

Manuel Mejía Vallejo

“La casa de las dos palmas” o la reconciliación con el Padre

MARINO TRONCOSO*



Mejía Vallejo: Honor al mérito

La confrontación de las últimas obras de Manuel Mejía Vallejo, desde *Aire de tango*, 1973, hasta *La casa de las dos palmas*, 1988, con las reflexiones realizadas sobre el ser de la novela a partir de los más representativos teóricos del género, muestra la validez de los planteamientos desarrollados en nuestro trabajo publicado en 1986 bajo el título de *Proceso creativo y*

visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo⁽¹⁾. En él afirmábamos que la voz narrativa del autor viene de la tierra y pasando por el tango-Guayaquil llega a Balandú. Tanto lo primero como lo segundo brotan de la imposibilidad de ser-en-el-mundo y de la necesidad de recrear otro espacio proyectado hacia la perspectiva de un universo mítico, en pro de una verdad, la suya propia. Se llega a un punto, a la casa de las dos palmas, al pasado, a la búsqueda de las raíces, a la evocación del tiempo perdido, a la presencia del Hombre que implica la reconciliación con la naturaleza y con la historia convertida en destino. Y ese camino, recorrido por el autor durante casi 40 años desde *La tierra éramos nosotros*, 1945, hasta su novela aún inédita *Los abuelos de cara pálida*, es un proceso de profundización en el ser mismo de la novela, que es por excelencia la forma verbal de una experiencia radicalmente histórica, de una búsqueda de valores: reconstruir e integrarse al paraíso perdido del páramo. El escritor, en la medida en que escribe sus novelas, avanza en el dominio del lenguaje y en la profundidad de su mirada, tomando conciencia en su escritura de una forma, que es manera de concebir la vida y la literatura como pregunta y búsqueda. De ahí su modernidad: la creación del personaje desde su propio discurso y la multiplicidad de voces que plasman el *epos* y las diferentes relaciones del individuo con la colectividad.

La casa de las dos palmas permite entender la unidad existente entre la literatura y la vida o la síntesis lograda en la forma de la vida, principio creador de imágenes, y la Vida, con mayúscula, principio que genera significaciones⁽²⁾. Las palabras de Mejía Vallejo pronunciadas en 1963 continúan teniendo toda su validez: “Cuando escribí la primera novela tenía 20 años de ignorancia. Después seguí estudiando, viviendo, leyendo. Nunca se aprende a ser novelista, como nunca se aprende a vivir, aunque de pronto se salga con una buena novela o con buenos momentos de vida”⁽³⁾. Esta misma relación se encuentra en su introducción a la antología del cuento antioqueño publicada en 1961. “(...) el cuento tiende a contar cosas. Contar cosas es necesidad humana (...) ¿Al fin y al cabo, no es la vida un írsenos contando cosas? Cada cosa nos narra nuestra propia existencia, y el novelista y cuentista pasan la voz luego de escuchar, de escucharse, de vivir. Ellos son, antes que todo, oyentes de ese

* Director de Literatura en la Universidad Javeriana.

cuento tremendo de las cosas contadas por ellas mismas⁽⁴⁾. Retengamos algunos elementos: el cuento brota de una actitud vital ante uno mismo y ante lo que nos rodea, desea hacer siempre presente un suceso ya pasado y subraya la importancia de una apertura al otro, un tú, para escucharlo, porque él es el cuento, la realidad que nos permite oír sus voces. Y en la misma introducción Mejía Vallejo destaca como facetas del cuento la acción interior, el buceo del alma y el trueque de la intriga por la técnica en la que predomina el tratamiento del tiempo. Su interés brota más del procedimiento que de la acción. El escritor antioqueño, nacido en Jericó el 23 de abril de 1923, avanza simultáneamente hacia la plasmación de su mundo y hacia la formalización narrativa en sus elementos básicos como búsqueda del héroe y espacio de la no-disyunción. Palabras de narradores que comienzan "el cuento" cuando alguien habla y termina cuando dice basta y en las que se integran las funciones narrativas y la dimensión filosófica de una forma que termina generalmente en el fracaso, el partir y la muerte, pero que es, al mismo tiempo, toma de conciencia y lucidez.

