombia, por la razón evidente de que los narradores denigran al país, sus instituciones y sus habitantes. Al contrario, otros lectores no se conforman con la identificación entre *ethos* autorial y *ethos* del narrador. Desde su punto de vista, el discurso de los narradores es tan provocador en su misoginia o su antihumanismo, por ejemplo, tan hiperbólico en sus juicios, que debe de estar al servicio de un proyecto de desequilibrar la dinámica patriarcal de la sociedad país,⁴⁷ o tener el propósito de criticar el cimientamiento del estado burgués.⁴⁸ De manera general, también se ha dicho que es “una táctica pero efectiva invitación a transgredir las normas y a dar la vuelta a los tópicos”.⁴⁹ Al no creer que Vallejo pueda compartir realmente las opiniones que delega en sus personajes narradores, estos lectores van en busca de lecturas que permitan construirle un *ethos* más favorable, lo cual, en este caso sobre todo, quiere decir un *ethos* menos antihumanista y más ético.

Nosotros tenemos tendencia a pensar, cuando trabajamos sobre *La Virgen de los sicarios* o los volúmenes donde la hiperbólica percepción vallejana se aplica al destino colombiano, que su desprecio por los hombres reales o ficticios, que protagonizan esas historias responde, no solo a una forma de rencor provocada por la pérdida radical de toda ilusión y la degradación de ese núcleo amoroso que es la Colombia mítica de la infancia sino a una tensión retórica deliberada cuyo principio irónico sería el de materializar, en la acción ficticia, los diversos registros de discriminación ideológica que las clases medias colombianas —o latinoamericanas en general— alimentan sin expresarlos abiertamente, salvo en situaciones de crisis en las cuales surge la práctica ritual de los exterminios.⁵⁰

Según esta lectura, un Vallejo irónico pone delante del lector de clase media un espejo que refleja sus miedos y sus odios profundos sin adherir él mismo a ellos, todo lo contrario. Es verdad que Semilla Durán hace una excepción en cuanto al rencor provocado por la pérdida de la felicidad y de la infancia que sí atribuye al autor. Por esto, a pesar de su deseo de eximir al autor de los dichos y de los dichos del narrador, si quiera ella mantiene la distinción entre ambos hasta el final, lo cual ilustra cuán difícil resulta dicha empresa.

Otra lectura que propone redimir a Vallejo de la mala fama de sus narradores que, de hecho, establece la distinción entre

50 María A. Semilla Durán, “Los rituales del yo”, op. cit., p. 143.

51 *Ibid.*, p. 144.

ethos del narrador y *ethos* del autor de una forma más radical, ha sido propuesta por María Fernanda Lander⁵² en relación con *La Virgen de los sicarios*.⁵³ Al leerla a partir

de las tesis sobre la intelectualidad que Ángel Rama defendiera en *La ciudad letrada*,⁵⁴ Lander razona que el personaje narrador, el gramático Fernando, está creado a la imagen del letrado de Rama: relacionándose con los sicarios Alexis y Wilmar —a los que dice querer pero que de hecho usa e incluso confunde— para deshacerse de cuantos no correspondan con la idea que se hace de una sociedad civilizada, Fernando encarna al letrado latinoamericano que, lacayo del poder, se ha puesto al servicio de un proyecto exclusivo, racista y elitista. Según la lectura de Lander, el autor no solo se distinguirá del narrador por criticar implícita pero duramente sus opiniones y actitudes, sino que, además, culpará a la inteligencia y, por consiguiente, a sí mismo como intelectual de haber contribuido a crear esta sociedad y de ser corresponsables de los problemas de la Colombia contemporánea. El *ethos* de Vallejo tal y como es construido en esta lectura no solo es distinto sino incluso opuesto al de su narrador: es humanista, antirracista, antielitista y muy autocrítico. A estos rasgos quisiera añadir, por mi parte, el de la fuer-

52 Véase María Fernanda Lander, "The Intellectual's Criminal Discourse in *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo", *Discourse*, vol. 25, núm. 3, 2003, pp. 76-89.

