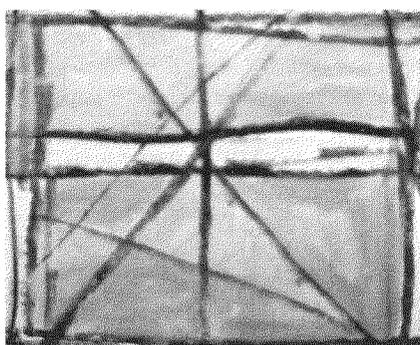


*F*ernando Vallejo: *Exilio y Literatur**A*

EL SOMBRERO DEL AHOGADO

Javier H. Murillo



Serie "Viajes". Acrílico sobre tela.

Exilio y literatura parecen ir de la mano. Tal es el caso del escritor antioqueño Fernando Vallejo, quien después de dejar la casa paterna para estudiar cine en Italia, se da cuenta no sólo de que el cine es una patraña, sino de que volver a su casa, a la Medellín de su niñez, es imposible y es a través de la literatura que se deshace de todos esos recuerdos que siente lo llevan a la tumba. Sus primeras cinco novelas -publicadas bajo el título «El río del tiempo»- tienen un marcado carácter autobiográfico y en la última de ellas, “La virgen de los sicarios”, ese mismo personaje que vive y se alimenta de su autor, tiene un frustrado y desencantador regreso a la Medellín de los sicarios. Al final, el exilio voluntario del que Vallejo se hace objeto, termina teniendo sentido solamente desde la experiencia de la escritura, y en esta literatura toma cuerpo como la única posibilidad efectiva para conseguir regresar a los días azules de su niñez y poder, por fin, asumir su vida de eterno ausente sin quitarle un ojo de encima a Colombia, a Medellín, a la hacienda de Santa Anita a donde siempre está buscando volver.

Viajar siempre será un problema porque, aún en los mejores viajeros, sigue existiendo un cordón que ata y que mantiene el contacto con el hogar. El viaje implica una doble actividad: aceptar, por un lado, el desequilibrio inicial para convertirlo en el deseo de nueva posición y, por el otro, tener el coraje de buscar, porque la búsqueda implica el desprendimiento de lo que se deja atrás. Dejar el hogar puede ser una experiencia violenta, como puede ser violenta o traumática la causa que originó el desplazamiento. Carmelo Esterrich en su trabajo *La trayectoria exílica de Reinaldo Arenas*, comenta acerca de lo conflictiva que puede ser la relación con respecto al origen, con respecto a la casa: "La casa puede generar nostalgia, pero a su vez puede generar resentimiento y animadversión - sentimientos violentos que pueden llegar hasta el odio, aunque a veces se revelen como nostalgia o sentimentalismo en lo escrito. El sujeto exílico jamás es indiferente, especialmente hacia la casa."¹

Y la casa, claro, tiene muchas caras; la familia, la más peligrosa con su abrazo de útero, y todas sus variaciones; los amigos del alma, la ciudad donde duermen todos los recuerdos, los paisajes de la memoria. El que puede se queda, y el que quiere, mejor dicho, el que no quiere, y puede, se va. Se escapa. Sale corriendo.

La partida, si definitiva, tiene el gusto amargo del desarraigo, particularmente si es voluntario, si la fuerza que rompe las amarras se origina adentro, no afuera, porque romper voluntariamente con la casa es, de alguna manera, negarse a sí mismo, asumir un fracaso.

Fernando Vallejo, *tan paisa, hombre*, se fue -quiso, pudo- pero se quedó, contándose. Cuenta Vallejo que su obsesión inicial era el cine, y que quería hacer una película que contara de un solo golpe a Colombia, y para hacerla, irse era imprescindible; pensó en Roma, cerró lo ojos y se fue para el mundo. Para él, creación y orfandad están íntimamente ligadas.

Amigo, todos los caminos llevan a Roma. Así ha sido siempre, y siempre será. Por algo es la capital del Imperio. Quien vive en Biblos, en Treveris, en Hispania, Lusitania, Germania, en Medellín o Envidado está fregado: vive en la periferia. Y yo nací para brillar en el mero centro, el mismo centro de la estrella de donde irradian los infinitos rayos a alumbrar, compasivos, la barriada. Por ello mi viaje a la ciudad eterna.²

Mientras que en algunos casos el exilio es un intento deliberado de escape, de olvido, la distancia que con el viaje Fernando Vallejo toma de Colombia no implica, de ninguna manera, abandono o indiferencia. Desde el principio de su obra narrativa en *Los días azules*³ la escritura, determinada por el recuerdo, es un viaje de regreso.

