

Autoficción y melancolía. Una lectura de *Entre fantasmas* de Fernando Vallejo

Julia Musitano

UNR-Conicet

luchinaj@hotmail.com

Resumen

En el presente trabajo, me propongo analizar *Entre fantasmas* –última autoficción del ciclo autobiográfico *El río del tiempo*– desde la perspectiva de las escrituras del yo, siguiendo la tensión entre los procesos de autofiguración y la experiencia de lo íntimo. El proyecto general de escritura de Vallejo, tildado a veces de escritor maldito, figura controversial y polémica, impone, además, como condición previa la invención de una imagen de autor que surge como peculiarísima. Me interesa indagar en ella, específicamente en la última novela del ciclo, a partir de la siguiente hipótesis: a pesar de envolverse en un tono cínico, irónico y antipatriótico, Vallejo es un melancólico rodeado de afectos, de recuerdos y de muertes que no lo dejan seguir viviendo. El círculo de la vida, para el autor colombiano, se formula en dos grandes esferas: la del pasado, ir al encuentro con el niño que fue y que recuerda desde un presente en destrucción; y la del futuro, ir al encuentro con la muerte, y en ese camino recuperar las muertes ajenas, las de sus seres queridos.

Palabras clave

Fernando Vallejo, melancolía, autoficción, imagen de autor, muerte.

Abstract

In this paper, my aim is to analyze *Entre fantasmas* –the last autofiction of the autobiographic cycle *El río del tiempo*– from the writing of the self's perspective, following the tension between autofiguration's strategies and the experience of the self. The general project of Vallejo's writing, qualified sometimes as an evil writer, controversial and polemical, impose, beside that, the invention of an author image that becomes peculiar. I would like to inquire this matter in the last autofiction of the cycle, with this hypothesis: Vallejo suffers from melancholia because he is surrendered by affects, souvenirs and death that takes him away the desire of life, even though his writing is cynical, ironic and not patriotic. The circle of life, for the Colombian author, is constituted by two big spheres: the one from the past, meeting the boy he was and the boy he remembers from a present in destruction; and the future, meeting death; and in that way, he recovers the deaths of the others, the people he loves.

Keywords

Fernando Vallejo, melancholia, autofiction, author image, death.

Borra, borra en tu memoria, vuelve a la tabula rasa de la infancia, llénate de futuro, despójate de pasado y ten presente que: el río no corre en reversa. No quieras volver a

Medellín porque no encontrarás nada de lo que dejaste. Muertos y muertos y muertos.
FERNANDO VALLEJO (2005: 211)

Entre fantasmas es la última de las autoficciones del ciclo autobiográfico que Fernando Vallejo comienza a publicar a mediados de los años ochenta. Este ciclo *El río del tiempo* está compuesto por cinco novelas, y en cada una de ellas el personaje Fernando, que es y no es el autor, relata un momento de su vida. Narra en la vejez sentado en un escritorio negro con la perra Bruja que lo acompaña la infancia feliz e inocente en *Los días azules*, la juventud, el goce de la sexualidad y la crueldad de Colombia en *El fuego secreto*, el periplo europeo en *Los caminos a Roma*, el desamparo y la miseria de vivir en Nueva York en *Años de indulgencia* y las ruinas del pasado en *Entre fantasmas*. Estas novelas se inscriben en el género autoficcional porque son relatos ambiguos que no se someten ni a un pacto de lectura verdadero, ya que no hay una correspondencia total entre el texto y la realidad como la que postula el pacto referencial, ni ficticio, porque se mantienen en ese espacio fronterizo e inestable que desdibuja las barreras entre realidad y ficción.

Me gustaría indagar, en este trabajo que es parte de mi tesis doctoral “Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo”, sobre las posibilidades teóricas de la autoficción en relación a la literatura de Vallejo, por un lado. Y por otro, sobre la relación profunda que el narrador mantiene con la muerte específicamente en *Entre fantasmas*.

Entre fantasmas es un compendio de muertos. Fernando Vallejo, el narrador-autor-personaje lleva una libreta de los muertos para ayudar a una memoria de viejo. Allí anota todas las personas queridas o simplemente a aquellas que conoció por un momento que se han ido muriendo a lo largo de su vida. La libreta y el número de muertos evidentemente con el paso del tiempo aumentan y, a su vez, le anticipan la propia muerte. En ella, están anotados, abuelos, primos, tíos, hermanos, padre y madre aunque paradójicamente algunos todavía no han muerto, y cínicamente, otros han fallecido varias veces, de diversas maneras.

