

Los pasajes del fantasma. Fernando Vallejo: un recordar melancólico

Julia Musitano*
UNR/CONICET
musitanoj@gmail.com

Resumen: Recuerdo y memoria se entretajan en las autoficciones y en las biografías de Fernando Vallejo. Partiendo de la hipótesis de que en la autoficción los mecanismos del recuerdo se potencian en detrimento del carácter constructivo de la memoria; ensayaremos demostrar cómo la melancolía del personaje —entendida como universo estético y afectivo— incide en el trabajo que el recuerdo realiza en las escrituras íntimas.

Palabras clave: Recuerdo – Memoria – Melancolía – Fernando Vallejo

Abstract: Souvenir and memory converge in Fernando Vallejo's autofictions and biographies. Starting by the hypothesis that in autofictions, the souvenir's mechanisms become stronger than the constructive organization of memory, we would show how the melancholy of the character —an esthetic and affective universe— has influence in the work that souvenirs do in the writings of the self.

Key words: Souvenir – Memory – Melancholy – Fernando Vallejo

Un libro así, claro, es una colcha de retazos, pero ¿qué es la vida (no la falsa novela) sino retazos, pedacería, pedazos unidos por el débil hilo del "yo"? Y el hilo acaba por podrirlo el tiempo... (*El fuego secreto*: 118)

La autoficción, para decirlo claramente, es un género literario que se encuentra a caballo de la autobiografía y de la novela, y que se presenta como un proceso contradictorio o paradójico en el que lo que se cuenta puede ser tomado como verdad y simultáneamente como ficción. Los teóricos franceses (Lejeune, Doubrovsky, Genette, Colonna) acuerdan en que se trata de un género literario que ha heredado de sus progenitores el pacto de sinceridad que se establece entre autor y lector de las escrituras autobiográficas, y la atestación de ficción propia de la novela. Manuel Alberca, en su renombrado

* **Julia Musitano** (Rosario, 1985), Doctora en Letras por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina. Becaria posdoctoral del Conicet. Especialista en las siguientes áreas: Literatura Iberoamericana Contemporánea, Escrituras del yo y Teoría y Crítica Literarias.

libro *El pacto ambiguo*, parte de una premisa fundamental para pensar la nueva forma: el pacto que el autor de las autoficciones le propone al lector es ambiguo porque quiere ser tomado como realidad y simultáneamente como ficción, el autor-narrador-personaje ofrece un juego paradójico que obliga al lector a estar atento al vaivén de las posiciones cambiantes. Entiendo, además, que en las escrituras autoficcionales no habría que distinguir en el interior del discurso realidad vivida de ficción porque justamente lo que propone el género es básicamente la incertidumbre y la paradoja de expresar los dos sentidos a la vez sin exigir distinción. Inclinar la balanza hacia las exigencias referenciales o hacia el engaño novelesco impide que estas escrituras autobiográficas puedan ser leídas como ficción y como figuraciones de lo ambiguo.

Ahora bien, si pensamos en una literatura del recuerdo como la de Fernando Vallejo pareciera que esta definición del género no es suficiente, y que debería haber un modo de salirse de la noción de pacto para pensar más bien en una escritura íntima que ponga el énfasis menos en mezclar la vida con la ficción que en contar lo propio desde los mecanismos disruptivos del recuerdo. En este caso, sería interesante observar de qué modo se potencia el trabajo del recuerdo por sobre la sistematicidad de la memoria que prima en las escrituras autobiográficas, y cómo incide la personalidad melancólica del personaje en el trabajo del recuerdo. Un episodio de *El fuego secreto*, la segunda autoficción del ciclo autobiográfico de Fernando Vallejo, se presenta como paradigmático para develar una retórica del exceso que funciona en la extrañeza de lo vivido y del recuerdo.

