

Entre la biografía y la autobiografía: Fernando Vallejo y José Asunción Silva

Susana Zanetti
ULP - UBA

*¿No es tu misma pasión la que soporta
la inscripción de esta mano?
Aldo Oliva, "II. Aliter"*

ué sobreimpresiones, qué prerrogativas puede otorgarse quien relata una vida ajena? ¿Qué cree que logrará saber? ¿Cuáles son los límites de su rebusca en archivos y en los testimonios del otro o dejados por otros? Quizás resuma estas inquietudes simplemente una pregunta: ¿Cómo consigue sostener el biógrafo la precaria alianza de ilusión y credulidad con el acucioso ajeteo con que pretende descubrir verdades ocultas o adulteradas por las leyendas y las polémicas?

Los problemas se extreman en algunos casos, y en este que encaro, movida por la singularidad del resultado, las sobreimpresiones entre los sujetos involucrados entranan complejos vínculos de identidad. Son ambos colombianos y escritores, inclinados a hacer de la novela una ficción auto-

biográfica. José Asunción Silva con el diario en *De sobremesa* y con *Chapolas negras*, su biografía publicada en 1995, su compatriota Fernando Vallejo, quien no renuncia, por otra parte, derivar hacia lo autobiográfico toda su narrativa.

Si tanto la autobiografía como la biografía fracasan cuando intentan dar vida a los muertos, aquí Fernando Vallejo rehúye los juegos con la confesión que una y otra vez pone en escena en *El río del tiempo*¹ y en textos posteriores hasta exacerbar las fracturas de las esperadas coincidencias entre el discurso del yo y de ese otro que se ha sido. El desdoblamiento entre narrador y protagonista tiende a tratamientos propios de la biografía en *La Rambla paralela*, su novela editada en 2002, más conminada ya a incentivar la impronta insoslayable de la muerte, la brecha infranqueable entre vida y escritura, que estructura todo el relato de *Chapolas negras*. En él Silva permanece en la reserva inviolable del dandy, habilidoso en el arte de engañar, en componer sus máscaras y jugar con la impostura, enfermo de bovarismo, loco por las pérdidas: “Silva salió del naufragio más loco de lo que estaba, de lo que lo había dejado la deuda” (p. 175).

Por aquí merodea la prosopopeya ensayada por Vallejo (traigo ahora la figura retórica que para Paul de Man preside lo autobiográfico), auxiliado por un hormigueo de personajes, a los que con dos o tres pinceladas devuelve a la vida, concediéndoles buena parte del texto: cientos de violadores del enigma Silva, ingenuos, chismosos, voces que han recogido las voces de otros testigos, sabelotodos, que presenta entreverados con la escritura de Silva. Vallejo acude prácticamente solo al Diario, y a algunas cartas vinculadas con éste, es decir, analiza su íntimo trato con el dinero, tan secreto como el de su subjetividad, que ha dejado el registro de deudas de este “libertino de la ortografía”, como define Vallejo a Silva, ante

sus errores con el español en un país como Colombia, alcázar americano del casticismo.²

Y sin embargo este tipo que escribía estas frases de cajón, esas cartas chantagistas y estas cartas lacrimosas, que llevaba un Diario de contabilidad con mala puntuación, con mala redacción, con errores de ortografía, que le debía a todos y no le pagaba a nadie, que vivió tan lamentablemente embrollado, enredado en su verdad mentirosa, fue el que logró componer, por sobre tanto desastre, el “Nocturno”, “Infancia”, “Ronda”, la “Serenata”, “Midnight Dreams”, “Los Maderos de San Juan”, “Paisaje Tropical”, “Día de Difuntos”, “Al pie de la Estatua”, y ese poema sin título, deslumbrante, pervertido, que empieza: “Oh dulce niña pálida que como un montón de oro...”. Diez. ... Esos son los diez más bellos poemas que ha compuesto Colombia. Y conste que aquí no estamos tan mal como en futbolistas o en santos. (p. 138).

