



Estudios de Literatura Colombiana
ISSN: 0123-4412
revistaelc@udea.edu.co
Universidad de Antioquia
Colombia

López, Óscar R.

Fernando Vallejo: o falacias de un narciso que dice regresar a morir para no morir
Estudios de Literatura Colombiana, núm. 18, enero-junio, 2006, pp. 131-148
Universidad de Antioquia
Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498357117008>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Fernando Vallejo: o falacias de un narciso que dice regresar a morir para no morir¹

Óscar R. López*
Saint Louis University

Recibido: 14 de febrero de 2006. Aceptado: 18 de abril de 2006 (Eds.)

Resumen: El presente escrito discurrirá sobre las intenciones de un escritor que regresa con el propósito de morir en la tierra natal, Medellín, y las complejas relaciones resultantes de dicho viaje. Al vincularse en el lugar de destino con individuos de imaginario opuesto (sicarios despojados de educación formal), este intelectual viajero se inserta en un ambiente en el que las prácticas de violencia dominan las andanzas por la geografía urbana de la sociedad desordenada medellinense. El propósito de mi discurrir es poner en evidencia que el viaje del narrador Vallejo no es más que un artíuglio de un narciso necesitado de goce y de escándalo para seguir viviendo de tránsito.

Descriptores: Vallejo, Fernando; *La virgen de los sicarios*; representación del narciso; viajero; autobiografía; posmodernismo.

Abstract: This article discusses the intentions of a writer who returns to his home town, Medellin, with the aim of dying there, and the complex relationships resulting from that trip. While in Medellin, he gets acquainted with people belonging to a different imaginary ('sicarios' without formal education), the intellectual traveler joins a milieu in which violent practices dominate the disordered urban geography of Medellin's society. The purpose of this discussion is to give evidences that for Vallejo, the narrator, the trip is nothing more than a stratagem of the Narcissus in need of pleasure and scandal to continue living in a journey.

Key words: Vallejo, Fernando; *La virgen de los sicarios*; Narcissus's representation; traveller; autobiography; postmodernism.

¹ El título parafrasea el "El vivo sin vivir en mí" de Santa Teresa de Ávila.

* Profesor asociado y permanente de Español y Literatura Latinoamericana del departamento de Lenguas Modernas y Clásicas de Saint Louis University, Saint Louis, Missouri (arieslop@yahoo.com). El presente trabajo hace parte de una extensa investigación financiada por la Universidad de Saint Louis, en torno a desplazamientos y desarraigos vistos desde la narrativa, el testimonio y el cine nacional. La investigación está en su fase de edición.

Inscribo a Vallejo autor-narrador² dentro del conglomerado de individuos que pertenecen a eso que Lipovetsky llama “un nuevo estadio del individualismo” en el que “el narcisismo designa el surgimiento de un perfil inédito del individuo en sus relaciones con él mismo y su cuerpo, con los demás, con el mundo y el tiempo, en el momento en el que el «capitalismo» autoritario cede el paso a un capitalismo hedonista y permisivo” (50). Ahora bien, conviene aclarar que el estadio al que se refiere el teórico francés corresponde a la fase que nombra posmoderna en 1983, fecha de la primera edición de *La era del vacío*, la cual, luego de pasados dos decenios, se ha convertido en una dictadura, la del capitalismo en su etapa más drástica, la de las corporaciones económicas en su voracidad salvaje. A pesar de ello, las actuaciones del personaje histórico y al propio tiempo ficticio, Fernando Vallejo, encajan en el perfil del narciso entrevistado por Lipovetsky.

La virgen de los sicarios (1995) relata el regreso de un escritor viejo, Fernando, que viene dispuesto a morir en su tierra. En el deambular entre el apartamento que ha arrendado en el centro de la ciudad de Medellín y las caminatas por las calles con sus dos amantes, Alexis y Wilmar, se urde el armado novelesco sobre el que el escritor-narrador evalúa su condición de hombre desplazado de su patria odiada y querida a la vez.

Vallejo es una suerte de escritor narciso que participa de algunos de los rasgos del individuo de la sociedad del vacío: desinterés o rechazo por instituciones tales como la iglesia, los partidos tradicionales, los sindicatos, el matrimonio, descreencia en la existencia de Dios, desencanto frente a toda forma de utopía, dificultad de socialización, sobre todo con quienes expresen una identidad común, inestabilidad emocional e incapacidad para estar en un lugar, en suma “un Yo desencantado por la «decadencia» occidental y que se abandona al placer egoísta” (Lipovetsky, 52). Ese personaje regresa al cabo de los años a otra sociedad, la de su juventud, la cual combina rasgos de la sociedad del vacío (la que registra la deserción de todos los grandes valores ideales y naufraga en la indiferencia), con

2 Contra posibles detractores impresionistas me apresuro a aclarar que entiendo la literatura en el contexto de la comunidad de expertos, el entorno académico, como un objeto de conocimiento. La escritura de Fernando Vallejo, cosida con gruesos hilos de la realidad histórica, problematiza la idea de literatura canónica y destiñe los bordes entre lo real y lo ficticio, entre autor histórico y autor delegado implicado o enunciado. A tono con esta vía, asumo la presente lectura no como una sociología, sino como una exégesis discursiva apoyada en autoridades de distintas disciplinas para hacer hablar el objeto en estudio, mismo que provee los guíños activadores de un diálogo siempre provisional.

los de una sociedad premoderna que todavía no ha podido desvalorizar el peso político y criminal de la acción violenta ni la actuación fundada en la creencia.