§§§

En *El fuego secreto*, Vallejo (que es el nombre que aparece en la portada del libro, narrador y personaje de la autoficción) relata su años de juventud en Medellín. Diferente de *Los días azules* (la primera del ciclo) porque el tono con el que narra ya no es tan afectuoso, y porque ya comienza a pesar el paso del tiempo y la cercanía a la muerte, y diferente también de *Los caminos a Roma* (la posterior en el ciclo) porque el relato aún no se contamina del dolor del exilio y de la lejanía de los seres queridos. En esta autoficción,

Vallejo cuenta el descubrimiento de la sexualidad, la crueldad de Colombia, las aventuras en el studebaker con el hermano Darío, las clases de piano para la hermana Gloria, la relación con Manuel, el hermano más pequeño y sus encuentros y desencuentros amorosos con Chucho Lopera. Lo más interesante de *El fuego secreto* como del resto de las autoficciones del ciclo es que además de hablar en nombre propio y contar la propia historia de vida, Vallejo mezcla los tiempos, va y viene del pasado al futuro, y del futuro al pasado que no deja de convivir con el presente. El ciclo *El río del tiempo* se inscribe en el género autoficticio por varias razones: una es que Vallejo habla en primera persona y en nombre propio, otra es que cuenta su vida en clave ficticia estableciendo con el lector un pacto ambiguo, y la más importante es que su literatura es una literatura del recuerdo que potencia sus propios mecanismos en detrimento de la capacidad organizadora de la memoria. En la literatura de Vallejo, el recuerdo viene a interrumpir, desordenar, descolocar todo aquello que la memoria pretende encauzar, organizar y ordenar en un relato cronológico y sincero sobre la propia vida.

No sé si mi estancia en Bogotá precedió a Chucho Lopera o lo siguió ni me lo propongo averiguar, porque si bien el destino avanza recto, como saeta, el recuerdo, licencioso, se puede permitir sus libertades, e ir y venir y volver y planear, planear como gallinazo con vuelo plácido sobre colines, ríos y valles, y aterrizar, si se le antoja en plena sabana de Bogotá, en la mera puerta del Arlequín (118).

Vallejo mezcla los tiempos porque es prácticamente imposible que en el acto de recordar, la linealidad temporal siga intacta. Cuando recordamos, no recordamos los hechos tal como ocurrieron, sino justamente como no sucedieron, recordamos aquello que, en realidad, no nos ocurrió. Entre la impresión primera que tenemos de un acontecimiento y la imagen que el recuerdo fabrica en nuestra mente, rige primero una diferencia temporal, y segundo, un vínculo de semejanza. En el recuerdo, el pasado no es únicamente pretérito, es lo que fuimos, lo que quisiéramos haber sido, lo que somos, y lo que querríamos ser. La *nachträglich* freudiana, recuperada luego por Lacan con la noción de *après coup*, implica siempre esta idea de posterioridad, pero simultáneamente la de efecto retardado, diferido, a

destiempo, justamente porque la noción de inconsciente de Freud viene a rechazar una noción del tiempo ordenada en pasado, presente y futuro. En el recuerdo, el pasado es inmediatamente futuro anterior. Es decir, en el recuerdo la conciencia llega tarde, asiste como un espectador sorprendida por esa aparición. Aquello que pasó, nunca pasó realmente, o mejor, nunca nos percatamos que eso pasaba, y por ende, pasó como posibilidades indeterminadas. Cuando llega a pasar, nos sorprende su aparición porque en realidad nunca nos había pasado: lo olvidamos mientras ocurría. Cada retorno vuelve a abrir la no presencia de ese momento ante sí mismo. “Hasta entonces” —dice Vallejo— “había vivido para vivir; en adelante creo que he vivido para recordar (41).”

La autoficción pone en evidencia este carácter disruptivo del recuerdo y con ello la imposibilidad inherente a las escrituras autobiográficas: contar la verdad sobre uno mismo. La autoficción viene a demostrar que aquello que sucedió en el pasado, no quedó en el pretérito, sino que sigue sucediendo de múltiples maneras en el futuro. Cuando digo que Vallejo cuenta su vida en clave ficticia, digo precisamente esto, que recuerda todo aquello que le pasó en el pretérito como nunca le ha pasado, y lo cuenta desde el futuro con la sorpresa con la que el recuerdo se sucede. Vallejo cuenta su propia vida desde el acto de recordar, de modo excesivo, proliferante, desordenado y disruptivo.