Dos ejes se articulan en el relato y hacen a la singularidad de esta autoficción en relación a las demás del ciclo: una es el vínculo estrecho con la muerte; vínculo por demás particular porque el recuerdo se entreteje con la (im)posibilidad de morir –hipótesis que voy a desarrollar más adelante–; y otra es que ese tratamiento específico de la muerte es llevado a cabo por ciertos procedimientos narrativos que provocan no sólo la confusión y contaminación de los géneros (que es algo que ocurre en toda la literatura de Vallejo) sino y particularmente incitan a la pregunta por la verdad.

Los restos de la ficción

Enterrados mis amigos y mis enemigos, de enemigo sólo me queda el Tiempo y juego con él, como un niño dañino con un monigote de trapo: le arranco la cabeza y lo despanzurro, expando un segundo de la vida mía a veinte páginas, o meto cuarenta años vividos en México (o mejor, muertos) en una sola frase que borro de un tachón. [...] A aligerar la literatura de metáforas, que nada aclaran, que nada agregan, que nada explican. (Vallejo 2005: 188)

Vallejo se figura en *El río del tiempo* como un viejo ya cerca de la muerte que escribe su propia vida, como si el momento de la muerte le otorgara autoridad digna para hacer de la existencia algo transmisible. La paradoja es que ese viejo que narra, tiene sólo 50 años en verdad. Ese viejo sentado en un escritorio negro con la perra Bruja que lo acompaña cuenta todo, y simultáneamente arremete contra todos, contra la patria, el papa, periodistas, políticos, poetas y muchos más. Mientras relata cómo cada uno de esos muertos anotados prolijamente en la libreta se han ido muriendo, recuerda ciertos episodios que ya había recordado en las autoficciones anteriores del ciclo, episodios de la infancia y de la juventud que se repiten hasta el hartazgo.

Todo *El río del tiempo* está configurado en dos grandes esferas: la de la infancia, recuperar un pasado perdido en el tiempo; y la de la muerte, anticipar ese encuentro futuro. *Entre fantasmas* se constituye no sólo en esa anticipación sino en la imposibilidad de volver y al mismo tiempo en la imposibilidad de morir. El relato de la propia vida está sistematizado por la memoria y paradójicamente desordenado por el recuerdo. Hay en el recuerdo un poder alucinatorio del deseo que cuestiona una realidad: los relatos de Vallejo se basan en un referente real y verdadero, pero en el momento de recordar, el yo deviene otro, y el viejo no puede recuperar el niño porque es condición *sine qua non* del recuerdo la irrecuperabilidad de esa presencia. La memoria, explica Phillipe Vilain, inventa lo vivido, impone su ficción. No se trata de poner a los personajes como modelos ya existentes, sino justamente de encontrarlos allí adelante; como si el yo se situara como una autoridad fuera de su historia, encima de sí mismo, se excluyera a sí mismo o se exiliara para situarse en los márgenes de una vida que se podría contemplar a distancia, de lo alto de su pos-historia, encarnando una presencia fantasmal de sí mismo. La escritura impone la transformación, la manipulación de lo vivido. Es la misma escritura la que obliga o manipula a sacrificar la propia vida por el equilibrio estructural y la verosimilitud de un texto. La autoficción, entonces, explica Vilain, es una escritura corrompida por lo novelesco, que se elabora sobre las ruinas de lo autobiográfico, exponiendo a la vez su fin y su renacimiento, su entierro y su exhumación.

El relato de *Entre fantasmas* complejiza aun más esta relación entre vida y escritura porque el recuerdo no sólo ficcionaliza lo vivido, sino que se ponen en funcionamiento ciertos juegos irónicos que arremeten contra ese pacto paradójico que domina las escrituras autoficcionales y reformulan el género. El episodio del Dr. Flores Tapia que ocupa varias de las páginas viene a confundir aun más el estatuto ya ambiguo del referente. Vallejo ocupa el lugar de un psiquiatra –el Dr. Flores Tapia– y desde el consultorio, que por momentos se trasfigura en confesionario, atiende pacientes con enfermedades mentales extremas, y escucha sus confesiones más delirantes. “¡Como yo! Quiero decir, como yo que existo. Y me toco y me palpo y sí, soy real, existo. Lo que pasa es que a veces cuando digo yo no soy yo, soy él, el doctor Flores Tapia.” (2005: 102)

