

CREO QUE SOY CAPAZ DE ROMPER EL MUNDO A CABEZAZOS: ENTREVISTA CON FERNANDO VALLEJO

Néstor Salamanca León

Universidad de Córcega — Francia

musgo@orange.fr

Un encuentro con Fernando Vallejo es toda una sorpresa para quien sólo lo conoce a través de sus libros y espera encontrar al explosivo y lenguaraz narrador de sus novelas. Al tocar su puerta, la primera bienvenida la dan sus perros, felices ante la expectativa de un paseo matinal. En el umbral me recibe él con su rostro plácido y sonriente y me siento de entrada frente a la amabilidad y la generosidad personificadas. El novelista antioqueño me acoge en su apartamento de la Colonia Condesa en Ciudad de México, el mismo que habita desde hace más de tres décadas cuando dejó definitivamente su país. En este diálogo abierto y ameno, Vallejo devela algunas pistas esenciales sobre el origen de su escritura, sus nostalgias y sus obsesiones. Sus comentarios nos permitirán comprender mejor la visión personal de Colombia que recorre cada una de sus novelas, desde el *roman fleuve* que lleva el acertado título *El río del tiempo* hasta *Mi hermano el alcalde*, pasando por sus ensayos y biografías. A través de toda su obra, Vallejo disecciona, como buen biólogo que es, la realidad nacional con una lucidez temeraria que no deja indiferente a ningún lector, y le da a su escritura el vigor y la originalidad que la han convertido en una de las más estudiadas por la crítica actual.

NÉSTOR SALAMANCA LEÓN

La nostalgia es, para muchos críticos, una característica propia de los escritores antioqueños. El recuerdo de un pasado idílico aparece constantemente en su obra; el narrador de sus novelas recuerda constantemente la finca Santa Anita, la casa de los abuelos, donde vivió tantos días azules. ¿Considera usted que su obra es una obra nostálgica?

FERNANDO VALLEJO

La nostalgia está en la cultura de Occidente desde el comienzo. La nostalgia está en la *Odisea*, que es, con la *Ilíada*, el comienzo de las literaturas occidentales. Ulises está tratando de volver a su tierra de Ítaca después de veinte años de la Guerra de Troya, y la historia que cuenta la *Odisea* es la del regreso. Está muerto de nostalgia por regresar a su tierra. El problema de Ulises era poco grave al lado del mío o de la gente de hoy, porque ahora si uno regresa a lo que dejó ya no encuentra lo mismo; el mundo va muy rápido, se enloqueció de velocidad, el mundo va cambiando y, para colmo de males, uno también, porque Ulises cambiaba pero un poquito, ahora todo cambia muy rápido, entonces es una doble nostalgia, imposible de curar porque no es sólo espacial sino temporal. Yo no tengo la posibilidad de volver al Medellín de mi juventud ni de mi niñez, porque eso pasó hace muchísimo, el de ahora es muy distinto; claro que lo más cercano al Medellín de mi niñez es el Medellín de ahora, en el planeta, en el espacio, hablan el mismo idioma que yo, tienen las mismas resonancias; pero ese mundo se acabó. Entonces la nostalgia no tiene cura, es imposible de solucionar.

N. S. L.

Sin querer ser reductor, su obra deja la impresión de que todo lo pasado fue mejor. Con los años, me parece, su visión del mundo se ha ennegrecido, hasta llegar a perder toda esperanza por la especie humana. ¿La situación de violencia que vive Colombia ha influido en ese pesimismo que usted manifiesta en su obra?

F. V.

No, ésa es una cuestión de vejez. Es lógico que entre más viva uno pues va viendo con más claridad que la vida no tiene ningún sentido, que va hacia la muerte; no tiene nada que ver con Colombia, porque en cualquier lado se daría la misma situación. Todos vamos hacia la muerte, hacia la vejez. Si no nos morimos en el camino de una enfermedad, que nos mate un sicario o nos atropelle un carro, pero es parte de la condición humana.

N. S. L.

En su obra es cada vez más inminente esa presencia de la muerte...

F. V.

Está cada vez más presente pues uno va envejeciendo y tiene la muerte cada vez más cerca; es lógico que un niño o un muchacho no la vean, los niños no tienen ese sentido.