Detrás de la violencia verbal de toda su obra, el autor repite fórmulas que parecen expresar manifestaciones espontáneas de su personalidad, pero que consideradas en el conjunto de su narrativa constituyen diatribas elaboradas a partir de un proyecto de vida enemigo de ciertas instituciones causantes de su malestar permanente, las cuales usa para buscar en la escritura un no confesado deseo de reconocimiento.³ Sus exacerbados alegatos de individuo egocéntrico en *La virgen* se abrazan, como una enredadera, del cuerpo juvenil de los sicarios hasta penetrar su mundo interior de individuos en desarreglo. Ello en virtud de la convivencia temporal entre el narrador y un par de apuestos adolescentes pertenecientes a las laderas o comunas de la ciudad. Estas, a su vez, por la manera de crecer, significan a sus ojos una plaga de incontrolable freno digna de ser extinguida.⁴

El autor histórico, Fernando Vallejo, reside en México hace muchos años, casi cuarenta, en un exilio voluntario. Sin embargo, valga decir que en sentido estricto no existe ninguna forma voluntaria de exilio por cuanto las motivaciones para que el individuo se desarraigue de su realidad inmediata, con todos los costos personales que tal decisión acarrea, es materia de varios órdenes. En el caso de Vallejo corresponde a una actitud rebelde y transgresora precipitada por su personalidad asfixiada por los moldes tradicionales de una sociedad conservadora y moralista tal como la que le vio nacer, sociedad que en el aspecto de su formación educativa infantil y adolescente le provocó un traumático debate interior.⁵ Lo anterior, sumado

3 La autoridad teórica más convocada para el presente escrito es el sociólogo Gilles Lipovetsky. Su libro *La era del vacío* contiene ideas válidas para rastrear algunos de los comportamientos del narrador y de los sicarios con los que se involucra.

4 Esta relación es la más notable contradicción e ironía de la narración. El autor en entrevistas y ponencias se repite en su rechazo por todo aquéllo que provenga del pueblo entendiendo por el término indios, negros, pobres y marginados en general. En *Entre fantasmas* refiriéndose al pueblo mexicano sobreviviente al terremoto de septiembre de 1985, pueblo entusiasmado por el mundial de fútbol de 1986, dice: “«Mé-xi-co, Mé-xi-co» corea el pueblo imbécil, la horda, la chusma, la turbamulta, el monstruo paridor de infinitos culos y sin cabeza” (14).

5 *Los días azules* es una de las cinco novelas de la saga *Río del tiempo*. En *Los días* el narrador cuenta los años de la formación infantil y juvenil, su condición de hijo de un político adinerado y sus relaciones con el mundo tradicional de la familia. En particular, la familia convencional antioqueña se funda sobre una idea de unidad fuerte entre los miembros, un espíritu religioso de corte católico, un interés marcado por el ahorro producto de su trabajo incansable y un alto sentimiento de orgullo por el hecho de ser originario de la región.

a otros rechazos de corte institucional, puede observarse en sus ponencias, “El monstruo bicefalo” y “Los difíciles caminos de la esperanza,” espacios en los que se cifran las motivaciones de su salida del país. El cuadro de rechazo de la realidad abordada vincula algunas de las características del individuo en la era del vacío. Vallejo y su narrador participan por igual de los mismos rechazos.

Entre las declaraciones del autor en la vida histórica y las de sus textos narrativos puede observarse la coherencia de un proyecto que no concebido como tal puede conducir a la idea de que el desgarramiento interior del autor obedece a su dolor por los males que padece Colombia.⁶ Lo dicho se explica por la tendencia de Vallejo a hacer autobiografía antes que novelas. Detrás de esta forma narrativa, y en virtud de un manejo autorreflexivo constante, el personaje a menudo incurre en contradicción dadas las ondulaciones de una personalidad inestable, proclive a rechazar costumbres y prácticas sociales y a dejar intocados sus propios desajustes de conciencia. Hechas estas salvedades, apoyarse en otros textos de la producción autoral coadyuva a comprender el imaginario tempestuoso del autor-narrador que en sus diatribas iconoclastas repite las mismas formulas a través de los escenarios de sus viajes: el Medellín de la infancia y juventud, París, Roma de la exploración en el campo del cine y del goce con amantes furtivos, México útil para hacer películas y buscar las huellas de Barba Jacob, New York de la nieve, de violencias diarias, sodomías y de negros, y de nuevo el Medellín de su regreso a morir y de su madre loca y odiada. Las confesiones de ambos (autor y narrador) resultan casi exactas difuminando con ello los horizontes entre lo autobiográfico y lo ficcional, o dicho de otro modo, en el texto narrativo el referente puede ser el autor histórico mismo.

Para hablar de la contradicción como coherencia téngase en cuenta el hecho de que Vallejo, por lo visto, sigue algunos de los pasos de Porfirio Barba Jacob (Miguel Angel Osorio), el exitoso poeta antioqueño de principios de siglo XX, cuya personalidad admira por su desparpajo y capacidad transgresiva, la cual emula en no pocas de sus andanzas. En sus

6 Sobre esta preocupación última giran toda la saga de *El río del tiempo* y las declaraciones públicas del autor. En *Entre fantasmas*, novela que habla desde su exilio en México dice mientras hace el rodaje de *Mandinga*, una película sobre Colombia y ve bailar cumbia a los actores veracruzanos: “Y se me salen de las lágrimas a mí que nunca lloro como no ser por los perros, porque te recuerdo y me siento en Colombia de la que nunca me he ausentado y en la que voy a morir” (33).

intervenciones públicas pareciera estar oficiando de discípulo de aquél a quien llama el mensajero en la biografía que le dedica.⁷ Sirvan dos citas para constatar que el perfil descrito de Barba es endilgable a la manera de asumir su propio destino individual: “también lo es por otra que las convicciones y lealtades del poeta fueron siempre tan poco estables como las olas del mar: iban y venían según la marea de sus fobias políticas. *De su manía rebelde, terca, gratuita de disentir*” (énfasis mío, Vallejo, 1997, 92).⁸ La segunda cita permite observar dos de los odios más recalcitrantes de su narrativa desde *Los días azules*: su madre y Colombia: “Amigo mío —le dijo entre otras cosas—, para ser hombre pero en toda su plenitud, son necesarias dos cosas imperativas: odiar a la patria y aborrecer a la madre” (1997, 118).⁹ Encuentro curioso que las palabras hombre y maricón funcionen en el imaginario del narrador asociadas a la idea sexista de fuerza física —connatural al hombre (hombría)— y su carencia —connatural a la mujer (mariconería)—.¹⁰ Ello a pesar de que el autor-narrador confiesa sin tapujos su condición de homosexual. Uso mismo que permite comprobar su actitud individualista reticente a alinearse en alguna minoría con todos sus programas de revisión de la cultura falocéntrica. Esta actitud permite calificar su postura individualista como propia del narciso.