La casa de las dos palmas representa el momento actual de un proceso creativo que, arraigado en la tradición estética costumbrista —Carrasquilla, Efe Gómez— encuentra sus propios temas, su propia forma y su propio lenguaje. Proceso regido menos por el cambio en los objetos mirados y más por la profundización de la mirada: cada vez se impone una visión y se diluye el "referente". Aquella sólo se lograba plasmar parcialmente en *La tierra éramos nosotros*, en donde El Pajarito era la trasposición de El Jardín con sus paisajes y sus gentes. No existía aún la distancia necesaria para recrear un universo que fuera síntesis del mundo real desde la conciencia, como se logra en Balandú, recreación del mismo jardín a un nivel cuasi-mítico y en donde los hombres y sus acciones se despojan de lo anecdótico y se convierten en representación prototipo de la humanidad: arriba, las tierras altas, la casa de las dos palmas, espacio de libertad. Abajo, las tierras bajas, la casa del río convertida en casa de las cadenas, espacio de esclavitud. Y en medio del pueblo de Balandú, entre cielo e infierno, tierra ombliguera donde se cruzan todos los caminos. Una construcción en paralelo que evocando la obra de Carrasquilla, *Frutos de mi tierra*, subraya el papel simbólico del espacio ficticio y se extiende en múltiples variaciones a otras coordenadas e instancias de la narración: tiempo de los padres-tiempo de los hijos, Enrique el hijo que se va-Efrén el hijo que se queda, Roberto, el forastero amable-Asdrúbal el forastero tenebroso, Zoraida, la mujer abandonada por el hijo-Evangelina, la hija ultrajada por el extraño. Detrás de estos paralelismos que concluyen en el significante retórico con la muerte de Efrén Herreros, el abuelo-padre y el nacimiento del hijo de Evangelina y José Aníbal Gómez, el hijo-nieto, encontramos los significados lógicos profundos de Padre-hijo, Dios-Hombre, vida-muerte. En *La casa de las dos palmas* se sigue planteando la dualidad entre el bien y el mal que desarrolló el autor en *El día señalado* partiendo del espacio iglesia-gallera, de los arquetipos alfarero y sepulturero, de los personajes, el Hombre y el cojo Chútez y de los protagonistas el padre Barrios y el forastero. La visión que se plasma en el estilo es bímembre y esta característica, que se extiende a la manera de narrar y a la cons-



trucción de la frase, deja de ser tan obvia en la última novela cuando se reemplaza la presencia del autor-constructor por la reiteración poética: la dualidad insiste ahora menos en los opuestos de la realidad y más en lo paradójico de su unidad.

La casa de las dos palmas, concentración de todas las imágenes en un centro primigenio que contiene el sentido de la realidad, es mencionada por primera vez por Ernesto Arango cuando recuerda en *Aire de tango* las asociaciones de Pascasio:

"Otra vez el pueblo nos llena, Piedad Rojas, fincas a donde íbamos con Fabián Mejía y Leonel Restrepo, con Eusebio Morales y Octavio Ospina. El profesor preguntaba, contestaba Pascasio lo que cada nombre de finca recordaba:

- "Camino-viejo",
- Churimas y guamas.
- "Las Acacias",
- Mandarinas.
- "Lindavista",
- Corozos.
- "La esmeralda".
- Caña de azúcar.
- "Pipintá",
- Café.
- "La Oculta",
- Mangos.
- El Río
- Guayabas y orquídeas.
- "La casa de las dos palmas"...

Pascasio apretaba los labios para callar, la palabra muerte⁽⁵⁾.

La hacienda se asocia a la muerte y se recuerda a Barba Jacob: "¡Oh noche del camino, vasta y sola, en medio de la



