

Julia Musitano*

➤ **A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena, chapolas negras* de Fernando Vallejo**

Resumen: En el presente trabajo me propongo analizar *Almas en pena, chapolas negras*, la biografía de José Asunción Silva, con la voluntad de indagar en la construcción de una imagen de autor, la que Vallejo hace sobre el poeta bogotano y la que hace sobre sí mismo. También voy a comparar esta biografía con *El corazón del poeta* de Enrique Santos Molano, donde éste contesta a las agresiones, burlas y agravios de Vallejo. Ambos construyen dos imágenes diferentes de Silva, quien, por otro lado, forja una versión de sí mismo en José Fernández Andrade, protagonista de su novela *De sobremesa*. De esta manera, intentaré poner en juego las imágenes de autor de José Asunción Silva y de Fernando Vallejo que aparecen en las dos biografías y en la novela para rescatar coincidencias, parecidos y diferencias.

Palabras clave: José Asunción Silva; Fernando Vallejo; Imagen de autor; Literatura colombiana; Siglos XIX-XX.

Abstract: My aim, in this paper, is to analyze *Almas en pena, chapolas negras*, the biography of José Asunción Silva by Fernando Vallejo, with the desire to make inquiries in the construction of an author's image, that which Vallejo makes about the poet and that which he makes about himself. Also, I would like to compare this biography with *El corazón del poeta* by Enrique Santos Molano, where he answers to the aggressions and insults of Vallejo. Both construct two different images of Silva, who, on the other side, forges a version of himself in José Fernández Andrade, in his novel *De sobremesa*. Finally, I would try to bring to play the author's images of José Asunción Silva and Fernando Vallejo that appear in both biographies and in the novel to rescue some coincidences, similarities and differences.

Keywords: José Asunción Silva; Fernando Vallejo; Author's image; Columbian literature, 19th-20th Century.

Fernando Vallejo aprendió a escribir en su infancia, en Medellín, con la caligrafía de su padre plasmada en un cuadernito de versos de José Asunción Silva. “Midnight's dreams” es, para Vallejo, uno de los poemas más hermosos de la lengua española, poema de ensueño, delicado e impreciso, donde fantasmas del pasado murmuran recuerdos lejanos.

* Julia Musitano es profesora en Letras de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario (Argentina) y becaria del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas para realizar el doctorado; proyecto de tesis: “Experiencia y autoficción en la narrativa de Fernando Vallejo”.

Como al poeta de “Midnight's dreams”, a Vallejo los recuerdos no dejan de aparecérselo, ya sea en el ensueño o en la vigilia, y vuelve a llorar una y otra vez como esa tarde, en el vestíbulo de su casa, por la belleza de esos versos y porque Silva está muerto, porque se mató, su patria lo mató. La literatura de Fernando Vallejo se constituye como un relato de vida donde el pasado deviene presente en cada una de sus líneas. *Almas en pena, chapolas negras* es la biografía del poeta modernista más grande de Colombia, una biografía excepcional por su prosa violenta, corrosiva e irónica y por la intromisión en el relato de la identidad paradójica de un biógrafo en primera persona.¹

El proyecto general de escritura de Fernando Vallejo impone como condición previa la invención de una imagen de autor; por esto me interesa como primer objetivo observar en *Almas en pena, chapolas negras* la construcción que Vallejo hace sobre José Asunción Silva y la que hace sobre sí mismo. Las imágenes de ambos se cruzan, se entretienen, los géneros se aproximan y todo, como es característico de Vallejo, se condensa y ambigua. También voy a comparar esta biografía con *El corazón del poeta* de Enrique Santos Molano, reeditada dos años después de la publicación de *Chapolas*, donde Molano contesta a las agresiones, burlas y agravios de Vallejo. Ambos están discutiendo en sus biografías sobre la figura del poeta nacional, del precursor del modernismo latinoamericano. Pero, la construyen de manera diferente a Silva, quien, por otro lado, forja una versión de sí mismo en José Fernández Andrade, protagonista de su novela *De sobremesa*. Allí, voy a leer el parecido del autor con el personaje y sus tintes autobiográficos. De esta manera, intentaré poner en juego las imágenes de autor de José Asunción Silva y de Fernando Vallejo que aparecen en las dos biografías y en la novela para rescatar coincidencias, parecidos y diferencias.

Silva y Vallejo

En *Chapolas negras* aparecen dos tiempos de narración, el histórico en el que se narran los sucesos que acontecieron en la vida de José Asunción Silva, y el del discurso, el presente en el que Vallejo biógrafo escribe. Se suceden, entonces, una ficción y una metaficción, la historia que se cuenta y el proceso que se lleva a cabo para contarla. En este proceso, Vallejo relata sucesos de su vida y de su intimidad en una identificación con la vida y las relaciones de Silva, y cuenta las vicisitudes por las que tuvo que pasar durante muchos años para recolectar información y escribir la biografía. La relación emocional que se establece entre el biógrafo y el biografiado hace posible que *Almas en pena, chapolas negras* sea algo más que una narración diacrónica documentada como toda biografía ya que logra que el pasado se vuelva presente. Silva vive en la mente de Vallejo: “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 con una culpa propia”. Y: “No sé si después de muerto vivir uno en el corazón de alguien sea seguir viviendo, pero si es así, Silva sigue vivo en el mío, por lo menos” (Vallejo 1995: 259, 165).