Etiquetear al autor-narrador de narciso obliga a precisar todavía más el rótulo y su complejidad al aplicarse a la personalidad de Fernando, el narrador-escritor. Para el efecto me apoyo en la definición del comportamiento narcisista dada por René Miller en *Beyond Marginality* en la misma ruta de las ideas de Lipovetsky en torno al narciso en la era del vacío.

-
- 7 Para escribir su biografía Vallejo viajó por los lugares que Barba Jacob recorrió, entrevistó personas que lo conocieron y revisó archivos para completar una obra que inspira muchas de sus actuaciones.
- 8 Lo dice en *El mensajero* a propósito de la evaluación que hace del trabajo periodístico de Ricardo Arenales (Barba Jacob) en *El imparcial* de México, periódico en el que Barba se autoproclama seguidor de las ideas de Porfirio Díaz, pero más tarde, desde otro periódico, *El independiente*, el propio Barba dispara dardos contra *El imparcial*, al que califica de “rezago, en fin, de los viejos tiempos, que no puede aceptar la renovación del espíritu cívico que está operándose” (1997, 92).
- 9 Lo dicho ocurrió en la segunda estadía de Barba Jacob en Cuba (1915) mientras caminaba por el malecón con su amigo Juan Bautista Jaramillo Meza quien a su vez le sirve a Vallejo de fuente.
- 10 Al referirse al río Cauca y compararlo con el Papaloapan mexicano, dice el narrador de *Entre fantasmas*: “Esos sí son ríos machos, no como estos riítos mariquitas” (Vallejo, 1993, 29).

The narcissist is self-absorbed in an ego that is not part of a real self. Feeling empty inside, narcissist reach out to others, asking to be filled up and gratified, but do not want to feel anything, or merge experientially with another person in the process. Doing so would require opening up to someone else, and jeopardizing the relative safety of an isolated ego (11).

En el contacto con los sicarios-amantes el ego de Fernando padece un aparente proceso de sicarización. En cierta forma la muerte de ese resto racional que hace que los individuos asuman la muerte ajena con indiferencia, e incluso a menudo con actitud morbosa, como consecuencia de la naturalización de peripecias desarregladas en el vivir cotidiano. Es decir, lo que va a experimentar el personaje mientras frecuenta el ambiente del sicariato, es lo que sufre cualquier individuo del referente histórico colombiano cuando asiste al espectáculo diario del ver morir o matar y no poder hacer nada para impedirlo. A primera vista podría pensarse así, sino fuera porque al final de la jornada Fernando está listo para emprender un nuevo viaje sin destino preciso. En todo caso, ese viaje no proseguirá a través de las calles de Medellín, las cuales deja atrás pobladas de muertos invisibles. El ego de Fernando por un momento amenazado consigue salir intacto al tomar la decisión de alejarse de la ciudad. O expresado con las palabras de Miller es “filled up and gratified” pero escapa cuando la seguridad de su ego está puesta en riesgo, cuando por un instante ha colmado su deseo, aún a costa de ser testigo de crímenes injustificados cometidos por sus dos amantes.¹¹

Para Lipovetsky el narciso en la sociedad del individuo no siempre actúa de manera igual. En el caso de la entidad Vallejo-Fernando, el autor y el personaje del texto concebidos como entidad única, aislada y enfrentada al orden de afuera presenta una personalidad de varias aristas: una de ellas es la vocación de escándalo.¹² Esta se revela en su manera de denunciar la

11 Lipovetsky al referirse al desapego emocional, dice: “Al preconizar el *cool sex* y las relaciones libres, al condenar los celos y la posesividad, se trata de hecho de enfriar el sexo, de expurgarlo de cualquier tensión emocional para llegar a un estado de indiferencia, de desapego, no sólo para protegerse de las decepciones amorosas sino también para protegerse de los propios impulsos que amenazan el equilibrio interior” (76-77).

12 Fabio Martínez en el artículo “Fernando Vallejo: El ángel del apocalipsis” reseña la vida y la obra de este escritor colombiano. La propuesta básica de este crítico es que la literatura de Vallejo hay que entenderla como una literatura abiertamente deliberada y transgresora. Una literatura donde el autor, antes que nadie, está metido hasta el fondo en esa olla podrida que es la vida. Y aunque su propósito inicial no es escandalizar (al fin y al cabo, lo que cuenta Vallejo, ¿No es su propia vida?), su obra, en el fondo, escandaliza (41).