Volver sobre los pasos perdidos

muerte y el amor"⁽⁶⁾. De *Las noches de la vigilia*, borrosa conciencia de acercarse a la muerte, brota Balandú como recreación de una infancia dominada por antepasados ya muertos, la muerte de Lucía, recreación mítica de su hermana Inés trazada en *Nosotros éramos la tierra*, los animales fantásticos. Por algo "Fatigada en su nueva conformación, la última raza quiso regresar a su principio lleno de eco sin voces, de sombras sin imágenes, de largas miradas sin ojos. Entonces se inventó la muerte"⁽⁷⁾. Y por algo "Efrén Herreros observa, sus manos contra el barandal del balcón, los ojos pardos hacia otra lejanía. Retrocede, llega a la silla mecedora, se balancea lentamente. Cerca estaría el más allá. Lo afrontaría sin claudicaciones, aunque puso su mano en la Biblia compañera. Salvación, condenación... Su costumbre de citar llegó, sosegada: —'Amo a los que no buscan detrás de las estrellas una razón para morir'— Nietzsche"⁽⁸⁾. Con razón el autor se ha definido como el que se va, mirada larga para las cosas, angustia lenta en las soledades. El vecino de la muerte"⁽⁹⁾. Un hombre en víspera de largarse oyendo según sus momentos de reconquista del pasado pasillos y bambucos de exaltación de la vida, cumbias, rancheras y tangos y de nuevo bambucos y coplas de amor desesperado. El se da cuenta que "Tal vez uno marca en vano este asunto de vivir: tal vez la vida era lo otro al lado de uno mismo y que nunca se pudo adivinar; tal vez todo es llegar un poco tarde, perdida la memoria de sus afanes. Nos matará la vacuidad, nos matará el talento, nos matará ese renegado escuchar pasos que siguen insomnes al olvido.

Tal vez"⁽¹⁰⁾. Surge entonces el deseo de volver al pasado, de recrear, de no dejar perder: "A medida que uno cumple años quiere dejar testimonio. Y vuelve sobre los pasos perdidos (...) hay un testimonio de amor a los pasos y a las voces, yo los recuerdo. Voces que cantaban. Pasos. Los oigo. Dimensión terrible; dejaron de ser, murieron. Se mataron. Se callaron. Solos. La visión de lo perdido"⁽¹¹⁾. En un nivel la vida y en el otro la novela recreando en imágenes seres que fueron y no fueron, pero revelan el sentido:

"En la tarde salieron camino del páramo: una yegua blanca llevaba a Zoraida, y unos mulos con herramientas, provisiones y equipaje. Detrás el perro, diluido su color en la semioscuridad. Durante las noches traerían a cuento lo que hablaron aquella tarde en Balandú. El pueblo no olvidaría tampoco esa anochecida en que Zoraida Vélez, el maestro Bastidas y Efrén Herreros, seguidos por Libán, tomaron la calle principal en la más terrible de las soledades"⁽¹²⁾.

Los momentos o etapas en que podemos dividir la obra de Manuel Mejía Vallejo no comportan rupturas decisivas porque los elementos fundamentales, tanto procedimientos como tematizaciones, son siempre los mismos. Esos momentos tienen un doble movimiento: se avanza en la experiencia vital que permite luego tomar conciencia y se retrocede en la propia historia recreándola o inventándola, en definitiva es lo mismo, a partir de una mirada cada vez más relativizadora y por lo tanto sabia. A

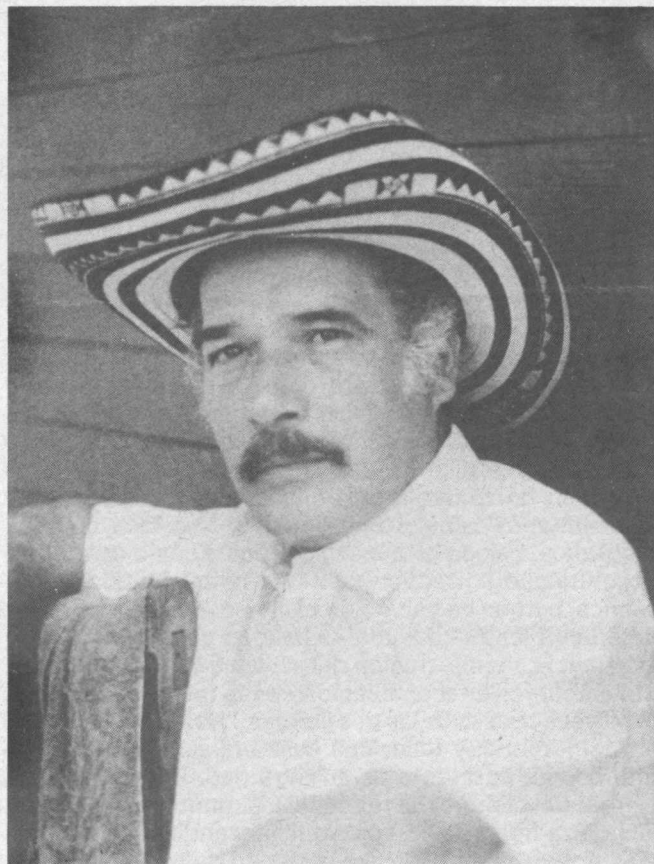
cada momento corresponde un texto dominante: *La tierra éramos nosotros*, *El día señalado*, *Aire de tango* y *La casa de las dos palmas*. Ellos son respuestas creativas a estímulos externos y manifestación de una ideología estética y una visión del mundo no estática sino dinámica. Es una obra que logra su propia autonomía cuando se llega a re-crear ese espacio donde "la mirada, sola, mira sus propias desolaciones en el viento que llega de la infancia" y cuya realidad, como lo definió Ernesto Volkening, tiene como substancia el alma, "mundo cuyas razones son ajenas a nuestro razonamiento habitual"⁽¹³⁾. Sin embargo, un lector ingenuo puede confundirse y hasta llegar a pensar que las últimas obras corresponden a un autor diferente al de las primeras.