La confusión está dada porque en toda la literatura de Vallejo las escenas de su vida se repiten constantemente: la casa del barrio Boston en la calle Perú, la finca de Santa Anita, el corredor de las azaleas y la abuela leyendo en la mecedora, la tía Elenita quejándose de los dolores, el studebaker repleto de bellezas a toda velocidad, la necedad del abuelo Leónidas, las órdenes de la madre, la relación con los hermanos, los años de cine en Europa, el Admiral Jet en Nueva York, y así podría seguir enumerando muchos episodios más. Sin embargo, este del Dr. Flores Tapia aparece abruptamente por primera vez en esta

autoficción, y sorprende por la incertidumbre ineludible que nos genera como lectores. No sabemos realmente qué de aquello es real. Algo que también nos sucede con el resto, pero claramente vislumbramos el trabajo del recuerdo en cada uno de los relatos. Aquí no lo sabemos, y más confuso aun es el hecho de que la relación entre confesión y análisis nos lleva directamente a los albores de la autobiografía y de la autoficción: San Agustín se confesaba para transitar el camino hacia Dios, y Doubrovsky encuentra en el psicoanálisis la lengua para contar su vida, la transcripción del inconsciente. ¿Será tal la conciencia teórica de Vallejo?

Por otro lado, y esto me conduce al siguiente apartado, otro de los episodios que nos mantienen en una ambigüedad tal, imposible de desentrañar, es la muerte de sus familiares. Sabemos que Silvio se suicidó, que Darío se murió de sida y el padre de cáncer, pero también sabemos que ni Gloria ni la madre, al momento de escribir *Entre fantasmas*, están muertas. Poco importa, es cierto, qué sabemos de la biografía del autor, pero la misma autoficción nos incita a preguntarnoslo. En *Entre fantasmas*, la madre muere tres veces y de diferentes maneras, el padre muere de un accidente de tráfico junto a la madre y al hermano Carlos, Darío se cae de un quinto piso enmarhuanado, y Gloria se muere dejando una herencia fastuosa. No sólo es el singular cinismo de Vallejo que lo lleva a burlarse de la novela y de la autobiografía enredándose con las muertes reales e irreales de los seres queridos, sino que aquí ocurre algo mucho más incierto que trae aparejados el recordar y el morir.

Las ruinas de los días azules

“Colombia, Colombina, Colombita, pobrecita, la muerte me está rondando y ya no te volveré a ver. [...] ¿Quién es? ¿Quién llama? Nada, nadie. Es la puta muerte que se va con todos y viene por mí. No le ladres, Brujita, déjala pasar, que entre.” (2005: 17)

En un ensayo, en *Poética de la interrupción*, un libro que compiló Alberto Giordano como homenaje a Juan B. Ritvo, Sergio Cueto explica, como interpretación de la idea de melancolía, que la ruina es el modo de quedarse de lo que ya no queda; y en ella “la cosa está presente y ausente, ausente en su presencia y presente como ausente”. Pero para poder reparar en el derrumbe y en la resistencia de la cosa al derrumbarse, hace falta, dice Cueto, una mirada intensamente melancólica; y aun más para hacer del desierto todavía una ruina (2011: 34). Esta es una definición iluminadora de la imposibilidad radical que tienen los personajes melancólicos para iniciar un proceso de duelo.¹ Fernando Vallejo se constituye como un melancólico a la largo de cada una de sus autoficciones, dentro o fuera del ciclo, justamente por esa incapacidad de elaborar una pérdida, y vislumbrar en el *desbarrancadero* de la vida y la muerte, aquello que permanece en ausencia. Los melancólicos, por esta misma razón, tienen un vínculo muy especial con la muerte, un vínculo estrecho. *Entre fantasmas* viene a mostrar uno de los modos que tiene Vallejo de acercarse a ella, diferente a los modos de *El desbarrancadero* y de *La rambla paralela*.

¹ Es necesario aclarar que en mi investigación doctoral, recorro como hipótesis que Fernando Vallejo se constituye en un dandi melancólico rodeado de muertes que no lo dejan seguir viviendo y recorro a la teoría de Ritvo para dar cuenta de ello.

Entre fantasmas, como dije antes, es un compendio de muertos y explicaciones sobre cómo morir. Vallejo hace un recuento de todas las personas que se han ido muriendo a lo largo de su vida.

La libreta es elíptica, críptica y sin pretensión de lenguaje como cuadernito de tendero o carnicero [...] Los nombres que en ella aparecen carecen de sentido para usted, ya lo sé [...] Los nombres son así: a unos les dicen mucho y a otros poco y a otros nada. A mí los de mi libreta me lo dicen todo y me anticipan mi muerte porque me llenaron la vida. (2005: 41)

Y en ese mismo recuento, irrumpen recuerdos de la infancia y la juventud que detienen el hilo del discurso y aparece el orden de lo incierto. Recordar y morir se entrecruzan por la propia imposibilidad del estar presente en cada uno de esos actos.