realidad caótica que lo perturba y alimenta su ego. Lo hace oficiando de individuo sicologizado que hace diatriba, vocifera, pero renuncia a buscar salidas en las que su participación activa implique militancia en alguna agencia social desde la cual se trate de cambiar el tejido social existente. Por ejemplo, sostiene que para acabar con la delincuencia juvenil la solución es que “Exterminen la niñez” (1995, 32), o que frente al crecimiento poblacional de las comunas, con toda su carga de violencia, la solución “al problemita” es “el paredón” (38). Su tono y proclamas apocalípticas delatan una subjetividad alterada, al mismo tiempo convencida de sus propios caminos, así estos no permitan salir del laberinto, pero mantienen vivo su ego; se autopropone el último gramático del país de gramáticos; magnifica el peso de su crítica al declarar “Yo soy la memoria de Colombia y su conciencia y después de mí no sigue nada. Cuando me muera aquí sí que va a ser el acabóse, el descontrol” (24). Perfil detrás del que se esconde un deseo de reconocimiento social que es propio del narciso de élite. Ese que conforma una tendencia de la sociedad, la representada por individuos que mantienen en alto las ambiciones sociales: los artistas, los intelectuales, los políticos, los empresarios y dirigentes (Lipovetsky, 70). Basta citar el epitafio que quiere llevar en su tumba Fernando para corroborarlo una vez más, sin perder de vista que la ironía es un recurso mediante el que el autor desliza e instaura el juego entre la frase dicha en serio y la burla de una situación determinada: “*Vir clarissimus, grammaticus conspicuous, philologus, illustrissimus, quoque pius, placates, fraternus, placidus, unum et idem e pluribus unum, summum jus, hic natus atque mortuus est. Anno Domini tal...*” (Vallejo, 1995, 122).¹³ A todo lo dicho, en el mismo sentido narcisista, el hecho de usar la autobiografía como medio de expresión manifiesta el discurso preferido de la sociedad del individuo o del vacío. Vallejo actúa del modo como lo hace un narciso de élite en la era de la globalización.¹⁴ El entiende que “hay que implicarse, revelar las propias motivaciones, entregar en cualquier ocasión la propia personalidad y emociones, expresar el sentimiento íntimo, sin el cual se cae en el vicio imperdonable de la frialdad y el anonimato” (Lipovetsky, 64).

13 “Un famoso hombre y prominente gramático, un ilustre filólogo, pio, plácido, refinado y castigador (literalmente, dado a golpear a sus alumnos), fraterno, calmado, una entidad única y sin par, él mismo la suprema norma, nacido y muerto aquí. En el año de Nuestro Señor...” (traducción mía).

14 Una vez más abuso del contexto posmoderno en el que Lipovetsky inscribe el narciso.

Fernando también reune algunos de los rasgos del narciso común creado por la sociedad que ha alcanzado el desarrollo material en casi todos los órdenes, y en la que “El laxismo sustituye al moralismo o al purismo, y la indiferencia a la intolerancia” (67). No obstante, el personaje se muestra apartado del laxismo durante casi todo el viaje, por lo que la característica es más asociable con los sicarios: Alexis y Wilmar con quienes sostiene la relación homoerótica. Estos reúnen un perfil más acorde con el relajamiento y la anomia. No obstante, es el proceso de aparente sicarización y desencanto frente a una realidad convulsa e insoluble a sus ojos lo que lo lleva al cierre de la narración a despedirse con un estribillo popular. El mensaje es claro: él, Fernando, continuará su viaje hacia un lugar incierto, pero lo hará indiferente a la realidad abandonada: “Y que te vaya bien/Que te pise un carro/ O que te estripe un tren” (Vallejo, 1995, 142). El narciso de Lipovetsky, o neonarciso, es un ser de tránsito que no se queda embelesado frente a su reflejo. Medellín no es ni será el lugar de retiro en cuanto el deseo reclama satisfacción en el desplazamiento hacia otro lugar. La ciudad, el país y la sociedad necesitarán de otro pretexto para el autor volver a la carga con sus diatribas.

Es decir, nada augura un futuro promisorio en esa Medellín que en el comienzo iba a ser la tierra a la que venía a morir, pero que ha decidido dejarla sin mirar para atrás, indiferente a su destino. Queda claro que Fernando o bien carecía de real voluntad de convicción para entregarse al retiro mundial hasta encontrar la muerte, o su regreso no constituye más que una artimaña para emprender un viaje local y desatar una crítica ácida de una sociedad de doble rostro, que por un lado habla de pujanza en su desarrollo material, mas por el otro se muestra renuente a aceptar el detritus social que produce. Me inclino más por la segunda premisa. No hay que pasar por alto que si el personaje de veras hubiera venido a morir, no sólo hubiera permanecido en la ciudad, sino que habría intentado ocupar la casa del Barrio Boston, donde había nacido y donde deseaba morir (122). La realidad es que no se instala en la casa de las añoranzas sino en el lugar menos indicado para su propósito de morir. De este modo puede cumplir el escondido propósito, el no expresado: el de denigrar y provocar escándalo a través de un escenario, el que le permite la oportunidad del viaje. Propósito que en el presente caso se concentra en el corazón de la ciudad y se suscribe al contacto homoerótico con los sicarios, no con el mundo social que los multiplica. Téngase en cuenta que sus visitas a las comunas o laderas son

mínimas y breves: “yo hablo de las comunas con la propiedad del que las conoce, pero no, sólo las he visto de lejos” (34), y a través de las luces nocturnas, además admite que “sólo una vez subí y bajé, y nada vi porque me lo impidió tremendo aguacero” (34). La confesión pareciera confirmar la sospecha de que, más allá de reconocer el escaso conocimiento directo del complejo social de las comunas, Vallejo ha hilado su narración a partir del cuidadoso estudio de la investigación sociológica y testimonial más socorrida sobre el tema: *No nacimos pa’ semilla*.¹⁵ La carencia de conocimiento de primera mano de la complejidad del fenómeno social de las laderas dice de la negativa del autor a evitar el contagio con el pueblo.¹⁶ En su defecto el autor desplaza su crítica hacia una de corte afectivo, no militante en lo ideológico o político, en la que lo nacional, lo regional e instituciones tales como la iglesia y las leyes son blancos de ataque constante a través de una crítica que no desborda la retahíla emotiva y el carácter subjetivo.