En *La casa de las dos palmas* se desarrolla plenamente la estructura significativa estudiada en la producción anterior del autor dividida en pro de un mejor análisis en un procedimiento creativo constante, estructura narrativa básica, concretizada en el acto de confesión y un significado semántico, estructura temática sintetizada en la expresión: Vivir-Morir, recordando los caminos en la soledad. Esta estructura significativa, sugerida en *La tierra éramos nosotros* comienza a desarrollarse totalmente desde *Aire de tango* convirtiéndose en su memoria o forma de enunciación y en su memorial o enunciado. Quizás ella explica el título de la obra que actualmente escribe: los invocados, la historia de los padres de aquel que murió al mismo tiempo que su perro Liban. Los antepasados de aquel que fue un hombre de verdad y de quien el pueblo, presencia de coro griego que comenta el acontecer de los Principales afirma: aquí yace... nadie como él. En *La casa de las dos palmas* nos acercamos a Efrén Herreros, el Hombre que nunca abandonó la tierra, que decidió su vida al defender a la madre de la ofensa paterna. Detrás de él una historia perdida en la leyenda: Juan Herreros, una casa, un Cristo tallado por el rayo, un leproso y un caballo que se reencarna en todas las pisadas de los forasteros. Efrén tiene sus hermanos, diferentes opciones ante la vida y ante la tierra: Enrique, el soldado aventurero, queriendo borrar siempre la imagen de un padre frente al espejo, Mariano el ciego y monseñor José Manuel. Sus hijos: Medardo, el pintor, recorriendo siempre los caminos, Evangelina esclavizada en la casa de las cadenas y Lucía, el ángel cuya existencia no podía ser terrena. Y Efrén evoca a sus sobrinos preferidos, Paula y Eusebio, personajes de *Tarde de verano* y ante la muerte busca la juventud de Isabel, la invasora, para creer que todo aún es posible. Lo importante en él no es el futuro, aunque deba rescatar a su hija del macho celoso, reintegrar en su dignidad a Zoraida la ciega, mujer burlada y construir la capilla al verdadero Dios que no es posesión de nadie y menos de los hombres de la Iglesia, sino lo ya vivido, lo que ha dejado huellas en el hombre que intenta comprender. Mirar atrás para asumir la existencia de ir más allá del temor religioso, la culpa, la maldición, para reconciliarse con el padre siendo padre y reconciliarse con el tiempo y el espacio habitado por hombres machos, mujeres víctimas y canciones tristes. Es la reconciliación previa a la muerte y la nostalgia desde el universo de la novela del espacio épico perdido.

"Era nube si miraba las nubes, y era flor y luna y estrella distante. Corría en el río, se hacía invisible en

el viento, verdecía en los montes; era brioso en la potrancia y manso en los terneros mamantones; era cauteloso en la serpiente y eterno en la peña de un farallón. El creía en el hombre y en todas las criaturas. El acariciaba la áspera corteza de los robles y pesaba en sus manos la dulce dimensión de las frutas. El recreaba el mundo con su mirada nueva y propiciaba el vigor de la piedra y la montaña. El sabía que iba a morir"⁽¹⁴⁾.