N. S. L.

En su obra aparece de manera reiterada ese niño que se golpea la cabeza contra el suelo de su casa. Es así en el inicio de Los días azules. Ese primer golpe contra el mundo parece haber marcado su infancia, su destino. ¿Fue tan duro para usted aceptar ese primer golpe de la vida?

F. V.

Pues es como una especie de símbolo de la rebelión. Ese niño de tres o cuatro años estaba dándose golpes sólo porque el mundo no hacía su voluntad, quiere decir que tiene una pelea casada contra lo imposible. Además es un recuerdo mío muy viejo, verdadero, dándome golpes contra el suelo, que es gracioso, muy loco y muy disparatado, y que parecía una cosa humorística de la cual podía sacar partido; pero por encima del humorismo, es el símbolo de no poder acomodarse a la realidad, querer que se adapte a uno. La realidad no va a cambiar, pero el personaje de los libros míos no quiere cambiar. Es el libro de un loco. Sólo un loco puede pensar que es la realidad la que tiene que cambiar y no uno; él no se quiere acomodar a nada.

N. S. L.

Lo que ocurre es que el lector algunas veces termina perdiéndose en sus ficciones porque aparecen versiones diferentes. Por ejemplo, Mayiya es algunas veces un sobrino, algunas veces es el narrador. ¿Es un método para confundir al enemigo, es una distracción o es solamente una forma de poner a prueba al lector?

F. V.

No, en realidad ese niño que era yo, que se daba golpes contra el suelo, por lo visto hace parte de la cultura antioqueña, porque uno de mis sobrinitos, Mayiya, hacía la misma cosa. Algo estaba, o en los genes de la raza antioqueña, o en el ser humano, o en la cultura de

Antioquia que hacía que los niños se dieran de topetazos contra el suelo porque no les seguían la corriente.

N. S. L.

Es algo así como “l'enfant roi”, últimamente hay como una especie de adoración hacia los niños y los terminan dejando hacer lo que quieran. ¿Había en su infancia algo así?

F. V.

En mi infancia no nos dejaban hacer lo que uno quería. Los papás siempre han querido imponer su voluntad. Yo lo siento como algo humorístico, disparatado, porque darse golpes contra el suelo es una locura, pero tan significativa de todo lo que viene después que yo empecé a escribir con esa imagen, es una escena absurda.

N. S. L.

Pero que a la vez es esencial en su obra...

F. V.

Por lo menos es un buen comienzo y una buena forma de seguirlo igual, de seguir dándose topes contra el suelo, contra la realidad.

N. S. L.

¿Y la realidad continúa pareciéndole tan dura como para continuar simbólicamente golpeándose contra este mundo que le parece tan difícil?

F. V.

Yo creo que puedo atravesarlo... Mi abuelo atravesó a cabezazos una pared de bahareque, de niño; yo creo que soy capaz de romper el mundo a cabezazos, yo sigo pensando eso. Tengo la convicción de que yo era el que tenía la razón, y el mundo no es más duro que la cabeza mía, es más dura la cabeza mía que el mundo.

N. S. L.

El narrador de El desbarrancadero dice en un momento dado: “mi casa es un manicomio, una Colombia en chiquito”. Para mí su obra es como una especie de réplica del país. ¿Considera usted que su escritura, por esa fuerza, esa vivencia, esa violencia, es un síntoma de la realidad colombiana?

F. V.

Pues yo no sé si sea colombiana o sea universal, si mi familia se pudiera dar en otros lados por fuera de Colombia, no sé si sea posible, a lo mejor no. El ser humano es una repetición de las mismas historias; estamos conformados por las mismas necesidades, las mismas circunstancias, los mismos genes. Somos uno mismo, todos iguales en última instancia, con las diferencias pequeñitas de los idiomas y de las culturas.

N. S. L.

Yo creo que en su obra ha habido una evolución considerable desde Los días azules hasta El desbarrancadero, que muestra como “a Colombia se la ha llevado el putas”, por utilizar una expresión colombiana. ¿Cómo ha logrado compenetrarse de esa forma con su país viviendo tantos años lejos de él? Yo, que vivo en el exilio como usted, me doy cuenta cada vez que regreso de que la Colombia que viví ya no es la misma.