Estamos ante una biografía literaria anómala, en buena medida parodia de la biografía como ‘clave’ de la obra, y de la idea misma de obra, en cuanto Vallejo separa tajante poemas de Silva de ese otro diario, ficcionalizado en *De sobremesa*, su novela que no cesa de ridiculizar para de paso desautorizar las relaciones establecidas entre las concepciones y las pretensiones estéticas de Silva con el protagonista, José Fernández, por los críticos y por los delirios del mismo Silva.

En la primera biografía de Vallejo, *El mensajero* (1991)³, sobre Porfirio Barba Jacob -como Silva, legendario poeta colombiano-, los desfasajes entre ese tentador lazo

tenían como núcleo la errancia de identidades y de nombres, en la cual el sujeto de la escritura llegaba hasta el asesinato del yo vivido encerrado en el nombre propio. Pero justamente esa errancia pretendía reponer el vínculo con la continua puesta en escena en la escritura de una errancia similar del biógrafo para acceder a la “verdad” del “poeta maldito por antonomasia”, errancia que tampoco abandona su narrativa: Vallejo y Barba Jacob entonces fundidos en la vocación de escribir. El trabajo de escritura de la biografía desmiente la fractura tanto como expresa los motivos profundos de la elección de narrar la vida de ese otro, borroneando las distancias entre biografía y componentes de la autobiografía. Pretende reponer, dije hace un momento, porque esa errancia se vuelve enemiga, interfiere la narración, la desencuaderna en cuanto es reacia a un orden regular que otorga coherencia y, por ende, sentidos: “la vida solo es proporcionada en las novelas” (p.400), concluye. Y aun éstas temen ya caer en la fábula extravagante de la onmisciencia balzaciana, como no deja de señalar Vallejo en prácticamente todos sus textos. La escritura de la biografía termina siendo una empresa inútil: ha ido detrás de Barba Jacob para atrapar su verdadero rostro, ese que al final del relato tiene ante sí en el documento por antonomasia, la fotografía, una fotografía en la cual se esfuma el rostro del personaje en el humo del cigarrillo enseñándole que “Barba Jacob es humo”. (p. 412).

Y entonces recordamos el final de *El río del tiempo*, que desbarata la ilusión de soldar la vida a la escritura, con la comprobación cargada de encono y nostalgia de la imposible recuperación en la autobiografía de lo perdido, a través del empecinado regreso a las cosas viejas y muertas, a la casa de la abuela, a Medellín, a Colombia, ese estéril “camino al derrumbadero”, al afirmar “lo que perdura ... vivido en mi recuerdo, es que el niño era yo, mi vago yo, fugaz fantasma

...”. Las “sombras grises” que desdibujaban los desechos del pasado en “la fragancia indecisa de un olor olvidado” transfigurando lo real: “Traer la grama leve / los corales, el musgo codiciado, / y en extraños paisajes peregrinos / y perspectivas nunca imaginadas, / hacer de áureas arenas los caminos / y de talco brillante las cascadas”, (“Infancia”, p. 53)⁴; y enseguida, mediante el trabajo del poeta con la ensoñación, arrinconar a la muerte inscripta siempre en el recuerdo, melancólicamente aceptada por Silva, acceder al milagro de repetir los trazos de la escritura infantil: “Sobre los grandes caracteres rojos / de la rota cartilla, / donde el esbozo de un bosquejo vago, / fruto de instantes de infantil despecho, / las separadas letras juntas puso / bajo la sombra de impasible techo.” (“Infancia”, p. 52).

Pero el fugaz fantasma de *El río del tiempo* somete de igual modo al autobiógrafo y al biógrafo, quien solo puede coincidir con el poeta en retornar a la lectura infantil de “Los maderos de San Juan”, a su lectura de esa infancia que sabe es imaginaria en Silva, como sabe que la rememoración nada sutura, incluso si se acepta la elipsis, la figura retórica elegida para eludir a la muerte en el final del famoso “Nocturno III”.