La continuación autorreflexiva de su narrativa en *La virgin* posibilita que el narrador se mantenga en el espacio propicio para desbordar la subjetividad descentrada e inasible del narciso que busca un lugar y no lo encuentra ni en el pasado ni en el presente actual de su cuerpo decadente. Su predica rabiosa la dirige conminatoria y desafiante a un usted que puede ser el sicario de turno que lo acompaña o el lector o una audiencia convertida en narratario de su crítica irónica y fundada en raciocinios tejidos con una lógica mundana. La contradicción salta a flor de piel, en parte por la escasa voluntad de negociar razones dado su enardecimiento, en parte debido a que los datos plausibles usados para construir diatribas terminan por ser extraídos de su contexto particular con los que se tornan hipérboles y declaraciones más afectivas que convincentes.¹⁷

15 Este título es el primero y más reconocido publicado en Colombia sobre el tema del sicario. La insinuación sobre la apoyatura en dicho libro la sugiere Pablo Montoya en su reseña sobre la película realizada bajo la inspiración de la novela. Comparto esta percepción de Montoya en “Una película en cinco movimientos”.

16 El tema fascista es recurrente en la narrativa de Vallejo. En “Vallejo, poeta del racismo” Mario Correa Tascón al ocuparse de *La virgin* concluye que el autor en la novela ha logrado configurar “un ideario racista que no tiene nada que envidiarles a los devocionarios nazis.” Nótese el tono de las siguientes palabras del narrador de *Entre fantasmas*: “la que si está irremediablemente perdida es Colombia con indios y negros: se cruzan estas especies hominoides, asesinas y producen: zambos, fulas, mulatos, mandingas y salta pa’atras” (18).

17 Uno de los repetidos juegos autocríticos, el narrador habla a “Brujita,” la perra que le sirve de narratario-interlocutor en *Entre fantasmas*: “De lo que me dices de tu país nada te creo. O sí, te creo la milésima parte dividida por mil” (35).

La dificultad de establecer los bordes entre lo autobiográfico y la exageración ficcional carece de relevancia en la escritura de éste autor histórico para quien el hecho de haber nacido en Colombia privilegia su suerte de escritor sumergido entre dos aguas: la del narciso que lleva a cabo un largo viaje trasatlántico a pie, y la del viaje al interior de un ser atormentado que forcejea entre el pasado, a veces idealizado,¹⁸ y el presente del desencanto cuando contempla el absurdo de una realidad todavía sujeta al dominio de la creencia y dictados institucionales:

Colombia para la literatura es un país fantástico, no hay otro igual. En medio de su dolor y su tragedia Colombia es alucinante, deslumbrante, única. Por ella existo, por ella soy escritor. Porque Colombia con sus ambiciones, con sus ilusiones, con sus sueños, con sus locuras, con sus desmesuras me encendió el alma y me empujó a escribir (Vallejo, 1998).¹⁹

La paradoja de confesar el alma encendida para escribir por causa de una realidad truculenta conlleva un juego de sierpe que se muerde la cola. Por un lado, en calidad de ser narciso utiliza, como ya se dijo, el medio de desfogue propio de la época del vacío, la autobiografía.²⁰ Por otro, confiesa que necesita del caos y de una realidad convulsa para activar sus energías creadoras, por lo mismo su escritura es un permanente vociferar contra los responsables del mal de esa Colombia alucinante que enardece

18 “Cuando yo me fui, hace años, muchos años, me llevé en la memoria al Cauca, el río de mi niñez. Se fue conmigo ese río caudaloso, torrentoso, sonándose en el corazón sus queridas aguas. Un día, en uno de mis regresos, lo volví a ver: era una quebrada sucia” (“El monstruo bicefalo” en: *Revista Número*. <http://www.revistanumero.com/20bicefa.htm>).

19 Erna von der Walde en el artículo “La novela de los sicarios y la violencia en Colombia” traslucen las causas de la violencia social actual en la falta de voluntad social por parte de las élites encargadas de la conducción política (liberales y conservadores) y económica del país. Éstas sólo se han interesado por ignorar o reprimir las manifestaciones sociales y no han dado soluciones a la crisis, dominadas por su afán político: la violencia actual en Colombia se manifiesta como la explosión de todos los aspectos que los discursos anteriores reprimían y excluían. Los actores políticos excluidos del pacto de las élites, así como los actores sociales silenciados en sus reivindicaciones han acudido en diversas ocasiones y con diferentes legitimaciones al uso de la violencia para obtener visibilidad política. Al mismo tiempo, el discurso de las élites, y en muchas ocasiones de la ciencias sociales, desplaza la violencia al “otro” social, criminizándolo y sin darle la relevancia política que pueda tener (30).

20 Gilles Lipovetsky considera que la personalidad narcisista es una de las cifras de la era del vacío y se instala en todos sus aspectos: “El narcisismo no sólo designa la pasión del conocimiento de uno mismo sino incluso la pasión de la revelación íntima del yo como lo atestigua la inflación actual de biografías y autobiografías o la sicologización del lenguaje político” (64).

su pluma.²¹ En la saga *El río del tiempo*, y en especial en *La virgen* su rol de testigo-amante de jóvenes sicarios completa el cuadro de violencia que hace de *La virgen* un texto de tono tremendista.²² La violencia de Fernando es verbal, y en la hipérbole y la ironía reside su manifestación yoica contra un orden que lo perturba y al cual no le encuentra el hilo de Ariadna para salir del laberinto. En su pose narcisista, no de agente social, no pierde el control ni participa en modo directo de membresías sociales o de grupos interesados en mejorar el tejido social. Sus declaraciones resultan tan recalcitrantes y las soluciones propuestas tan despojadas de esperanza y cargadas de visceral fascismo que no son para ser tomadas en serio. Su carencia de una propuesta de solución política a esos males exteriores que lo aquejan permite corroborar que el personaje-autor vive su presente de autor homosexual, lo goza a su manera y lo hace suyo como vía para evitar la muerte, pero con ello la falta de militancia o de interés socializador de un proyecto racional da cuenta de su incapacidad de identificarse con otros, de su descentramiento y de su rechazo a cualquier centro rector.