¹ *Chapolas negras* es el título de la primera edición publicada en 1995. En 2008, Vallejo revisa y corrige esa edición y vuelve a publicarla, esta vez con el título de *Almas en pena, chapolas negras*.

A lo largo de *Chapolas negras*, Vallejo enumera las lecturas que realizó para escribir la biografía de Silva, como también la búsqueda en bibliotecas, hemerotecas y diarios de la época; la recolección de testimonios de parientes, amigos y de todos los biógrafos del poeta; y la investigación de la correspondencia de Silva con su familia y especialmente con Rufino José Cuervo (gramático colombiano que Silva conoció en un viaje a París). La particularidad (entre otras) de esta biografía es la decisión estética y ética del biógrafo de incorporar todos los archivos y las fuentes con las que trabajó en el mismo relato, sin ninguna nota al pie ni agregados al final, para darle mayor verosimilitud a la historia de vida. Vallejo narra el encuentro con Enrique Santos Molano, a quien va a interpelar de principio a fin para descalificarlo, felicitarlo, burlarse, reírse, citar; con Rafael Serrano Camargo, quien es desechado porque “es pura paja”; con Carlos Arturo Caparoso, casualmente vecino de Vallejo en México que, a pesar de que está a punto de morir, llega a contarle algunas anécdotas; con Álvaro de Brigard, pariente de Silva que le entrega los papeles sagrados que Fernando tanto esperó y con los que cree que se consagrará como el más sabio biógrafo de Silva: *El libro de versos*, la novela *De sobremesa*, el diario de contabilidad y algunas cartas; y con Alberto Miramón, cuya biografía es “un libro estúpido”:

En la bibliografía de su libro sobre Silva cita por ejemplo así: “Manrique Juan Evangelista: Recuerdos íntimos”. Y ya, suficiente, como si fuera un libro. ¡Pendejo! ¿No ves que es un artículo? ¿Cómo lo voy a encontrar? ¿Lo busco en toda la hemeroteca colombiana, año por año, día por día, periódico por periódico como a una perlitita en el mar? (Vallejo 1995: 45).

A partir de los documentos que le cedió Álvaro de Brigard, Vallejo reconstruye la vida del más grande poeta colombiano, peculiarmente con el diario de contabilidad que Silva llevó durante muchos años para registrar los movimientos contables del almacén de su padre y algunos gastos personales que poco a poco se convirtieron en grandes deudas imposibles de pagar.

En el relato biográfico, Fernando Vallejo describe las relaciones que mantiene Silva con la madre, el padre, la abuela y la hermana, los mismos afectos personales de Vallejo que se narran más de una vez en sus autoficciones. Lo mismo sucede con algunos tópicos como la patria y la Iglesia, la muerte y el suicidio, la sexualidad y la literatura, que sobrevuelan la obra literaria de Fernando Vallejo y que él selecciona como motivos significativos de la vida de José Asunción para retratarlo. Es decir, como toda producción de una obra supone en paralelo la construcción de una figura de autor, en *Chapolas negras* de Fernando Vallejo, esto sucede de un modo particular porque el punto de partida para escribir la vida de otro es la propia del biógrafo. Vallejo inserta el hilo de la autofabulación en la vida de otro. Pero, ¿cómo puede precisar una vida ajena cuando no puede desenredar la intrincada madeja que es la suya?

[...] ¡qué voy a precisar lo que le pasó a otro, a él, que murió hace cien años, esa pobre vida ajena perdida en el desbarrancadero del tiempo, en el pasado común sin fondo, más remoto, más brumoso, más insoldable que el mío! ¡Claro que no! (Vallejo 1995: 10).

Y, a pesar y por ello, es que el autor colombiano continúa escribiendo e insiste en desenrañar su propia vida y la ajena.

La madre del poeta bogotano, doña Vicenta, y la patria, Colombia, son, para Vallejo, las principales culpables de la muerte de Silva. El poeta se pegó un tiro en el corazón

porque Colombia es un desastre sin remedio y porque doña Vicenta lo trajo a este mundo a sufrir. Y la Iglesia, que toda en su conjunto es un error, le negó sepultura en campo santo hasta que en 1930 reconoció haberse equivocado porque “tras el tiro, en la fracción de segundo que tardó la Muerte en subir del corazón a la cabeza, Silva se arrepintió” (Vallejo 1995: 24). La relación que Silva mantiene con la Iglesia en vida es ambivalente, por etapas se convierte en místico y, después de la muerte de su hermana, deja de frecuentarla, como el mismo Vallejo. Para el biógrafo Santos Molano, en cambio, doña Vicenta ha sido una excelente madre y les ha dado a sus hijos una educación signada por la elegancia y el buen gusto cultivando en ellos el amor por las artes, las letras y la belleza. Pero Vallejo, quien tiene un pésimo concepto de todas las madres, propias o ajenas, la carga de improperios durante todo su relato: “Vicenta Gómez de Silva no fue ninguna perita en dulce, ¡claro que no! Mas dejemos en paz a esta señora convencidos de que no la va a canonizar el Vaticano y sigamos con su hijo a quien tampoco” (Vallejo 1995: 71).