F. V.

En esencia, Colombia es igualita, como somos nosotros. Los países como las personas siguen siendo fieles a sí mismos, no cambian mucho, y eso que decimos que el mundo va tan rápido. Pero yo, con todo lo que haya cambiado el país, con la gente me sigo entendiendo como en mis tiempos. Yo no tengo problemas para entenderme con los colombianos de ninguna edad, con los viejos menos, pues son de mis tiempos. Con los muchachitos o los niños tampoco, como si de no haber nacido en la misma lengua, en la misma cultura, hubiéramos respirado el mismo aire y visto los mismos paisajes.

N. S. L.

Lo que sorprende al oírlo hablar a usted sobre Colombia es esa especie de cariño hacia su país, hacia su “antioqueñidad”, por su esencia de ser colombiano, que contrasta con el decir de algunos de que su obra ataca a Colombia, por la crudeza con que usted habla de ella.

F. V.

La gente toma una posición muy infantil, la posición de pensar que se puede tapar el sol con un dedo, como dicen en México. Uno

es colombiano, no puedo ser venezolano, no puedo ser francés. Que Colombia sea un desastre es otra cosa, en verdad es un desastre y ¿qué le vamos hacer? ¿Pero que yo no lo pueda decir? ¿Por qué no voy a poderlo decir? Si me matan o me queman, bueno, pues entonces me callan y no lo puedo decir; además no es tan grave, Colombia es un país muy asesino, pero ahora Ruanda nos dejó en la vergüenza, en la inopia, porque nosotros matamos treinta mil al año y en Ruanda mataron ochocientos mil en una sola masacre. Las masacres de la guerra no declarada entre conservadores y liberales de los años cincuenta decían que habían matado doscientos mil. A lo mejor es una exageración, a lo mejor no fueron sino cincuenta mil, pero fue durante diez años; en Ruanda mataron ochocientos mil en dos meses.

N. S. L.

En su escritura, usted parece no poder dejar de lado su propia experiencia. ¿Cómo hace el lector para hallarse entre el narrador y Fernando Vallejo?

F. V.

A lo mejor son la misma persona, a lo mejor el narrador es un invento literario, algo hay. Evidentemente no se puede meter una persona en un libro, porque cualquier persona es muy complicada y los libros son muy cortos, tienen ciento veinte, doscientas hojas, y si escribe diez pues son dos mil hojas; ahí no cabe la gente, la gente y la realidad son muy complejas. Uno trata de meter lo más que pueda en un libro de lo que ha vivido, de lo que es la realidad.

N. S. L.

Pero regresemos al tema de la muerte en su obra. La muerte se convierte en una especie de personaje más, el narrador parece hablar con ella desde ultratumba. En ese sentido su obra parece bastante inquietante; ¿su visión del mundo es realmente tan pesimista como aparece en sus novelas?

F. V.

No es pesimista, es optimista, porque el que piensa que todo esto se va a acabar, que la vida se va a terminar, es optimista, porque la

vida es una desgracia; no es pesimismo, es optimismo saber que la muerte es terrible pero es menos terrible que la vida. Entonces no hay que tomarla como pesimismo. Además, si estamos condenados a desaparecer, pues vamos aceptándolo. No nos propaguemos, porque ¿para qué imponer a otros la misma desgracia que le impusieron a uno? ¿Para qué propagar la vida si no va para ninguna parte? La vida es miserable. Si uno va es hacia la muerte, quedémonos en la nada en donde debíamos estar todos. Son mejores los planetas muertos que los planetas vivos; la Luna está mejor que la Tierra.

N. S. L.

Asimismo, en las primeras novelas de El río del tiempo hay una especie de alegría de vivir, de que su vida ha sido a pesar de todo algo que valió la pena vivir...