Su identidad de colombiano suficiente no le sirve para involucrarse con otros de idéntica o cercana identidad intelectual y entablar una agenda de compromiso. En su defecto aborda la escritura estimulado por el deseo de lograr el reconocimiento, lo que satisface su ego, el que en últimas parece constituir su mayor propósito. De igual modo, en el texto narrativo, Fernando verbaliza y analiza los crímenes que perpetran sus amantes, pero

-
- 21 El escritor Oscar Collazos al comentar la película *La virgen de los sicarios* observa dos personalidades en Vallejo, una educada y tierna, y otra interesada en el éxito comercial: "Los escándalos que lleva años provocando desde su "exilio" mexicano parecerían una estrategia de mercado. Y esta estrategia se parece a la del niño que, para ser centro de atención, grita, patalea, llora e insulta contradiciendo el alma buena que hay en él. Cada vez que lo entrevistan o dicta conferencias, Vallejo se siente en la obligación de sacar al demonio que lo atormenta. Y no es que no exista el infierno. Lo que sucede es que Vallejo lo ve en todas partes: en su homosexualidad, en el sicariato, en las mujeres que "reproducen como vacas", en el Papa que exige la procreación antes que el placer, en los peones que le robaron el ganado y las cosechas al papá, pobrecito ex ministro esquilmando por los pobres" (*ElTiempo.com*.<http://eltiempo.terra.com.co/opinion/colopi/2000-19-10/index.html>).
- 22 Pablo Montoya apunta que el éxito actual de obras como las de Vallejo en Francia obedece a un cambio de expectativas del lector, ahora más interesado por consumir realidades como las descritas por Vallejo a cambio de los temas que consagraron a los autores del realismo mágico: "Pasados los exotismos locales del realismo mágico, ahora es el turno para la especie de "Boom" de las novelas anticastristas tipo Zoe Valdés y sus continuadores, o las narraciones policíacas menores de Luís Sepúlveda y otros, o la literatura de la degradación urbana que tiene en Vallejo su exponente más pesado" (94).

se abstiene de actuar de manera directa en los hechos. Lo anterior, pese a que en su contacto con los sicarios experimenta un temporal proceso de sicarización de su conciencia que comienza en ceder la privacidad de su espacio actual (el apartamento) a la invasión del ruido producido por Alexis (Vallejo, 1995, 20), se ratifica al convertirse en cómplice y encubridor cuando se ingenia una espontánea estrategia para distraer la atención de posibles delatores del asesinato que le ve cometer a Alexis (31), prosigue en hablar en voz alta para desear-insinuar un crimen o restarle importancia a su comisión (34, 37, 43), se agudiza al conseguirle las balas para que su amante pueda llevar a cumplimiento los asesinatos (42), y llega hasta un paso del abismo cuando acude a la iglesia de la Candelaria para implorarle al Señor Caído la manera de llevar a cabo la venganza contra el asesino de su amante. El forcejeo entre la parodia de la fe de los sicarios que acuden a la iglesia para implorar éxito en sus gestiones criminales, y las propias dudas entre matar para vengarse o seguir unido al joven asesino conducen al narrador a visitar uno de los iconos sagrados de los medellinenses: la iglesia de la Candelaria. Al final, no sólo no mata a su amante, sino que el asesinato de éste lo precipita a reanudar su itinerancia.

Es decir, ha buscado la misma vía de inspiración religiosa que la seguida por los sicarios antes de la comisión de un crimen. Aunque su rezo es paródico, lo asiste la tentación de matar. Durante todo este tiempo de andanzas con sus amantes ha padecido un proceso de contaminación en su lenguaje de gramático, el cual al principio cuestiona y lo hace objeto de mofas, pero al final usa como parte de su acervo lingüístico (44). Esto último hasta el punto de que las palabras finales de la narración traslucen su grado de contaminación. En las mismas, no sólo el texto insinúa la culminación del viaje del personaje a la ciudad, sino que exhibe la sicarización de su lenguaje: “Bueno partero, aquí nos sepáramos, hasta aquí me acompaña” (142) (ver además 132-133). En este punto, en el motel al que ha llevado a Wílmar —el sicario que ha dado muerte a su anterior amante, Alexis— es incapaz de usar el revólver para vengar su muerte, y, en cambio, llega a la conclusión de que “ya no tenía objeto seguir en Medellín, que esta ciudad no daba para más” (136). Es entonces cuando despierta de la invasión temporal padecida en su ego por la acción del otro social, los amantes.

Es cierto que el viaje de retorno ha afectado su ego, pero no tanto para no sacudirse al final y querer regresar a su anterior condición de viajero solitario. Antes de hacerlo, arriba a una conclusión de Perogrullo: “En

cuanto a la humanidad, en todas partes sería la misma, la misma mierda pero distinta" (136). En su desencanto, toma la decisión de abandonar la ciudad. El regreso a morir dada su condición de viejo, más que erigirse en una aserción creíble, delata también una preocupación evidenciada antes en *Entre fantasmas*, narración en la que se siente viejo y define la vejez como "Verborrea, parlanchina, gárrula. Incontinente, insomne, avara, flácida" (1996, 13), adjetivos casi todos endilgables a su realidad actual.

Todo lo anterior resulta válido en el contexto de una lectura literal de *La virgen*: Fernando viene con el propósito de morir, pero no muere. Empero, caben otras lecturas de corte figurativo. Fernando viene a morir si se entiende por su muerte el temporal proceso de sicarización de su imaginario de intelectual. La vida que él termina por vivir no lo es en cuanto niega las posibilidades plenas de la existencia. Su descenso infernal a la morgue en busca de reconocer el cadáver de su amante, Wilmar, es el encuentro con la muerte como hecho consumado y natural en Medellín, ese borde doloroso en el que morir y vivir son dos piezas del mismo drama. Es la ausencia de sentido trágico. Fernando experimentará una final transformación a medida que recorre el laberinto del anfiteatro al que entra "volviéndome a mi esencia, a lo que soy, el hombre invisible" (136). Gracias a su invisibilidad recorre el anfiteatro hasta dar con el cuerpo buscado. La descripción dantesca del viaje al interior de la morgue lo lleva a confesar, a la salida: "Salí por entre los muertos vivos, que seguían afuera esperando" (140). Es cuando decide dejar la ciudad, y no ocuparse del cadáver de su amante. Su invisibilidad podría estar significando ese arar en el desierto, ese hablar y no sentirse escuchado. Su memoria evoca una frase del evangelio, y en ella encuentra la justificación final de su marginalización: "Que los muertos entierren a los muertos" (136). El no tendrá velas en el entierro. Su condición narcisista lo conduce a abandonar un caos que él no ha creado y al cual no le halla remedio. Al fin y al cabo, ni Fernando personaje, ni Vallejo autor histórico, se reconocen responsables de los males que denuncian. Asimismo, ese volver a la esencia es dar el paso atrás cuando descubre que su personalidad egocéntrica ha ido demasiado lejos en un juego en el que la defensa de su yo ha bajado la guardia seducido por la placentera relación erótica con sus amantes.