Para él, el exilio es la manifestación espacial de un problema personal, individual; su decisión de alejarse del país definitivamente, y de hacer cine o escribir desde afuera, hace que el ejercicio de la creación reafirme su propia condición marginal. Su salida del país no es solamente una marginación espacial, sino más bien una posición ante éste, una posición abiertamente crítica contra todo aquello con lo que, a la vez, se identifica. Para otros escritores que escriben desde el exilio el problema es otro. Toneladas de páginas de la literatura latinoamericana se han escrito desde el exilio, particularmente desde el político, donde la nostalgia y la promesa del regreso terminan inventando otra patria.

El exilio de Vallejo es más complejo; la partida para él es un proceso de extrañamiento que surge desde dentro y está determinado por el desencanto y la insatisfacción, por la pérdida de puntos de referencia personales y la atomización de cualquier certeza; Vallejo rompe a voluntad con su casa, con su madre, con su padre, con su abuelo, con los próceres de la independencia, con el Presidente de la República y con el Papa; su autoexilio goza en la fragilidad que poseen todas las estructuras, particularmente las patriarcales, en una Colombia siempre confusa, heterodoxa y violenta. Dice en *La virgen de los sicarios*:

Nada funciona aquí [en Colombia], ni la ley del talión ni la ley de Cristo. La primera, porque el Estado no la aplica ni la deja aplicar: ni raja ni presta el bacha como mi difunta mamá. La segunda, porque es intrínsecamente perversa⁴

Pero no para aquí; sigue con lo que le queda, con los académicos de la lengua - a los que conoce como pocos-, con la manera de pensar la novela, con la manera de escribir novelas, con el hecho mismo de novelar. Decepcionado, se niega como narrador tradicional.

Regreso porque no soy el novelista omnisciente que va y viene y quita y pone a su antojo, que baraja vidas y acomoda y miente; soy el que avanza desandando los pasos.

Adonde estuvo el espectro ha de retornar. Humilde rastreador el paquete de sus recuerdos, No acepta ninguna estructura, ni propone una nueva, y más bien disfruta los atentados cínicos con los que se defiende de la pompa y las canonizaciones de la literatura. Niega cualquier posibilidad formal para sus textos, y sigue escribiendo.

Esta posición es para él motivo de conflicto, vital y narrativo; Vallejo hila y deshila a la vez; al mismo tiempo que cuenta su historia desmantela el paquete de sus recuerdos. No acepta ninguna estructura, ni propone una nueva, y más bien disfruta los atentados cínicos con los que se defiende de la pompa y las canonizaciones de la literatura. Niega cualquier posibilidad formal para sus textos, y sigue escribiendo.

Vitalmente, mientras que, por un lado, se encuentra ligado a su Medellín natal -siempre la busca escribiendo, ama sus montañas e, indudablemente, comparte su alma y su carácter-, por otro, no soporta vivir en ella aunque se trate de una ciudad primigenia a cuyo alrededor siempre está girando como satélite, dependiente, alimentándose de ella, pero condenado a vivir ausente. Así pues, la memoria y su consecuente deseo de regreso después de muchos años a Medellín, a Sabaneta y a la Finca de Santa Anita, donde pasó su infancia, son un intento por recuperar el hogar perdido o, por lo menos, algunas de sus sensaciones. Pero esta experiencia va a ser decepcionante para él pues el lugar deseado no existe, se perdió en el pasado y ya no existe sino como deseo.

Al principio de *La virgen de los sicarios*, cinco libros después de iniciado el viaje, el recuerdo de una infancia de colores sirve como invitación al regreso de un Vallejo, viejo y apasionado por Alexis, un sicario de las comunas nororientales de Medellín: "A mi regreso a Colombia volví a Sabaneta acompañado de Alexis, ajá, así se llama. El nombre es bonito pero no se lo puse yo, se lo puso su mamá."⁵ A medida que transcurre la novela, la confusión de la vida en el Medellín de los años bravos va dándole forma a los personajes al mismo tiempo que les quita la vida (tanto Alexis como Wilmar, asesino del primero y último amante de Vallejo, son asesinados); poco a poco el desencanto vuelve a pesar sobre el escritor. Si al principio el amor por sus "ángeles de la muerte", como llama a los sicarios, lo llenaba de la pasión para sobrevivir dentro de este entorno caótico; al final, la muerte vuelve a convertirse en desesperanza y tedio, con lo que la experiencia del regreso vuelve a fracasar.