Me palpitaba el corazón devoto, tembloroso de emoción porque iba a regresar, a mí, a Colombia, a mi pasado, como si la razón de mi vida hubiera sido irme para volver. Volví sí, pero al insidioso presente, a otra y otro. Colombia y yo habíamos cambiado, y cambiando, cambiando cada quien por su lado, nos habíamos ido alejando, alejando hasta el punto sin remedio ni retorno. (2005: 246)

El trabajo del duelo es, en última instancia –explica Carlos Basch– un modo de apuntar a la recuperación de lo perdido. Pero ese reencuentro no es con la cosa, con el objeto, sino justamente con su pérdida, con el resistir del no estar ahí de la ruina. El vacío pulsional que provoca la pérdida “hace acto de la ausencia en el origen”.

Vallejo, en el recordar constante de la narración, se reencuentra con las pérdidas de su vida, con ese resistir de la ausencia; y como buen melancólico eso es lo que le permite seguir viviendo y recordando. Aunque a veces parezca estar elaborando un proceso de duelo –“Lo que cambia irá camino de la muerte, pero lo que no cambia ya está muerto” (2005: 250)–, no parece aceptar el paso del tiempo y con él, los cambios que trae la vida, la pérdida de los seres queridos y la cercanía de la muerte. Tener algo por lo cual morir, en este caso, la resistencia a la pérdida y el retorno del pasado, implica que tengo algo por lo que dar la vida –que es simultáneamente por lo que me muero–, lo que hace que vivir merezca la pena.

El vínculo entre la escritura y la muerte está dado desde el momento en que la muerte es uno de los extremos de la vida y quien dispone de ella puede disponer de sí mismo, dice Maurice Blanchot. Vallejo se acerca a la muerte de diversas maneras en los tres relatos ya nombrados: le pierde el respeto, le da de palmaditas en el trasero, la convoca, la aleja y llama a la propia. Es evidente que el hecho de escribir, para el autor colombiano, es una forma de aproximarse a la muerte. Y una forma de provocarla cuando aún no le ha llegado la hora.

Ahora bien, la relación que Vallejo mantiene con la muerte es de libertad, en el sentido de que la posibilidad de escribir está ligada a la capacidad de ser dueño de sí hasta el momento de la muerte; pero al mismo tiempo, es de extrema condena, porque justamente “yo” no muere, siempre muere un “otro”, hay una imposibilidad de morir. Nadie tiene el poder de morir, siempre muere otro, como el que recuerda. Ese al que recordamos es siempre otro, hay una imposibilidad de volver con el recuerdo, porque el yo del recuerdo no es el mismo yo del que recuerda.

La muerte entonces lo entrega a uno a la imposibilidad de morir, como el recuerdo lo conduce a uno a la imposibilidad de volver. Recordar, para Vallejo, es morir. Cuando la abuela Raquel muere en *Entre fantasmas* él jura que no derramó una lágrima por la persona que más quiso en este mundo, y jura olvidarla (“porque tu recuerdo para mí es la muerte”). Y aquí se suceden una serie de paradojas que acontecen ineludiblemente en el acto de recordar, de morir, de soñar, de escribir la vida. Recordarla no implica su propia muerte, ni la incapacidad de olvidarla, porque mantener la muerte suspendida en un eterno retorno implica la posibilidad de seguir viviendo. Poder vivir significa, para Vallejo, recordar la muerte, anticipar la muerte, y escribir la muerte. La pérdida del otro es la pérdida de sí. La angustia que pone su sello en la amenaza inminente de morir esconde la alegría del impulso de vivir (Ricoeur 2000: 461). Recordar es la imposibilidad de volver a la felicidad de los días azules, y escribir es la posibilidad de poseer la muerte hasta el último instante en que ella se apodere de nosotros. El “para” del ser-para-la-muerte, explica Ricoeur, ofrece un sentido de posibilidad, el ser para una posibilidad, y es la muerte la que deviene la posibilidad más íntima del poder-ser, que es, por supuesto, diferente al poder-morir (2000: 461).

Vallejo escribe desde las ruinas de esos días azules, y retomando a Cueto, como la mirada es intensamente melancólica, sabe vislumbrar en ese pasado, su carácter espectral, su forma de estar ahí sin estarlo; sabe que si bien es imposible volver, cuenta con la escritura para no dejar que esas pérdidas desaparezcan e invoca constantemente el imposible y eterno retorno, que aunque doloroso, es la única posibilidad de vida.

Bibliografía

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

Blanchot, Maurice. “Soñar, escribir”. En *La risa de los dioses*. Madrid: Taurus, 1976.

_____. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992.

Giordano, Alberto (ed.), *Una poética de la interrupción. Ensayos para Juan B. Ritvo*, Rosario: Ediciones Paradoxa, 2011.

Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

Vilain, Philippe. *L'autofiction en théorie*, París: Les éditions de la transparence, 2009.

Vallejo, Fernando. *Entre fantasmas*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005.