53 Los intentos por distinguir entre Vallejo y sus narradores se centran ante todo en esta novela. Puede que esto se explique porque es mucho más comentada que los otros libros del autor pero también porque en ella los juicios se expresan con un tono y un estilo excepcionalmente impactantes.

54 Véase Ángel Rama, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

narrador. Esto hace que la posibilidad de que se distinga entre Littell y su narrador sean mayores que en el caso de Fernando Vallejo, que a primera vista no parece tener un perfil muy distinto del de sus narradores. Por otra parte, ya que la imagen del autor se produce simultáneamente y a menudo en forma más clara, fuera de los libros, Vallejo tiene la posibilidad de gestionar su *ethos* autorial en sus apariciones públicas, por ejemplo en las entrevistas que concede dentro de una interacción regulada con un entrevistador.

Quienes pensaron que Fernando Vallejo usaría estas oportunidades para rectificar la impresión negativa que algunos lectores puedan tener de él, se ven defraudados, pues, como observa Manuel Alberca, a veces en las apariciones públicas el autor "se deleita en escandalizar con exabruptos las opiniones comúnmente aceptadas".⁵⁶ Además, en sus entrevistas, Vallejo se contradice, confunde adrede, juega con sus entrevistadores. Por lo tanto, reproduce en otro nivel la confusión que crea en sus libros. Contestando a la observación de Villena Garrido de que la crítica a Octavio Paz es frecuente en ellos, achaca estas críticas primero a su narrador —observamos que se refiere a él en singular aunque la burla del "poeta Paz" se repite de un libro para otro—, para luego asumirlas como autor: "Mi narrador es un tipo muy extravagante y loco. Un personaje como ese puede tener manías contra alguien. Para él, Octavio Paz es un personaje muy antipático por mal escritor y por mal poeta. Se creía que era alguien y ahí no había nadie. Es un escritor muy menor".⁵⁷ La confusión se intensifica en

56 Manuel Alberca, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, op. cit., p. 83.

57 Francisco Villena Garrido, "La sinceridad puede ser demoleadora". Conversaciones con Fernando Vallejo", op. cit.

la respuesta siguiente, donde establece en léxico diferencias entre 'mi narrador' y 'yo' para luego confundirlos, distinguiéndolos nuevo y volver a confundirlos: "A pesar de la disidencia, mi narrador es sincero. Yo nunca he pretendido ser ni políticamente correcto ni objetivo. Siempre he visto, dicho o escrito la realidad desde mi perspectiva. Aunque suelo sostener mis ideas con mi personaje veces sí lo hago".⁵⁸ En fin, es claro que a Vallejo no le molesta la confusión, al contrario. Cuando Díaz Ruiz le preguntó: "¿Habrá qué punto coinciden estos Fernando(s) con el Fernando Vallejo Rendón 'real' [...] contestó: "No sé (sonríe como un niño travieso). Tú dirás".⁵⁹

Si algo redime a Vallejo en esas ocasiones, puede que sea menos el contenido de sus respuestas (tan contradictorio como a veces los libros) que la voz y el tono, menos violento y virulentos y más razonables y razonados. Pero, al mismo tiempo, llama la atención que, más que el propio autor, sean a menudo los entrevistadores quienes se encargan de transformar las imágenes de sí que el autor construye en sus novelas, autoficciones y biografías. En la introducción de su entrevista, Francisco Villena Garrido dice de interlocutor: "Contrariamente a lo que pudiera pensar, en persona, resulta un tipo calmado, locuaz y risueño",⁶⁰ con lo cual anticipa las expectativas de una persona antipática y las desdice. La fórmula es recurrente

Ciberletras [en línea], núm. 13, julio, 2006, www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenanarr.htm, consultado el 30 de octubre del 2013.