Su conclusión en *La virgen* es idéntica a la que en el plano histórico ha expresado sobre Colombia. En su parodia del pasaporte en "Los difíciles caminos de la esperanza" dice, al referirse al lugar y fecha de nacimiento:

¡Idiotas, lo que importa es la fecha de defunción! Cuánto hace que me morí! Estoy más muerto que Pedro Páramo. Colombia de los asesinos y de los locos me mató. De tus infinitos locos que le tienen que hablar al aire porque aquí nadie oye y hay que gritarle al eco (Vallejo, *Revista Número*, 1998).

Muy al comienzo de la novela la evocación del infantil episodio de la persecución de un globo decembrino de papel de china a través de un carro de la familia por una carretera en mal estado, había encontrado el filtro perfecto para disparar su primer dardo contra “Ellos,” los responsables del desbarajuste colombiano “porque a mí no, yo aquí no estaba, yo volví después, años y años, décadas, vuelto viejo, a morir” (8), exoneramiento de culpa que también ocurrirá al final cuando, después de ser asesinado su segundo amante, Wílmar, hace memoria de los días previos al asesinato cuando le propuso al joven emigrar de la ciudad (136). No quedan dudas: el narrador no viene a morir a su tierra. Sus propias prácticas de vida dicen lo contrario. Interpretadas sus palabras en sentido figurado, podría considerarse que su regreso corresponde a la época del retiro. Que ha venido a pasar sus últimos días en la tierra que lo vio nacer. Empero, si tal fuera el caso, no se explica cómo se ha instalado en un edificio localizado en pleno centro urbano donde la contaminación visual y el ruido imposibilitan la paz interior buscada.²³ Al poco tiempo de estar en el lugar, su reacción no se hace esperar: “Yo no resisto una ciudad con treinta y cinco mil taxis con el radio prendido” (41). Nótese otro hecho, la falta de intimidad del apartamento desamoblado y desprovisto de pertenencias prefigura la identidad de su ocupante. Un espacio como el descrito es la negación de la intimidad. Por el contrario, lo que salta a la vista es que el personaje se ha acomodado en un lugar de tránsito. La relación entablada con Alexis lo obliga a deambular por las calles de la ciudad ante la imposibilidad de soportar el ruido producido por el joven con su música. Antes que esperar la muerte, Fernando entra en un proceso de revitalización y de goce en el que el cuerpo del otro se coloca por encima de todos sus escrúpulos morales e intelectuales. La promiscuidad, aunque no narrada, es latente si se tiene

23 Esa casa que en *La poética del espacio* bachelardiana tiene un sentido: “Es una especie de casa ligera que se desplaza, para mí, en los alientos del tiempo. Está verdaderamente abierta al vendaval de otro tiempo. Díriase que puede acogernos en todas las mañanas de nuestra vida para darnos confianza de vivir” (86).

en cuenta que a pesar del amor que dice sentir por su amante, quiso tener amoríos con Heider Antonio, La Plaga, un joven de quince años a quien conoce en el mismo cuarto de las mariposas donde conoció a Alexis, “pero nuestro amor no prosperó” (40).

El narrador, lejos de morir, lo que parece encontrar en su provisional regreso es un aliento de vitalidad nuevo, a tono con la prisa de una realidad cambiante.²⁴ recién llegado se enamora de Alexis, y luego de Wílmar, también sicario, poco tiempo después de la muerte del primero. En las andanzas con sus dos amantes, ya he señalado, experimenta un proceso de sicarización de su alma en el que, aunque no mata con el revólver, quiera poder hacerlo con la palabra. A pesar de resultar cómico el análisis semántico que hace de su implicación en la primera muerte presenciada, la del vecino hippie de apartamento que hacía mucho ruido con su música punkera,²⁵ todo conduce a pensar no sólo en su complicidad, sino en la culminación de un deseo expresado en voz alta.

Mientras los eventos acontecen, el narrador lleva de la mano al lector a deambular por un viaje a través de sitios insignia de la geografía urbana medellinense, la mayoría de ellos iglesias. Este viaje, más que la voluntad de regresar a morir a Medellín, se constituye en el verdadero motivo de su visita. No obstante, una vez saturado el lector y él mismo con sus relatos de muerte, renuncia a morir en la ciudad y decide salir del lugar. Por ello acaba en la terminal del transporte presto a viajar sin mediar ningún preparativo.²⁶ Su voluntad de viajero desprovisto de ruta confirma la provisionalidad de vida en el apartamento que ha ocupado y la falta de equipaje. Al contemplar el flujo de viajeros que llegan o van a partir conocedores del lugar de destino, él comenta: “Yo no, no sé, nunca he sabido ni cargo nada” (1995, 142).

24 Marc Augé en *Los no lugares* va más allá de la posmodernidad. Habla de sobremodernidad, la era del exceso, de la superabundancia de acontecimientos, lo cual dificulta comprender el presente, lo que a su vez no permite darle un sentido positivo al pasado reciente (31-47).