De la búsqueda del padre hemos pasado al encuentro con él, a la reconciliación con la paternidad. A saber, que la única respuesta a ese combate inútil, caso Enrique Herreros, no es tanto buscarlo como hacerse y constituirse en padre. Como lo decíamos antes, conciencia lúcida del héroe que trasciende esta obra en particular haciéndose tema central en el conflicto de *El día señalado*. Este tema constante se sugiere en la idealización del abuelo, síntesis del antioqueño colonizador y fundador de *La tierra éramos nosotros*, al abandonar Bernardo a la caucana que espera un hijo que como José Miguel y el forastero en *El día señalado*, sentirá la soledad del padre y la burla de la madre. El padre desaparecido en los barrancos será reemplazado por el periodista en *Al pie de la ciudad* y Jairo, hijo abandonado, proyecta su búsqueda en Carlos Gardel que posee igual origen. El volver al padre con el recuerdo, como lo hace el padre Barrios o la Cachorra, es recordar la infancia, la inocencia no perdida, las ilusiones. Toda la tematización de la imagen del



padre en la obra del autor, el abuelo, Abraham, el padre, el Hombre, Antonio y el recuerdo del padre en *Las noches de la vigilia*, apuntan a Efrén Herreros: es imposible reencontrarlo y reencontrarse si no se ha vivido y si no se es padre. La tematización de esta imagen paterna retoma la dialéctica que va de lo exterior a lo interior y más allá de la imagen del padre se proyectan un tiempo y unos valores de los que el hijo desea independizarse y a los que vuelve cuando fracasa la propia búsqueda: es necesario ir al pasado para encontrar las raíces. Es ahí en ese pasado donde se encuentra el padre como imagen primaria del hombre. El padre Barrios lo evocaba como El Hombre y como tal el narrador califica a Efrén Herreros. En algunos casos la imagen del padre se trasmuta en la del modelo, Gardel, la de Dios es reemplazada por la imagen del diablo y Enrique Herreros se alimenta del recuerdo del general Uribe Uribe. Son los dobles, son las máscaras de un mundo que lucha por nombrar y encontrar su unidad perdida. Se superan los interrogantes del hombre que al volver a su casa después de mucho tiempo encuentran que han muerto todos: "Uno conjura, uno llama: al padre, a la madre, al abuelo, al primo, a los tíos, mi familia (...) uno está callado frente a la gente que murió. La comunicación es imposible"⁽¹⁵⁾. Y ahora, se ve la imagen de aquel que un día sintió plenamente su responsabilidad con todo aquello que se llama vida:

"Evangelina todavía agobiada; Zoraida, otra de las compensaciones; Isabel, su último verano; el mismo, el que liaría bártulos para un viaje inevitable. Llegar, partir, sería tal vez una manera de aceptar los años sin ganancia ni pérdida, conjurar el tiempo, decir adiós a lo que merece despedida. Estar allí sin nadie ante el paisaje dolido, o con todas las voces y todos los ámbitos, la salvación y el desastre, el amor y el hundimiento.

Escuchaba en la tarde los discos que Natalia animaba, sola o en compañía de las mujeres; escuchaba el viento en las hojas, el amor en los susurros, el olvido en el silencio. Escuchaba"⁽¹⁶⁾.

El padre es comprendido y amado a partir de su limitación que no es otra cosa que nuestro propio límite. El es recreado por el hombre para llenar su soledad en el momento en que supera su afán de autonomía y rebeldía: "Es destino de un Dios, de un creador, de un Padre, morir víctima de sus sueños, de sus creaturas"⁽¹⁷⁾.