F. V.

A lo mejor, eso no es nada más que una ficción literaria, es decir, vamos a escribir un libro sobre la infancia que es la parte bonita de la vida y llámemelo *Los días azules*, o sea, los días felices. Pero yo no creo que la infancia sea tan feliz, es muy monótona en todos lados, porque los niños no saben qué hacer, el tiempo les parece muy largo, no tienen con qué llenarlo. No hay juguetes, ni aventuras, ni viajes que le puedan llenar la vida a un niño. Entonces la infancia es aburrida. Hay momentos felices en los libros míos porque existen en la vida y sobre todo en el recuerdo; cuando uno los está viviendo no los puede entender como felices porque entonces no serían; uno no vive para decir ¡qué contento estoy ahora! Pero, en fin, en eso consiste el desastre general: un poquito de luz para mostrar la oscuridad.

N. S. L.

En el cine actual se condena a la Iglesia y sus abusos; en sus novelas también se critica la hipocresía de la Iglesia. Para algunos, su obra va más allá de la simple condena de la Iglesia y la educación; ¿considera que su escritura es blasfematoria?

F. V.

Claro, si se ve desde el punto de vista de la religión católica, es una blasfemia, porque estoy insultando a Dios, a Cristo y al Papa.

Pues evidentemente es una blasfemia; pero ¿y qué con eso? La religión es tan reciente, tiene dos mil años, no es nada; el ser humano lleva mínimo cinco millones sobre la Tierra, sin contar los antecesores como humanos. No tiene importancia que sea o no blasfemia. Además, la Iglesia no tiene la verdad aunque crea que la tiene; la Iglesia católica es torpe, miserable, mezquina, una institución ruinosa, despreciable; pero yo no lo hago como una política porque tenga el plan de enfrentármele a ella, porque no me importa. Simplemente, como hacía parte de mi vida y la contaba en los libros míos, pues ahí estaba; todo lo insultaba de paso.

N. S. L.

En su obra, principalmente en El desbarrancadero, el narrador se dirige algunas veces a un supuesto psiquiatra o psicoanalista. ¿Cuál es su relación con el psicoanálisis?

F. V.

El psicoanálisis no sirve para mayor cosa. En un momento se pensó que podría ser liberador y resolverle problemas a la gente. La tesis de Freud era que si uno dice con palabras el problema éste desaparece. Es cierto, el problema se suaviza si tú lo logras expresar; si lo dices y te lo reconoces, el problema ya se enfrentó, ya lo que era un enemigo vago se volvió concreto. Pero el psicoanálisis no te puede resolver un problema que no tiene solución, es que nos vamos a morir, que estamos envejeciendo, que el mundo es feo, que la vida es difícil; eso no tiene remedio, no lo soluciona el psicoanálisis ni la confesión, ni que lo reconozcamos.

N. S. L.

Su obra tiene también cierta tonalidad desmitificadora, sobre todo en relación con la historia nacional y con algunos héroes como Simón Bolívar. ¿Es ironía o provocación, cree realmente que la historia nacional debe verse desde un ángulo menos oficial?

F. V.

La historia colombiana es muy reciente, son doscientos años. Entonces es muy poquito, es muy mezquina, muy miserable. Yo hablo de ella en mis libros porque los libros pasan en el país mío, en

Colombia, porque tratan de mí. Los héroes colombianos no existen; Colombia no ha producido sino gentecita insignificante. Lo de la política no importa porque la política siempre es local, así le dé a un loco por pensar que la va a hacer internacional, como a Napoleón en Francia. Pero en arte o en ciencia ¿qué tenía Colombia para mostrar? No ha tenido ni un gran músico, ni un gran pintor, unos actores mediocres, tal vez unos cuantos poetas pasables o aceptables, si es que los poetas pueden ser algo. Colombia no tiene nada, nada de que enorgullecerse.

N. S. L.

Según Philippe Lejeune existe una especie de pacto autobiográfico entre el autor y sus lectores. ¿Dónde comienza y dónde termina lo autobiográfico en su obra?