25 Resulta obvia la anacronía en que incurre el texto. Asocia el estereotipo del hippie a un individuo de otra generación cuya música y prácticas hablan de un imaginario que riñe con el del punkero.

26 Marc Augé considera que los no lugares “son tanto las instalaciones necesarias para la circulación acelerada de personas y bienes (vías rápidas, empalmes de rutas, aeropuertos), como los medios de transporte mismos o los grandes centros comerciales, o también los campos de tránsito prolongado donde se estacionan los refugiados del planeta” (41).

El viaje ha resultado un pulular de muertes en que las iglesias son el escenario más socorrido para los crímenes que alberga una de las instituciones con mayor responsabilidad en eso que el autor mismo llama monstruo bicéfalo, figura mediante la cual sintetiza el mal secular de Colombia: “Al monstruo bicéfalo liberal-conservador últimamente le salieron otras cabezas: la guerrilla, los paramilitares y el narcotráfico. Y así tenemos hoy pesando sobre Colombia la hidra de cinco cabezas” (“Monstruo” *Revista Número*. <http://www.revistanumero.com/20bicefa.htm>).

Todos los males de un país en hundimiento vienen de la misma cabeza partidista provocadora del exilio del autor y de muchos otros colombianos. En su discurso de inauguración de El primer Congreso de Escritores Colombianos, el autor lo denuncia vehemente:

Yo no soy vocero de nadie ni hablo por nadie, pero en estos instantes siento como si hablara a nombre de esos millones que se fueron de Colombia sin querer, porque yo también me fui, porque yo soy uno de ellos. Yo nunca me he querido ir. Yo no tengo más patria que ésta. (*Revista Número*, 1998).

El sabor treméndista del texto por la proliferación de muertes relatadas es comprensible si se tiene en cuenta que el narrador es un ser desplazado de su lugar de origen que regresa a él al cabo de los años. Su imaginario de la ciudad está afincado a un pasado de goce, de inocencia y de mundo ruralizado en choque con el de la realidad hallada en el retorno.²⁷

La cotidianidad de la muerte desencadenada por el desbarajuste social y el frágil imaginario juvenil despojado de raíces con los valores de la tradición conservadora, hacen combustión en la conciencia sensible del gramático. El resultado es la exaltación de su pluma que narra una realidad en la que la mayoría de la gente parece tener una segunda piel, la que les permite aceptar la muerte violenta como parte de una guerra social endémica. La diferencia consiste en que la mayoría carente de opciones permanece enraizada en el lugar a la espera de lo que pueda acontecer. Fernando vino, vio y salió para contarlo y acaso medrar con el éxito comercial de su libro.

27 Lo que tampoco es cierto si se tiene en cuenta que ese pasado feliz sólo existe en un proceso de elaboración mental ajeno a la realidad concreta padecida. En *Entre fantasmas* el narrador confiesa: “En cuanto a mi felicidad, la mía, la encuentro en mi niñez, pero desde aquí y ahora, no allá ni entonces: apresada en la cárcel del colegio salesiano o la pelotera cotidiana de mi casa mi niñez fue un infierno” (19).

En su condición de narciso viene no a morir, esta es la falacia del texto, sino a activar el goce y a insuflar el material inflamable de su diatriba, vital en la escritura que exhibe y lo exhibe. Lejos de conocer más de Medellín y de Colombia a través de su retórica corrosiva, el viaje informa mucho más de las miserias de un ególatra.

Bibliografía

- Augé, Marc. *Los no lugares: Espacios del anonimato*. Margarita Mizraji (trad.). Barcelona: Gedisa, 1992.
- Bachelard, Gastón. *La poética del espacio*. Ernestina de Champourcín (trad.). México: Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Collazos, Óscar. “Una novela escandalosa, de éxito y repugnante por el Contenido”, en: <http://eltiempo.terra.com.co/opinion/colopi/2000-19-10/index.html>. Octubre 19 de 2000.
- Correa Tascón, Mario. “Vallejo, poeta del racismo”, en: <http://elcolombiano.com.proyectos/virgendetlossicarios/Vallejo.htm>. Mayo 27 de 2000.
- Lipovesky, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Joan Venyoli y Michelle Pendanx (trads.). Barcelona: Anagrama, 1995.
- Martínez, Fabio. “Fernando Vallejo: El ángel del apocalipsis”, en: *Boletín cultural y bibliográfico del Banco de la República*, No. 25. Bogotá: 1998, 14, 34-41.
- Miller, René J. *Beyond Marginality: Constructing a Self in the Twilight of a Western Culture*. Wesport: Praeger, 1998.
- Montoya, Pablo. (2000). “Una película en cinco movimientos”, en: *Kinetoscopio* 2. Medellín, 2000, 90-92.
- Salazar J, Alonso. *No nacimos pa' semilla*. Bogotá: Cinep, 1990
- Vallejo, Fernando. “El monstruo bicéfalo”, en: Primer Congreso de Escritores Colombianos. Medellín-Colombia, en: <http://www.revistanumero.com/20bicefa.htm>. Abril 30 de 1998.
- _____. *Barba Jacob: el mensajero*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1997.
- _____. *La virgen de los sicarios*. Santafé de Bogotá: Norma, 1995.
- _____. “Los difíciles caminos de la esperanza”, en: IX Festival Internacional de Arte. Conservatorio de Cali, Colombia, en: <http://www.revistanumero.com/24dificiles.htm>. Septiembre 18 de 1994.
- _____. “Los difíciles caminos de la esperanza”, en: Conferencia en el Conservatorio de Cali, Colombia. Septiembre 18 de 1994.
- _____. *Entre fantasmas*. Santafé de Bogotá: Planeta, 1993.

_____. *El río del tiempo. Los días azules*. México: Séptimo Círculo, 1985.

Von der Walde, Erna. "La novela de los sicarios y la violencia en Colombia", en: *Iberoamericana España, Portugal*, No. 3. España: 2001, 27-40.