58 *Ibidem*.

59 Fernando Díaz Ruiz, "Fernando Vallejo y la es-

inagotable del escritor maldito", op. cit., p. 103.

60 Francisco Villena Garrido, "La sinceridad puede ser demoleadora". Conversaciones con Fernando Vallejo", op. cit.

la sorpresa que se suelen llevar los entrecuentadores de Vallejo, valiéndose del mismo tipo de adverbio usado por Villena Garrido contra el cual varios narradores de Vallejo lespotrican: "Coinciden los que han entrecuentado 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 entil, atento y educado";⁶⁴ Juan Cruz afirma: "Quienes solo lean [...] pensarán que Vallejo es despiadado, brutal también en persona [...]. Para nada. [...] es un hombre de una amabilidad apabullante";⁶⁵ y Juan Villoro, quien subraya la misma gentileza, interpreta sutilmente como una rectificación de la imagen que proyecta en sus libros: "Quizá porque vuelca la pólvora en su escritura, Fernando Vallejo es un hombre

que hemos propuesto aquí.

Bibliografía

Referencias bibliográficas de Fernando Vallejo

Villero, Fernando, *El cuervo blanco*, Madrid, Alfaguara, 2012.
El desbarrancadero, Madrid, Alfaguara, 2003.
El don de la vida, Madrid, Alfaguara, 2010.
El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob, Bogotá, Alfaguara, 2003.
Entre fantasmas, Bogotá, Alfaguara, 2005.
La Virgen de los sicarios, Madrid, Punto de Lectura, 2006.

Alberca, Manuel, "Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo", *op. cit.*, p. 83.
 Juan Cruz, "Fernando Vallejo, un heterodoxo extraordinario (entrevista)", *El País Semanal* [en línea], núm. 1551, 18 de junio del 2006, http://elpais.com/diario/2006/06/18/eps/1150612010_850215.html, consultado el 13 de diciembre del 2013.

entrevista Vallejo admite incomodarse por ciertos aspectos de su imagen, lo cual no es muy frecuente: "Los periodistas me cambian sus preguntas, me cambian mis respuestas, sacan una frase mía de contexto y la ponen de título y quedo como Dios Padre tronando desde el Sinaí, e indefectiblemente, cuando veo mis entrevistas publicadas se me cae la cara de vergüenza".⁶⁴ Quizás sea para saber mejor a quién tiene por delante que, según describe Villoro, "El novelista mira dos veces a sus invitados".⁶⁵ Pero este tipo de comentarios nos lleva al lenguaje corporal y a la cuestión de la postura global del autor,⁶⁶ un tema seductor para quienquiera que se interese por Vallejo y las recientes teorías sobre las imágenes de autor y quiera completar, matizar y profundizar en las pistas que hemos propuesto aquí.

—, *Los caminos a Roma*, Buenos Aires, Alfaguara, 2005.

Estudios críticos

Alberca, Manuel, *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2007.

63 Juan Villoro, "De lo único que me considero artista es de la supervivencia" (entrevista)", *El País, Babelia* [en línea], 3 de enero del 2002, http://elpais.com/diario/2002/01/05/babelia/1010191150_850215.html, consultado el 18 de diciembre del 2013.

64 *Ibidem*.

65 *Ibidem*.