F. V.

Después de que escribí varios libros, descubrí que en Francia ya le habían puesto nombre a lo que yo estaba haciendo, no porque lo estuviera haciendo yo, sino porque tal vez estaba en el aire de donde lo tomé y de donde lo han debido tomar otros: se trata de la autoficción, ésa es la palabra, ya la designaron. Entonces, si corresponde a una realidad, es lo que va a reemplazar a la otra literatura, a la del siglo XIX que se prolongó todo el XX, aquella novela en tercera persona con un narrador omnisciente que pretendía contar lo que le pasa a infinidad de personajes, cuando nosotros no sabemos sino lo que nos pasa a nosotros, y eso ni siquiera, eso en el mejor de los casos. Evidentemente que el futuro de la literatura va a ser el de la autoficción, no queda de otra, el que diga “yo” y no “él”, el que cuente lo que le pasó, invente lo que le pasó pero desde el punto de vista de una sola persona, puesto que es lo único que corresponde a una realidad humana. La vida no la vemos sino desde el punto de vista de nosotros mismos; el punto de vista interior que no podemos compartir. Nosotros no podemos estar viviendo la vida de diez personas como Balzac o Zola, nosotros la vivimos desde el punto de vista del yo. Ése es el camino que va a tomar la literatura, eso lo veo claro; después no sé lo que va a seguir.

N. S. L.

¿El futuro es entonces el de la autoficción?

F. V.

Sí, y después tal vez ya no haya nada más, porque ¿para dónde más se va a coger? Los dos caminos estaban marcados desde que empezó la literatura de Occidente, desde la *Iliada* y la *Odisea*. La *Iliada* es una historia en tercera persona; la *Odisea* en gran parte está en primera persona. Desde que Ulises empieza a contar su historia a los feacios, varios cantos están en primera persona. Los dos caminos estaban marcados desde el comienzo. El gran camino que tomó la literatura por dos mil años fue la tercera persona, ahora está tomando el otro, el de la primera persona. Que alguien cuente los pensamientos y los sueños de otras personas como en diálogos grabados en una cinta es ridículo. Ahora Balzac, Flaubert, Zola, Dickens, Dostoievski son ridículos y absurdos.

N. S. L.

En su obra hay una evolución trepidante hacia el caos, hacia El desbarrancadero. En sentido propio y en sentido figurado, ¿qué representa para usted ese libro?

F. V.

Los libros de *El río del tiempo* no tienen una idea clara; son la continuación unos de otros, y eso es una cosa para mí fallida porque el círculo tiene que cerrarse. Esos libros no poseen un final, continúan. Yo creo que es mejor que un libro sea cerrado. Los otros son libros que escribí después de *El río del tiempo* y éstos sí son cerrados, como *La Virgen de los sicarios*, *El desbarrancadero*, *La Rambla paralela* y *Mi hermano el alcalde*. El error mío fue no haber escrito los primeros cinco libros como libros cerrados; me tomó cinco libros aprender que los libros deben cerrarse. Mis cinco primeras novelas se inician con la misma frase con que terminan, lo que me parece un procedimiento poco original e innecesario. Los cerré con una frase, aquella que abre *Los días azules* y cierra *Entre fantasmas*. Hoy pienso que se deben escribir libros cerrados, que sean independientes del resto de la realidad, que se sostengan solos.

N. S. L.

Dentro de sus novelas, ¿hay alguna por la que usted tenga una preferencia especial?

F. V.

Yo no me hago muchas ilusiones con la literatura. La literatura está hecha de palabras y las palabras se las lleva el viento, las palabras son lo más efímero que hay, son como una voz que se mueve, van cambiando en su significado, cambian semántica y fonológicamente, cambia su resonancia. Es muy difícil que después de un tiempo mis palabras tengan resonancias para otras personas, incluso dentro del mismo idioma, ni se diga traducidas, eso siempre ha sido así. Sin embargo, como el ser humano es siempre el mismo, vive en el mismo planeta y está condenado a las mismas historias, las cosas más locales pueden ser universales y contar lo mismo, puesto que somos una misma especie, nos podemos reproducir unos con otros, franceses con marroquíes o con escandinavos; estamos en el mismo planeta, que ilumina el mismo sol y gira durante las mismas veinticuatro horas. Nunca se sabe qué pasa. A mí, por ejemplo, *La Biblia*, la *Ilíada* o la *Odisea* me dicen muy poquito. Evidentemente no sé arameo ni griego ni hebreo para leer *La Biblia*, ni suficiente griego para leer a Homero. Puedo leer en traducción o comparando el original griego con las traducciones de ahora, pero se trata de mundos distintos.

N. S. L.

Hablemos un poco de cine. La película de Barbet Schroeder La Virgen de los sicarios tuvo el éxito que sus películas no tuvieron. ¿No lo incita esto a regresar a su primera pasión por el cine?