Me gustaría detenerme en un episodio de *El fuego secreto* en el que Vallejo intenta recuperar su pasado y pone a funcionar el *desbarrancadero de los recuerdos*. El *desbarrancadero* es una figura acuñada a partir del título de una de las autoficciones de Vallejo y sirve para figurar la escritura del recuerdo potenciada por el exceso melancólico que socava las exigencias referenciales y provoca la ficcionalización de lo vivido. En el momento en que Vallejo quiere provocar lo imposible: recuperar al joven que fue, se excede y ese encuentro inverosímil se conjuga con dosis de imágenes hiperbólicas que provocan la interrupción del hilo del discurso.

En el presente de la enunciación, el narrador se figura como un viejo ya cerca de la muerte sentado en un escritorio negro con la perra Bruja que lo acompaña. Ese mismo narrador, que es y simultáneamente no es Vallejo, está

escribiendo sobre su propia vida y se encuentra, en una circunvalación temporal, con el joven que fue¹. “Sé con fatigada certeza que un día fui un niño en la calle del Perú, y otro un muchacho que transitó Junín. Pero de ese lejano niño y muchacho he olvidado los rasgos. Cierro fuerte los ojos para verlos y no me veo (118).”

Hay, en la literatura de Vallejo, ciertos umbrales espaciales y temporales que, sostenidos fuera del tiempo, le permiten al narrador vislumbrar las ruinas de su vida. Vallejo se ve con ojos de otro cuando atraviesa el umbral temporal, y esa alteridad sólo es posible cuando el recuerdo se hace cargo del relato y lo coloca fuera del tiempo, fuera de toda posible representación. Vallejo atraviesa el umbral, niega el tiempo, asume el instante en la confluencia de contrarios: un instante como momento crítico, vertical en el que se interrumpe un movimiento, explica Agacinski (59). Un instante en el que Vallejo logra quedar suspendido entre dos tiempos, dos lugares y convertirse en un fantasma. El recuerdo representa el instante fantasmático en que uno recuerda lo que nunca sucedió.

Si el tiempo burletero me deparara un encuentro, ahora, con el muchacho que fui, ¿me lo llevaría al matorral? ¿Por qué no? Con otros me ha pasado así, que sin saber los repito. ¿Pero se iría él conmigo? Interrogo al recuerdo, y desde su fondo opaco me responde sonriente, alcahueta, que sí: “¡Con cuántos viejos no te acostaste, animal! ¿Con diez? ¿Con veinte?” Dejo a mi generosidad de entonces que te lo explique, recuerdo, con mi franqueza, con mi llaneza: es que en Bogotá, imponderablemente desolada y sucia, los viejos me servían para conseguir muchachos (118-119).

Vallejo inventa un diálogo imposible con aquel muchacho del pasado porque su deseo melancólico impone la recuperación de lo perdido. El recuerdo representa otro umbral: es fantasmático porque supone la aparición sin presencia y porque siempre que uno recuerda, recuerda lo que nunca ocurrió, y allí es donde aparece lo incierto, el carácter imaginario. Dice Agamben acerca de esto: “El discurso sabe que asir firmemente lo que está

¹ Una escena de este tipo ya aparece en *Los días azules* con la diferencia de que Vallejo allí pretende encontrarse con el niño que fue, y no llega a mantener una conversación imposible con el niño. El niño mira al viejo escribir desde la ventana, y el viejo ve a ese niño que lo espía. El umbral que permite la aparición del fantasma, en este caso, es el corredor delantero de Santa Anita.

muerto es lo que exige la fuerza más grande y que no quiere arrogarse el poder mágico que transfiere lo negativo en ser, debe necesariamente garantizar la inapropiabilidad de su objeto” (*Estancias*: 14). En el recuerdo melancólico hay una insistencia por apropiarse de lo que nunca se tuvo en realidad, hacer aparecer algo inasible que no estuvo en el pasado y que conlleva la fuerza del futuro. La fuerza con lo que algo no sucedió, lo hace suceder.