Es posible que estos lazos, a los que me vengo refiriendo, entre vida y poesía, entre vida y literatura, y sin dudas la parodia de las revelaciones de testimonios y testigos tanto como de los documentos que ocultan y al mismo tiempo exhiben los dueños del poeta muerto, unidos a la crítica al maltrato del artista en la Colombia natal execrada en todos los textos de Vallejo, pareciera haber pesado en la decisión de escribir una nueva biografía de Silva, corroborando sus concepciones estéticas con la elección de estos dos colombianos decadentes, escandalosos y derrochones, pero sobre

todo amables, sujetos al zarandeo de las versiones que, si éstas no renuncian a enredar las anécdotas con la intimidad intransferible del poeta y de la escritura, los biografiados tampoco cesan de esquivarlas. “La intimidad de Silva es un secreto que él se tuvo más guardado que sus deudas, de las que nadie habló. Por eso pudo vivir tantos años tan prósperamente quebrado. En una ciudad propaladora. Silva sabía callar” (p. 132). ¿Seductor, homosexual, incestuoso? Oculto tras el silencio y la compostura de superficie del dandy, Silva evade las respuestas tanto como Vallejo, asumiendo una actitud opuesta a la continua explicitación del protagonista de sus ficciones autobiográficas.

Como sabemos, las leyendas no han cesado de enmarcar la vida de Silva, desde su devoción por el lujo en tanto era objeto de numerosos pedidos de quiebra, pasando por la sospecha de una relación incestuosa con su hermana Elvira y el naufragio de l' Amérique, el barco en que regresaba de Caracas a Bogotá, a menos de un año de su muerte y en el que pierde casi toda su obra, hasta desembocar en el pedido al amigo médico para que le marque con tinta en su cuerpo el lugar exacto del corazón, días antes de pegarse el tiro. Como sabemos también, de esta última anécdota se vale el médico responsable de que el coronel Aureliano Buendía errara el disparo cuando pretendió, sin decirlo, es claro, aprovechar la lección del poeta en *Cien años de soledad*. Vallejo se detiene en estos y otros temas habituales en las biografías de Silva, pero alterando la importancia de unos y otros, acentuando su inscripción en lo exterior y lo circunstancial, sujetos a una opacidad que no puede, ni quiere, eludir. Sin embargo, aunque las caricaturice y se burle, no renuncia a amoldar las máscaras creadas por el mismo Silva a su deseo de ceñirlo a una biografía.

Fue Baldomero Sanín Cano en mi opinión el

más cercano amigo de Silva aunque parecía el más lejano. Se trataban de usted y solo hablaban de literatura. Ni Silva le contaba de sus 'infortunios' comerciales, ni Sanín Cano del tranvía de mulas que administraba. Hablaban de libros y libros y autores y autores y entre tanto autor de Flaubert, a quien admiraban, sin darse cuenta de que se habían convertido en un par de personajes suyos, en Bouvard y Pécuchet: todo, todo cuanto se pudiera saber sobre esta tierra ellos lo querían saber. De la intoxicación libresca que llegaron a tener Dios me libre y guarde, toco madera. Era el de ellos un barajar de nombres y nombres de autores. Y en prueba 'De Sobremesa', que es de Silva, o las 'Crónicas bogotanas' que aparecieron en El Telegrama firmadas con el pseudónimo de Mary Bell, y que Enrique Santos Molano dice que son de Silva por los autores que allí se mencionan, y yo de Sanín Cano por la misma razón. Leían las mismas cosas, citaban los mismos autores y en Bogotá todo el mundo se sentía burlado creyendo que les estaban tomando el pelo con semejante sarta de autores rusos y franceses que a lo mejor ni existían, tales como un tal Tolstoi y un Baudelaire. Y en eso por lo menos sí tenían razón, eran inventos de ese par de mentecatos por hacerse los chistosos cuando ni sabían latín, en flagrante contraposición con Miguel Antonio Caro que no solo traducía versos latinos sino que él mismo los componía y en sueños se hablaba de tú con Virgilio... (190).