El exiliado no se puede volver al lugar de partida después del viaje porque la dimensión temporal lo altera; el exiliado es un héroe truncado, más parecido, al final del proceso, a Moisés que a Ulises. Para el exiliado el viaje no es solamente la salida, sino la certeza de que nunca se va a regresar.

1 Trabajo inédito. Universidad de Wisconsin-Madison, 1994. (Pág. 6.)

2 En *Los caminos a Roma*. Bogotá, Ed. Planeta, 1988. (Pág. 9)

3 VALLEJO, Fernando. *Los días azules*. Bogotá, Ed. Planeta, 1985.

4 VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá, Ed. Santillana/Alfaguara, 1994. (Pág. 85.)

5 VALLEJO, Fernando. *El fuego secreto*. Bogotá, Ed. Planeta, 1986. (Pág. 134.)

6 En *La virgen de los sicarios*, pág. 9.

El desplazamiento que se produce en el exilio es irreversible, ya que el regreso -ese elemento fantasmático inseparable del exilio, aunque se niegue o se reprima- es realmente imposible. Ya sea simbólica o literal, la posibilidad de la vuelta es sólo un espejismo, porque con la caída en la condición del exilio, la "casa" -ese espacio al que se desea regresar- se desplazará eternamente, o se transformará en toda una serie de visiones a veces idealizadas, a veces pesadillescas.⁷

Para Vallejo, la insatisfacción es la partida, la nostalgia regreso, el regreso decepción y, al final, el hastío. El retorno en *La virgen de los sicarios* solamente confirma la fuerza con la que su hogar lo atrae y lo repele:

Al atardecer nuestras montañas son tan nítidas, tan resaltadas que haga de cuenta usted que las recortó un niño con tijeras de una foto del Colombiano. (El Colombiano es el periódico de Medellín, el que da los muertos: tantos hoy, ¿mañana cuantos?). Sí señor, Medellín en la noche es bello. ¿O bella? Ya ni sé, nunca he sabido si es hombre o mujer. Lo que sea. Como esas lucecitas ya dije que eran almas, viene a tener más almas que yo: tres millones y medio. Y yo una sola alma en pedazos.⁸

Con la decepción, la promesa del nuevo viaje es de nuevo la única posibilidad de satisfacción y el nomadismo del personaje se perpetúa más allá de la novela. Dando por terminado su último viaje a Medellín, que tiene, como se ve, connotaciones de desarraigo definitivo, Fernando Vallejo reflexiona:

De los muertos que cargaba Alexis en su conciencia (si es que tenía) cuando nos conocimos, yo no soy culpable. De los de este niño, los suyos propios, tampoco. Allí ellos con sus muertos que de los que aquí tenemos compartidos ustedes son testigos. Le dije a Wilmar que en mi opinión ya no tenía objeto seguir en Medellín, que esta ciudad no daba para más, que nos fuéramos. ¿Que para dónde? Para donde fuera.⁹

Las palabras con las que se hace consciente de su propia historia están cargadas de decisión desesperanza y de esa liviana alegría que solamente puede dar la conciencia del absurdo:

Entonces descubrí lo que no sabía, que estaba infinitamente cansado, que me importaba un carajo el honor, que me daba lo mismo la impunidad que el castigo, y que la venganza era demasiada carga para mis años.¹⁰

El final de la novela es definitivo:

Bueno parcerero, aquí nos separamos, hasta aquí me acompaña usted. Muchas gracias por su compañía y tome usted, por su lado, su camino, que yo me sigo en cualquiera de estos buses para donde vaya, para donde sea.

"Y que te vaya bien, que te pise un carro que te estripe un tren"¹¹.

Con el camino perdido para siempre -los cuervos del olvido devoraron todas las migas de pan para el que quisiera volver- el texto es ahora la única construcción suficientemente fuerte para ser llamado *casa*.