F. V.

No, yo no creo en el cine, no creo que sea un gran lenguaje, pienso que es un lenguaje artificioso que dentro de poco desaparece; no así la literatura, ni la pintura, ni la música. El cine es muy artificioso.

N. S. L.

Sin embargo, lo visual parece cada vez más presente.

F. V.

El cine no tiene la suficiente fuerza. Las películas hoy son todas parecidas porque el lenguaje es igualito; el cine no da posibilidades de variar mucho. Cortar la realidad en planos es artificioso y feo. Antes, un plano en el cine duraba treinta segundos por lo menos; ahora dura cinco porque quieren ir a toda velocidad. Eso es un macheteo de la realidad contando los primeros planos, planos medios, planos americanos, planos generales; pero es una forma artificiosa. El cine no sirve para nada, es un lenguaje muy pobre, no da para contar la realidad de la vida. La vida es muy compleja y la palabra la refleja muchísimo mejor, aunque no siempre tiene que ser arte porque el arte no tiene porque reflejar la realidad; la música no la refleja.

N. S. L.

En su escritura existe una constante voluntad de transgredir, ya sea por la temática o por la crudeza verbal con la que su narrador se expresa. ¿Cuál es el motor que impulsa la violencia de su expresión?

F. V.

Porque vivimos en un mundo violento y yo hablo de lo que he vivido, no estoy inventando cosas. Se me hace muy aburrido tener que estar inventando cuando tengo en frente una realidad que es un tema literario más coherente y más complejo de lo que yo pueda inventar. De ahí lo tomo, es una realidad violenta, tremenda. La empecé a escribir con la autenticidad de mi tierra antioqueña, de expresar más o menos lo que uno piensa sin muchas simulaciones, pero yo nunca he pensado transgredir nada, ¿para qué? La pelea con la Iglesia católica o con el cristianismo yo podría no casarla en un libro literario que es una novela sino en un ensayo o en los editoriales de un periódico. Es una religión miserable, infame, yo lo puedo sostener en distintos tonos, en distintos lugares, en un discurso o en una obra literaria o en una entrevista. Una novela también puede estar llena de eso. Si al personaje que es dueño del libro le da la gana decir eso, ahí vera él cómo lo hace. Si los lectores se lo tragan así, lo aceptan así, es porque le atinó, porque a lo mejor lo rechazarían y dirían: ¡no puede ser!

N. S. L.

En Mi hermano el alcalde, el narrador justifica esa violencia verbal diciendo que es simplemente porque los personajes se expresan de esta manera, utilizando un lenguaje soez...

F. V.

Hay palabras que están en el idioma y que no son soeces. Por ejemplo, “hideputa” está en el *Quijote*; el “hideputa” de Cervantes se convirtió en el “hijueputa” colombiano, pero es una palabra que tiene toda la máxima tradición de la literatura detrás, tiene la obra máxima que es el *Quijote* con cuatrocientos años detrás. No puede ser soez una palabra que tiene una fuerza cultural tan grande, porque hay palabras y palabras, hay infinidad de palabras que no empleo. Porque los escritores se conocen no sólo por las palabras que usan, sino por las que no usan. Hay palabras que yo nunca dije, que no me gustan. La inmensa mayoría no la empleo porque son neologismos, porque son muy corrientes, porque tienen una resonancia muy fea o porque las usan los burócratas en la televisión, ésas yo no las uso jamás. Yo considero que una buena guía literaria es alejarme de como habla el presidente o los políticos en televisión; ésa es la forma como yo nunca voy a hablar, las palabras que ellos dicen son las que yo nunca voy a decir, las ideas que usan son las que no voy a usar, el enfoque que plantean es el que yo nunca voy a emplear, puesto que ellos son la basura y para distinguirme de ellos tengo muy claro el modelo: ellos son el modelo de lo que yo nunca haré...

N. S. L.

Ese máximo insulto de “hijueputa” lanzado por la madre contra sus hijos en El desbarrancadero ¿es el origen de su estética del insulto?