La larga cita busca solo ejemplificar cómo ingresa Va-

llejo temas consabidos de la biografía de Silva, en este caso, parodiando las vías convencionales de las biografías de artista, tanto la novela de formación como la de sus saberes, valiéndose de la mentada amistad literaria con Baldomero Sanín Cano, para derivar enseguida en algunas de sus “cabezas de turco”, aquí en Miguel Antonio Caro, de quien no se cansa de recordar que es el autor de un *Tratado del participio*, que viene a cuento pues en París el joven Silva le llevó para que evaluara el manuscrito de “El libro de versos”. Y asimismo introducir la burla al “viaje estético” del escritor modernista a París, del joven José Asunción, de apenas 19 años:

Cuando ... se fue a París no era todavía un petimetre, un currutaco, era un muchachito sin barba: queda una foto. ... Es mi opinión que cuando ... se fue a París era un jovencito tolerable. Volvió insoportable, cargado de libros y de afectación, hecho un aprendiz de petimetre ... (163).

Retoma estos tópicos, insistiendo al mismo tiempo en el rechazo de la novela *De sobremesa*:

...abrumada por centenares de nombres de escritores, pintores, filósofos, biólogos, músicos, urbanistas, perfumistas, estadistas, tiranos, héroes, próceres y una avalancha de personajes mitológicos, literarios, históricos, bíblicos, como si fuera una enciclopedia y no una novela. (67).

La recurrencia de la enumeración desarma los sentidos que busca toda biografía, al diluir las perspectivas y la concatenación de lo narrado. Serán en buena medida la enumeración de los objetos -los trajes, los libros, los bibelot, etc.- que Silva deseó, poseyó, y aun los que vendía en

su tienda, los que cooperan sólidamente en componer sus imágenes. Con estos últimos cierra la biografía:

En fin, puesto que me es imposible penetrar el fondo de tu alma, 'por sobre la muerte, el tiempo y la distancia' como tú dirías, voy a hacerle una apurada visita a tu almacén ... cambiando de local al vaivén de tus deudas y donde, según dicen, atendías con tus 'acuciosos y atentos dependientes' y tu "exquisita galantería"- a hacer el inventario de lo que vendías ... Vendías: cortes para trajes, géneros para muebles, telas para sayas, servicio para licores, bases para estatuas, cajas para joyas, vestiditos para niño, ... cuadros al óleo, columnas de madera, mesas de ajedrez, ... caballetes, estuches, peluches, frazadas, terracotas, transparentes, licoreras, jardineras, esquineras, tarjeteras, billeteras ... (p.261-2).

Para promover la venta de ellos en el Almacén Bohemia, propiedad de la familia, hasta le había dedicado poemas de *El Telegrama*:

*Bohemia es sin disputa un almacén magnífico
/ situado al principiarse la calle de Florián.
Espléndidos perfumes de las mejores fábricas:
/ Lubín, Piver, etcétera, acaban de llegar"
(p.148)⁵ "... quien más podía en Bogotá escribir
estos versos! Solo Silva. Solo Silva en Colombia
podía hacer poesía con el tema más humilde
y más impropio, como la propaganda a un
almacén. (p. 212).*

Pero aparte de este detalle, en el tratamiento de la

excepcionalidad del poeta, privilegia Vallejo su arte de contraer deudas. Podríamos decir que son dos los ejes que ocupan la biografía, sus deudas y sus deudores, y el coro de testimoniantes sobre el suicidio, en cierto sentido sus deudos, sin que el modo en que se traman en el relato autoricen una relación causal entre unas y otro.