El exiliado es nómada y al mismo tiempo que se persigue, huye de sí mismo porque es dentro de sí mismo que se dan la insatisfacción y el deseo. Los fantasmas de Vallejo son sus recuerdos y, su constante búsqueda termina llevándolo, sin remedio, al punto de partida, que no es el pasado, sino el presente. A estas alturas Medellín, su familia y sus amigos ya no son sino fantasmas, artificios de lenguaje. Sus memorias son ahora literatura, y a la literatura hay que jugarle con una mano aferrada en el vacío.

Cuando Vallejo recuerda no está persiguiendo al que fue, sino al que es, porque éste es el que se le escapa. La escritura, que parece en principio volver atrás para recuperar al que era, lo que en realidad está haciendo es descifrar al que escribe, y el hombre por el que se pregunta no fue el que vivió, sino el que, a través de sus recuerdos, intenta saber quién es¹². Jean Genet lo descubrió cuando, intentando su propio diario, escribió *El diario del ladrón*:

Si intento recomponer con palabras mi actitud de entonces no engañaré al lector ni tampoco a mí mismo.

10 Ibid, pág. 135.

11 Ibid, pág. 142.

12 Los textos de Fernando Vallejo y la novela picaresca, de cualquier época, conservan algunas características en común, que serán tema de estudio en un trabajo posterior. Una buena referencia a esta relación se encuentra en un texto de Héctor Abad Faciolince, inteligentemente titulado "Lo último de la picaresca antioqueña", una reseña del 10 de julio de 1994 a la por entonces recién aparecida *La virgen de los sicarios*, y publicada en las "Lecturas Dominicales" del diario bogotano *El Tiempo*.

Sabemos que nuestro lenguaje es incapaz de recordar siquiera el reflejo de esos estados difuntos, extraños. Lo mismo ocurriría con todo este diario si debiera ser la notación de quién fui. Precisaré por lo tanto que debe informar sobre quién soy, ahora que lo escribo. No es una búsqueda del tiempo pasado, sino una obra de arte cuya materia-pretexto es mi vida de antaño. Será un presente fijado con la ayuda del pasado, no lo inverso. Sépase, pues, que los hechos fueron lo que digo, pero la interpretación que de ellos hago es lo que yo soy y lo que me he hecho.¹³

Hay, por lo tanto, una afirmación del Yo a través de la memoria, pero también el intento de limpiarse del que fue para poder ser otro, mediante la anamnesis que es la escritura; a través de ella logra el rompimiento con el Yo en dos entidades diferentes, el que vive y el que se ve vivir, para contar; escisión definitiva, rompimiento con todo lo originario, último exilio. El exilio para Vallejo no encuentra su sentido en el viaje inicial por todo el mundo -ya se ha dicho que la salida espacial no es el problema sino un síntoma del problema- sino en el viaje desde sí mismo hacia afuera, hacia el personaje que es su espejo y la metáfora de sí mismo.

Tanto para Genet como para Vallejo es evidente que la presencia del yo-que-vive solamente tiene valor como pretexto, como materia prima del yo-que-escribe y, en últimas, del personaje final; el personaje se llama igual que el autor, pero no hay que ver el texto como escrito autobiográfico porque no es autobiografía lo que se busca; al contrario, éste es el punto de partida para De Genet, irse, a la literatura. "...me niego a vivir para otro fin que aquel mismo que me parecía contener la primera desgracia: que mi vida debe ser leyenda, es decir legible, y su lectura, alumbrar alguna emoción nueva que yo llamo poesía. Ya no soy nada, sino un pretexto."¹⁴

Lo poético, en este caso, está en la impostura nueva, en la máscara, en el nuevo Fernando Vallejo que es el personaje-narrador. El exilio es haber sabido salir del lugar que simboliza el hogar, en este caso una cárcel, la de sí mismo, para lograr el anonimato y su promesa de silencio último; ahora Fernando Vallejo es un personaje que se pasea entre los libros, que habla, escribe, ama y se sacude del peso de ser colombiano, mientras *el otro* se desvanece y sigue haciendo lo que quiere, un poco más liviano de lo que ha venido siendo.

13 GENET, Jean. *El diario de un ladrón*. Barcelona, Ed. Seix-Barral, 1994. Pág. 72. Del francés, en el original, *Journal du voleur*. Paris, Éditions Gallimard, 1949.

14 Ibid, pág. 109.

7 ESTERRICH, pág. 2.

8 En *La virgen de los sicarios*, pág. 36.

9 Ibid, pág. 136.