F. V.

No puede haber una violencia verbal si no hay una violencia social y familiar; el lenguaje refleja esas realidades de fondo. En mis libros, yo tenía una realidad de la que podía hablar con facilidad sin que me costara mucho trabajo porque estaba armada fuera de mí y era coherente y tenía mucho peso y era muy compleja. Pero el asunto era cómo la captaba con palabras, cómo la apresaba con las

palabras que a mí me gustaban, no las que usan los burócratas o las que usan otros escritores, sino las que yo quiero, aquellas que pertenecen a la tradición literaria del español, con el respeto del idioma que tenían los gramáticos colombianos que es el que yo he seguido siempre, por una cuestión de aristocracia del idioma, pues el idioma es algo respetable.

N. S. L.

Sus opiniones sobre los políticos generan mucha controversia en Colombia...

F. V.

La gente de poder en este momento en el mundo son unos granujas. Todos los presidentes de la Tierra, no hay ningún jefe de Estado que tenga cierta cultura, que tenga espíritu siquiera, son unos granujas despreciables; yo no hablo con gente así, yo no ando con narcotraficantes, ni con asesinos, ni con rateros. ¿Por qué me voy a manchar con ellos? Yo no tengo nada que ganar con esa gente, sino mancharme; yo no quiero tener cerca a esa gentuza, no me quiero empantanar. Yo soy una persona honorable; ellos no son honorables, son gentuza.

N. S. L.

Es un poco el recuerdo de su padre, de su honorabilidad lo que se oye en sus palabras...

F. V.

Hubo una época en que la política era una profesión honorable. Ya no más. Después de que Colombia tuvo un granuja como César Gaviria, todo el que ocupe la presidencia de la República tiene que ser uno igual. El presidente de Colombia es tan despreciable como el de Argentina, como el de México, como el de Guatemala, como el de Francia, como el de Estados Unidos. Ésa es gentuza, asquerosa y despreciable; ésa es basura de la humanidad llegada a los altos puestos del poder a asfixiar a las sociedades con su pequeñeces, con su incultura, con su miseria humana y espiritual. Yo a toda esa gente no la quiero ver, no quiero nunca nada con ellos, ni siquiera estar cerca de ellos.

N. S. L.

Lo que sorprende es que lo opuesto de ese retrato de los hombres en el poder es el optimismo de su hermano, de Carlos, en su novela Mi hermano el alcalde, todo lo contrario del pesimismo del narrador de sus novelas. ¿Es la prueba de que su visión de Colombia es hoy más positiva?

F. V.

Colombia está perdida, para mí es algo clarísimo, es un país que no tiene remedio. Latinoamérica es un continente perdido como África, los dos van a hundir al resto del mundo, como el ahogado que está muriendo y le echa mano al que está nadando y lo hunde. Así van a hacer con Europa y con Estados Unidos y con Australia, los van a hundir. Mi hermano Carlos es más sencillo que yo, más primitivo, vive en una realidad concreta en la que cree, y yo he vivido muchas vidas, no solamente la mía, sino la de miles de millones de personas porque todas las épocas de la historia que yo he leído las he vivido, yo he vivido la Rusia de Dostoievski en sus obras y he vivido la Francia de Balzac en sus novelas, es así como he vivido muchos mundos y muchos tiempos.

N. S. L.

Es una vida apasionante la que usted ha llevado...

F. V.

También tú, tú lees y estás viviendo una vida más amplia que aquél que nunca abre un libro. Los libros son un viaje en el tiempo que te permiten viajar al pasado. Al futuro no porque nunca le atinaron, quitando un poquito de lo que le atinó Julio Verne, pero los otros no. El pasado ahí está y lo podemos ver, tú puedes vivir en muchos países y en muchos mundos gracias a los libros, por eso son tan maravillosos. Las películas no, son muy poquita cosa, no dan para eso. No dan para recrear una realidad así, porque el lenguaje de las imágenes es muy limitado, mientras que el lenguaje de la palabra es lo propio del ser humano. En la palabra cabe todo, en la palabra cabe la eternidad; en el cine no hay un plano que pueda dar una idea de lo eterno.

N. S. L.

¿La vida sería entonces una espera ineluctable de la muerte?