“Soy el que más sabe sobre Silva”, alardea en *Chapolas negras* sobre todo porque ha sido el primero que ha podido estudiar el Diario de Silva, la secreta intimidad de sus cuentas, con los descabros económicos de quien no estaba dispuesto a renunciar a los cigarrillos egipcios ni a los zapatos ingleses, aunque debiera soportar las ejecuciones por deudas. “¡Qué gran deudor fue Silva! Nos enseñaban a los niños en primaria que fue el precursor del modernismo. Sí, y de la deuda latinoamericana también” (p. 92), porque “Cuando a Silva le entraba un peso ya debía dos”, aclara en medio del minucioso registro de los montos y de los acreedores, con los que Vallejo tuerce la focalización de la hagiografía, haciendo de la leyenda, literalmente el relato de la vida de un santo, santificando al poeta por su tesonera inclinación a endeudarse y convertir así a los acreedores en mártires, la puerta ancha a la canonización, dotando así a Colombia de un merecido espacio en el santoral:

Santo entre los santos santificados por Silva fue don Guillermo Uribe el calumniado, el principal de sus fiadores. Entre octubre de 1891 y noviembre de 1893, el período que abarca el Diario de contabilidad ... don Guillermo era fiador de Silva ante los siguientes acreedores: José Joaquín Reyes Camacho, Pedro A. Rojas, Esteban Quijano, Antonio Antolines, Antonio Goubert, Vicente Durán y Luis Pratt. A José Asunción lo heredó don Guillermo de don

Ricardo, el papá, con quien había tenido y con José María Samper, de noviembre de 1870 a agosto de 1874, la firma Samper, Uribe & Silva. De entonces databa la inveterada costumbre de que en la nueva Casa de los Silva ... siguieran padre e hijo usando, por fidelidad, la firma de don Guillermo en respaldo de las suyas. (p. 93).⁶

Los errores, las mentiras y los delirios en los textos publicados y en los manuscritos de Silva, citados y comentados por Vallejo, como la famosa carta de 103 pliegos en la que reprocha a Uribe sus amenazas de ejecutarlo por deudas, no le impiden seguir en detalle la historia que el Diario despliega, para desplegar un repertorio de breves biografías de los implicados (los santos o las víctimas), una suerte de mapa social que completa con quienes formaron parte del cortejo fúnebre tanto como los que estuvieron con Silva en la cena de la noche anterior al suicidio, como si el biógrafo jugara a contagiarse del amor al chisme de esa Bogotá aldeana de fines del siglo XIX, en la cual había vivido sus escasos treinta años el dandy tendero. Entre la impostura con que Nora Catelli vuelve a reflexionar los fundamentos del espacio autobiográfico, a la que se aferra Fernando Vallejo, y el hermetismo de la composición del dandy tendero Silva, se expande el homenaje, parodiando las burdas configuraciones de los chismes, vueltos muchas veces testimonios y las imágenes propiciadas por Silva mismo, que no atraviesan el umbral del secreto de la creación, del “ser del poeta”, cuyo encantamiento proviene de la lejana lectura de la infancia, vehículo de indentificaciones ilusorias del biógrafo y de las fábulas del autobiógrafo, a sabiendas que ambas se entrecruzan: “Género espurio el de la biografía, que se vuelve autobiografía cuando uno le abre las comillas al santo para

que se exprese y diga lo que les dijo a otros, en una carta, mintiendo quizá”. (p. 178).

Vallejo, como esos insectos aparentemente inofensivos, esas invencibles “... chapolitas negras que ... se posan en las vigas de los altos techos anunciando a la Muerte y que la gente corre a sacar del cuarto con escobas largas, o mejor dicho, uniendo escobas, que ni alcanzan, rompiendo las telarañas” (p. 199)⁷, somete la escritura de la vida al imperio de la muerte. La vuelve presencia constante como claro signo de un destino, dadora de sentido.

Chapolas negras comienza por el final, por el entierro y el suicidio. Ya en el párrafo inicial rompe con cualquier intento de suscribir a la leyenda cuando la biografía se vuelve hagiografía, al desmitificar el dolor con la insólita frase de la madre: “Vean ustedes la situación en que nos ha dejado este zoquete” (p. 10). Dedicar casi la mitad del texto a esos dos episodios, a sus causas, siempre sobre presunciones o testimonios que el biógrafo se divierte en volver dudosos, corroborando su inanidad al expresar simplemente la disparidad de las propias. Dice por ejemplo en la página 14:

Silva estaba quebrado, se le había muerto su hermana Elvira a quien adoraba, había fracasado en Caracas como diplomático por quererle quitar el puesto al embajador, sus escritos se le habían perdido en un naufragio, su madre era una encimosa, y para colmo de males había entrevisto que la vida, esto, no va para ninguna parte. ¿Cómo no querían que se matara?