En nuestros estudios anteriores se ha relacionado la estructura significativa con la realidad histórica que le da origen. Y hemos dicho que ella posee una verdad que está más allá de una explicación unilateral fácil, bien sea biográfica, psicológica o sociológica. Es una estructura absolutamente irreductible a una hermenéutica monosémica, porque ha nacido precisamente de la imposibilidad de un lenguaje único, es imagen y por naturaleza y excelencia, manifestación del ser simbólico del hombre. Sin embargo, la reconciliación con la imagen del padre, el volver a la casa de las dos palmas: "Hablar de una casa era importante, y tener una casa era saberse parte del mundo, ser habitante de su dignidad. Era no sentirse extranjero, el punto de referencia, el punto de apoyo a la vieja raza humana"⁽¹⁸⁾, nos sigue lanzando en la explicación de la expresión de una sociedad dada. Se percibe el

rechazo a una industrialización y la idealización de la comunidad agraria como si se pasara de la inicial constatación "Nosotros éramos la tierra" a la afirmación plena: "Somos la tierra". Afirmación de una identidad, de un padre, frente a un fracaso: nostalgia de la tierra, actitud general de un pueblo que afronta un mundo difícil. Deseo de instaurar una épica por medio del sueño y el poema. Hay un mirar hacia atrás que busca la razón de un fracaso más amplio que el meramente narrativo y tematizado por el autor en su ensayo *Antioquia, liderazgo de la nostalgia*. El evocar no sólo es consecuencia de un tiempo determinado, sino respuesta al paso mismo del tiempo y deseo de implantar de nuevo la vida.

Manuel Mejía Vallejo ha escrito una obra más sobre la muerte, que es en definitiva una obra que se abre a la vida; y no sólo porque al final Evangelina Herreros amanta a su hijo y el pueblo desea que sean mansos los días para él, sino por la totalidad de mirada que encierra, mirada hacia afuera y hacia adentro de las plantas, de los animales, de las artes y de los oficios, tocar la guitarra, pintar, esculpir la paloma: la paz.

1. Luis Marino Troncoso, *Proceso creativo y visión del mundo en Manuel Mejía Vallejo*, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Procultura, Bogotá, 1986.
2. Cfr. G. LUKACS, *El alma y las formas y la teoría de la novela*, Barcelona, 1975. En especial "Sobre la esencia y la forma del ensayo" en donde se dice: "en otros términos, el arte (la literatura, el ensayo), no tiene como finalidad representar la vida (empírica), sino superarla hacia la vida esencial (...) todo depende de la forma". Y añade luego: "Crítico es el que descubre el destino en las formas. Aquel para quien la más fuerte experiencia vivida es el contenido del alma que las formas guardan indirecta e inconscientemente".
3. Jaime Mercado, "Treinta minutos con Mejía Vallejo", en *El Colombiano literario*, 682, agosto 4, 1963, p. 2.
4. Manuel Mejía Vallejo, "Unas palabras" en *Antología del cuento antioqueño*, Lima, Editora Popular Panamericana, 1961, p. 7.
5. Manuel Mejía Vallejo, *Aire de tango*, Editorial Bedout, Medellín, 1973, pp. 184-185.
6. Porfirio Barba Jacob, "Oh, noche", citado por Mejía Vallejo en *Aire de tango*, pp. 212.
7. Manuel Mejía Vallejo, *Las noches de la vigilia*, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1975, p. 151.
8. Manuel Mejía Vallejo, *La casa de las dos palmas*, Planeta, Bogotá, 1988, p. 399.
9. Manuel Mejía Vallejo, *Prácticas para el olvido*. Coplas. Impreso por Publicaciones técnicas, Medellín. Presentación del autor: "Por lo menos queda la canción. Y si no la canción, algunos seres amables con quienes todavía se puede compartir el silencio".
10. Palabras del prólogo de su novela *Y el mundo sigue andando*.
11. Cfr. Juan José Hoyos, "Sentir que es un soplo la vida", *Revista Universidad de Antioquia*, 50 (194), abril-junio 1975, p. 242.
12. *La casa de las dos palmas*, p. 27.
13. Ernesto Volkening, "La metamorfosis de Manuel Mejía Vallejo", en *Las noches de la vigilia*, p. XII. Complementa esta visión su artículo "Aire de tango, de Manuel Mejía Vallejo, epitafio de las cosas idas", en *Ensayos I*.
14. *La casa de las dos palmas*, p. 403.
15. Juan José Hoyos, op. cit. 242.
16. *La casa de las dos palmas*, p. 380.
17. Esta cita está tomada de su cuento *Que despierten sus sueños*, publicado en Casa de las Américas, 10 (58), enero-febrero, 1970, p. 113. Este cuento es el núcleo de su obra inédita *Los abuelos de cara pálida* y exactamente esas palabras son las finales.
18. *Casa de las dos palmas*, p. 384.