F. V.

Uno vive solamente el presente. En el presente están los recuerdos y los recuerdos del pasado se vuelven presente. El pasado no está más que en el presente y la historia está en el presente, y la historia existe mientras la revivamos. Mientras recordemos a Napoleón, Napoleón existe; si no lo recordamos, desaparece. El presente es entonces los tres tiempos grandes del verbo: el futuro y el pasado ligados al presente. Lo más triste del presente es que es muy efímero, no sabemos si dura un segundo o una milésima o una millonésima de segundo. Va a una velocidad inmensa, va a la velocidad de la mente que cambia cada dos o tres segundos por las llamadas sensoriales de la realidad, de lo que estamos viendo, de lo que estamos oyendo o lo que estamos recordando, que es casi lo que hacemos siempre, o lo que estamos imaginando; no es más que el presente y va pasando rápidamente.

N. S. L.

En su obra es frecuente la hipérbole; sus hermanos son una vez diez, otras veinte y hasta treinta. ¿Qué expresa este constante recurso a la exageración?

F. V.

Es una cosa muy fácil, es sólo una forma de decir muchos: tuvo muchos hijos. Pero si digo cuántos exactamente, no son tantos como lo he dicho. Unas veces digo que tuvo quince, otras veinte, otras veinticinco; con esos cambios estoy diciendo que son muchos y le estoy dando más fuerza a la palabra *muchos*. Es un recurso, es una invención mía. No voy a decir tuvo muchos sino una cifra que va cambiando y va aumentando, y a veces disminuye para desconcertar al lector; aunque disminuyan son tantos que siguen aumentando, así la disminución se vuelve aumento. Entonces si en un momento dije que tenía veinticinco y después digo que tengo dieciocho, siguen siendo muchos, siguen siempre aumentando, si cada vez que lo diga

con otra cifra lo sigo aumentando. Lo único que quería decir es que tuvo muchos, más de la cuenta.

N. S. L.

Para muchos es usted quien hoy cuenta mejor la realidad colombiana. ¿Qué es lo que sigue en su obra de ficción?

F. V.

Primero que todo, lo importante no sería contar la historia de Colombia porque es un país entre doscientos; eso no es ninguna gracia, porque si Colombia es todo, estamos contándolo todo: ése es el enfoque mío. Colombia es todo, Colombia es la humanidad, Colombia tiene muchas propiedades como la de ser “mamagallista”, es decir, tomadora de pelo, burlona. Eso está bien, es una forma de ver la realidad; entonces aferrémonos a ella, aferrémonos al “mamagallismo” nacional y tomemos el pelo.

Colombia es la humanidad, la estoy viendo desde mi punto de vista, la estoy contando en español que es el idioma que conozco, el que habla Colombia, agarrémonos a eso. Yo creo que Colombia tiene más peso que la mayoría de los países de la Tierra, a lo mejor que todos; ése es el punto de partida mío. Primero que todo, Colombia tiene más peso semántico que los otros países de América Latina. Por ejemplo, ¿cómo va a tener más peso semántico Guatemala o Venezuela que Colombia? Colombia es rotunda, es una cosa que yo sostengo; Bolivia no suena, no tiene fuerza, no tiene peso semántico. Colombia tiene más que México, de pronto Colombia tiene más que España porque la ñ es una fea letra; ésa es mi tesis. Usted escribe sobre su patria, Cervantes escribe sobre España o en Francia escribe Rabelais. Yo tengo a Colombia y Colombia pesa más, Colombia es más compacta, más desmesurada. Es compacta y es desmesurada aunque parezca contradictorio; es la contradicción hecha una.

N. S. L.

¿Y su obra es compacta y desmesurada?

F. V.

Ah, eso yo no sé, pero yo tenía un país así, yo me aferraba a eso, me dejaba llevar por los ríos de Colombia que arrastran más que los

demás en el mundo. ¿Por qué voy a tener que preocuparme por el Sena o por el Támesis si los ríos en Colombia van más rápido, son más torrentosos y se llevan más rápido todo? Yo tengo las de ganar, la cuestión es cómo lo agarraba, cómo atrapar esos ríos en un libro, ¡ah!, eso es asunto mío... Yo le encontré la forma. Otros lo hubieran podido hacer también; allá ellos si no lo agarraron y dejaron que se les fuera el río. Yo los ríos de Colombia los metí en un libro.