66 Jérôme Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Ginebra, Slatkine Érudition, 2011.

terodoxo", *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 751, 2013, pp. 83-93.
 Amossy, Ruth, "La double nature de l'image d'auteur", *Argumentation et Analyse du Discours* [en línea], núm. 3, *Ethos discursif et image d'auteur*, actualizado el 15 de octubre del 2009, <http://aad.revues.org/662>, consultado el 16 de diciembre del 2013. [Traducción al español en esta compilación].
 —, *La présentation de soi. Ethos et identité verbale*, París, Presses Universitaires de France, 2010.
 Angenot, Marc, *La parole pamphlétaire. Contribution à la typologie des discours modernes*, París, Payot, 1982.
 Cruz, Juan, "Fernando Vallejo, un heterodoxo extraordinario (entrevista)", *El País Semanal* [en línea], núm. 1551, 18 de junio del 2006, http://elpais.com/diario/2006/06/18/eps/1150612010_850215.html, consultado el 13 de diciembre del 2013.
 Decante Araya, Stéphanie, "La paratopie créatrice: une relecture depuis les études de genre", *Lectures du Genre* [en línea], núm. 3, mayo del 2008, http://www.lecturesdugener.fr/Lectures_du_genre_3/Introduction.html, consultado el 16 de diciembre del 2013.
 Díaz Ruiz, Fernando, "Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito", *Caravelle. Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, núm. 89, 2007, pp. 231-248.
 —, "Fernando Vallejo: 'La literatura no ha logrado decir qué es la vida' (entrevista)", *Revista de Occidente*, núm. 365, octubre del 2011, pp. 100-107.
 Ducas, Sylvie, "Ethos et fable auctoriale dans les autofictions contemporaines ou comment s'inventer écrivain", *Argumentation et Analyse du Discours* [en línea], núm. 3, *Ethos discursif et image d'auteur*, actualizado el 15 de octubre del 2009, <http://aad.revues.org/669>, consultado el 16 de diciembre del 2013. [Traducción al español en esta compilación]

Gosset, Pascal, "Ardiendo apagado: idilio homosexual y construcción de un espacio utópico en *La Virgen de los sicarios*", en Semilla Durán, María A. (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido. Contra toda impostura*, Sevilla, Arcibel, 2012, pp. 151-164.

Martín, Antonio Muñoz Molina y Rosa Montero), Amsterdam, Rodopi, 2011.
 Jost, Jacques, *La muerte y la gramática. Los derrames de Fernando Vallejo*, Bogotá, Taurus, 2010.
 —, "Hacia una tipología de la autoficción de Fernando Vallejo", en María A. Semilla Durán (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido. Contra toda impostura*, Sevilla, Arcibel, 2012, pp. 123-134.
 Lander, María Fernanda, "The Intellectual's Criminal Discourse in *Our Lady of the Assassins* by Fernando Vallejo", *Discours*, vol. 25, núm. 3, 2003, pp. 76-89.
 Ludmer, Josefina, *Aquí América Latina: una expulsión*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2010.
 Maingueneau, Dominique, *Le contexte de l'auteur littéraire. Enonciation, écriture, société*, Paris, Dumod, 1993.
 —, *Le discours littéraire: paratopie et scène d'nonciation*, Paris, Colin, 2004.
 Meizoz, Jérôme, *La fabrique des singularités. Postures littéraires II*, Ginebra, Slatkine Érudition, 2011.
 Ospina, William, "El don de la vida, de Fernando Vallejo", *El Espectador* [en línea], 20 de marzo del 2010, www.elespectador.com/columna104168-el-don-de-la-vida-de-fernando-vallejo, consultado el 13 de diciembre del 2013.
 Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
 Semilla Durán, María A., "Los rituales del yo", en Semilla Durán, María A. (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido. Contra toda impostura*, Sevilla, Arcibel, 2012, pp. 135-150.
 Villena Garrido, Francisco, *Las máscaras del narrador. Autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2009.
 —, "La sinceridad puede ser demoleción. Conversaciones con Fernando Vallejo", *Ciberletras* [en línea], núm. 13, julio del 2005 de <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarido.htm>, consultado el 30 de octubre del 2013.
 Villoro, Juan, "De lo único que me considero artista es de la supervivencia" (entrevista)", *El País, Babelia* [en línea], 3 de enero del 2002, http://elpais.com/diario/2002/01/05/babelia/1010191150_850215.html, consultado el 18 de diciembre del 2013.