El joven y el viejo se encuentran porque el último, recordando al primero, está escribiendo para ese otro que lo habita sin ser él. Se abre, entonces, la temporalidad con el fantasma, anota Fernando González Santos en un libro crítico sobre el colombiano, que precisamente preexiste a la temporalidad del tiempo porque el fantasma acontece una vez que el tiempo se enfrenta con el tiempo mismo (González Santos, *Pensar la muerte*: 62, 63). Fantasma que representa un umbral entre la vejez y la juventud del narrador, entre la fuerza de lo real y la potencia de lo imaginario, entre el presente y el pasado, entre la presencia y la ausencia, entre la vida y la muerte. La prueba del pasado, explica Agacinski, es la de un hueco, un agujero en la aparente plenitud del presente (59). El fantasma es el tiempo sin tiempo. Entre el viejo y el joven hay una distancia que, en definitiva, lo que representa es la proximidad de lo lejano y el contacto con el alejamiento, simultáneamente. Distancia íntima que logra que un ser ocupe al mismo tiempo dos lugares en el espacio, dice José Luis Pardo. El yo se desdobra en otro para apropiarse del momento en que fue otro. El tiempo impide a cada uno ser solamente uno (idéntico a sí mismo) porque le impide ser únicamente presente.

La autoficción se establece entonces en el género por el cual Vallejo puede expresar sus más íntimos intereses. Una escritura ambigua es la que posibilita al colombiano hacer que la vida devenga ficcional, que el yo se vuelva indiscernible. A través de los recuerdos, la lengua del melancólico se permite remover el pasado en busca de los más remotos escombros. El recuerdo melancólico dota de mayor ambigüedad a esa escritura autoficticia, que se coloca en el umbral entre realidad y ficción, porque sostenido en una búsqueda erótica de un objeto perdido e inapropiable hace que la percepción de la realidad quede sumergida en una fantasmagoría. El melancólico no puede

dejar de pensar como real un objeto que perdió en el tiempo, pero sabe que es la alucinación del deseo la que no le permite renunciar a ese fantasma.

La narrativa de Vallejo atesora, en forma proliferante, cuantas ausencias puede, y en ese mismo movimiento se rehúsa a la reconciliación. La apuesta de la melancolía es sostenerse inestable entre la irrealidad de un tiempo perdido, y el encuentro imposible con lo muerto, entre la realidad que lo incita a renunciar al fantasma y el deseo que lo empuja a abandonar la percepción. Las autoficciones de Vallejo, atravesadas por *pasajes* vacilantes e indiscernibles, no hacen otra cosa que mantenerse en una infinita inestabilidad. Buscan en la escritura de los recuerdos las ruinas de un pasado que no puede volver, pero al que la melancolía dota de una presencia paradójica, la de lo que no termina desaparecer. “La literatura es así, e igual la vida: uno no es ni vive, ni escribe lo que quiere, sino lo que puede (252).”

Bibliografía

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

Colonna, Vincent (2004) *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Auch, Tristam.

Dobrovsky (1977), *Fils*, Paris : Éditions Galilée.

Gasparini, Philippe (2008), *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris : Editions du Seuil.

----- (2004) *Est-il je ?*, Paris : Editions du Seuil.

Giordano, Alberto (2006), *Una posibilidad de vida. Escrituras íntimas*, Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

----- (2011), *La contraseña de los solitarios. Diarios de escritores*. Rosario: Beatriz Viterbo.

González Santos, Fernando (2006), *Pensar la muerte: una lectura con Gilles Deleuze a la obra de Fernando Vallejo*, Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

- Lejeune, Philippe (1975), *Le pacte autobiographique*, Paris : Editions du Seuil.
- . (1994) "Autofictions & Cie. Piece en cinq actes", en *Autofictions & Cie*. París, Ritm 6.
- . (2003), « Le pacte autobiographique, 25 ans après, en *Palavra*, n° 10, Rio de Janeiro : Editora Trarepa.
- . (2005), *Signes de vie, Le pacte autobiographique 2*, Paris : Editions du Seuil.
- Ricoeur, Paul (2000), *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ritvo, Juan B. (1983), *El tiempo lógico y el aserto de certidumbre anticipada. Un nuevo sofisma*, Buenos Aires: Editorial Letra Viva.
- Rosa, Nicolás (2004), *El arte y el olvido y tres ensayos sobre mujeres*, Rosario: Beatriz Viterbo.