En cambio, comenta en la 234:

Desempleado como le ha tocado vivir toda su

vida a media Colombia, convertido en el hombre sin destino, sin oficio, como yo, ¿qué hace entonces? Hombre, se va de vacaciones con su madre y su hermana y con los ricos, muy tranquilo, muy campante a Fusagasugá, pueblito de veraneo en tierra caliente. A descansar de acreedores impertinentes y a recibir el año nuevo fresquito de 1894 que le deparará tres visitas a Núñez y el viaje a Caracas.

Imposible penetrar el “complejo espíritu de Silva”, conclusión que ha estado en la continua mofa de los otros sabios, que han construido la leyenda, que Vallejo acepta finalmente, entrañablemente unida a la nostalgia de la infancia perdida, también para conjurar esos muertos que siniestramente nos miran desde esa fotografía, la más conocida de Silva, doblemente fantasmal, reproducida obsesivamente en la tapa de *Chapolas negras*:

Muchos años han pasado desde que leí a Silva de niño en un cuadernito de versos que copió mi padre. Desde entonces vengo cargando con su muerte como una culpa propia. De un tiempo para acá, y en buena parte por mi buena suerte, he llegado a saber de él lo que ni soñaba y lo que nadie. Y sin embargo mis descubrimientos no me han hecho cambiar un ápice la imagen de delicadeza y de ternura que entonces me formé de él. Acaso porque es la que sugieren sus más bellos versos, o acaso porque es la que ha forjado, sobre su tragedia, la leyenda. Como lo que yo he descubierto no cabe en esa primera imagen mía y yo soy muy feliz con mis manías, que son muchas, y con mis escasos amores,

sobra este mamotreto. (p.259).

Notas

- ¹ . *El río del tiempo* reúne las siguientes ficciones autobiográficas: *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1986), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989), *Entre fantasmas* (1993).
- ² . En página 241 dice: “Silva era un verdadero libertino, ortográficamente hablando.”
- ³ . Cito por *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, Bogotá, Alfaguara, 1991.
- ⁴ . Todas las citas de José A. Silva las tomo de *Poesía completa. De sobremesa*, Bogotá, Grupo Editorial Norma, 1996.
- ⁵ . Este texto fue publicado por Silva en *El Telegrama*, según informa en su libro *El corazón del poeta* Enrique Santos Molano, hermanado con Vallejo por su vocación biográfica. En la página 19 se asombra: “Quince años de su vida dedicados a reconstruir los treinta que vivió Silva. ¡Quince! ¡La mitad de lo que vivió el otro! A eso yo lo llamo devoción.” Y casi al finalizar *Chapolas negras* insiste en señalarla: “Quince años le tomó a Enrique Santos Molano determinar, con toda calma, el apurado paso de Silva por la existencia. Quince años en la Biblioteca Nacional, en la del Banco de la República, en la de la Universidad de Antioquia, en el Archivo Nacional, en el de la Catedral, en el Museo de Cundinamarca revisando hoja por hoja, folio por folio, libros, expedientes y periódicos, papeles y papeles y papeles tragando polvo hasta llegar a saber de Silva lo que nadie.” (240).
- ⁶ . Especifica en página 167: “Pues es propiedad del rosario el que siempre se reza igual, permítanme rezarles de nuevo, para romper la monotonía del viaje, los principales acreedores de Silva y puertos del río, que van así: Rodolfo Samper, Dermeuil Frères, Kessler Steinhil, Banco Internacional, Demetrio Paredes, Eduardo Villa, Carlos Abondano, Antonio Samper, Teófilo Soto, Arturo de Cambil, Juan Nepomuceno Auza, Vicente Durán...” y continúa la enumeración con 33 nombres más.
- ⁷ . Todas las citas de *Chapolas negras* provienen de Bogotá, Alfaguara, 1995.