La figura de la abuela (la de Vallejo y la de Silva) es por el contrario, para el biógrafo, la de “Los maderos de San Juan” –poema de Silva que Vallejo considera el más hermoso de la lengua castellana y que Silva recitó unas horas antes de morir en su casa a sus amigos–; es la abuela que arrulla al niño, la misma abuela que aparece en todos los relatos de la infancia de Vallejo, la abuela que lee a Heidegger, que se sienta en la mecedora a escuchar radionovelas y a la que él más ha querido. Otro gran amor en la vida de José Asunción Silva (lo cuentan todos sus biógrafos) ha sido su hermana Elvira, cuya muerte temprana fue el momento más doloroso de la vida del poeta. Los rumores de la época sugerían que la relación entre Elvira y José Asunción era incestuosa. Enrique Santos Molano, para ocultar tal rumor, recurre a un romance de Elvira, pero a Vallejo el incesto le importa poco, y no lo inquieta sino que lo divierte. En algunas escenas del documental *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo* de Luis Ospina, Vallejo ironiza sobre el incesto, la pedofilia y la bisexualidad. El sexo, para él, implica placer y no importa con quien se practique (hermanos, padres o niños) siempre y cuando no sea para la reproducción.

Luego de la pérdida de Elvira, Silva está muerto en vida como lo está Fernando Vallejo en *El desbarrancadero* cuando se muere su hermano Darío de sida. El relato sobre el desfile de médicos inservibles que intentan diagnosticar a Elvira en *Chapolas negras* es el mismo que el que aparece en *El desbarrancadero*, cuando una decena de especialistas soberbios intentan calmarle el dolor a Darío.

De los amores de Silva no se sabe mucho, excepto que hay un poema dedicado a Isabel Argáez de quien, según Santos Molano, José Asunción se habría enamorado; y otro poema, “La musa eterna”, en *Intimidades* dedicado a A. de W., que todos los biógrafos, “que se repiten como loros”, han dicho que se trataba de una tal Adriana, enamorada de Silva. Vallejo se ríe de estas especulaciones, corrige las iniciales (se trata del poeta Alberto de Williamson) y aprovecha para decir que Silva era homosexual.

Los vínculos familiares y amorosos que Vallejo selecciona para contar la vida de Silva son los mismos que selecciona para contar la suya propia. El biógrafo ama a su padre, a su abuela y a su hermano Darío, odia a su madre, “La Loca”, a su país, y defenestra a la Iglesia. Para Vallejo, Silva se pegó un tiro en el corazón por culpa de Colombia que no le permitió vivir dignamente y no le dio reconocimiento, y por culpa de su madre, doña Vicenta, que nunca comprendió quién era su hijo y qué había significado él para las letras colombianas. Amó a su hermana Elvira, y después de la muerte de ella no supo cómo seguir viviendo.

Así como la muerte sobrevuela toda la obra literaria de Fernando Vallejo, el suicidio de Silva es un hilo conductor en *Chapolas negras*. Una biografía debe realizar un recorrido por todos los acontecimientos que supone más significativos de la vida del biografiado con el objeto de dar sentido o razón, de despejar una lógica de vida. En una narración exitosa, sincronía y diacronía están siempre en tensión, y el orden normal de los acontecimientos puede ser revertido o desafiado por un buen prosista y con un buen motivo (Honan 1979). *Chapolas* comienza por el final, por la muerte y desde allí se desarrolla una historia con idas y vueltas, en un vaivén sin orden ni medida. La muerte, como en *El desbarrancadero*, aparece personificada y persigue a Silva constantemente. Muere su abuelo, su tío abuelo, su hermana y su padre, él mismo estuvo en peligro en el naufragio del *Amérique*, barco en el que viajaba hacia Colombia desde Venezuela y que naufragó en las costas de su país: “[...] a él la muerte lo estaba llamando con especial afección. Las chapolitas negras que están en el título de este libro son las mismas que se posan en las vigas de los altos techos anunciando a la Muerte [...]” (Vallejo 1995: 199).

Santos Molano, Silva y Vallejo

Enrique Santos Molano, en *El corazón del poeta*, plantea que José Asunción Silva no se suicidó de un tiro en el corazón sino que fue asesinado. A Silva le dispararon en la fábrica de Fontibón y de allí lo trasladaron ya muerto a su casa, afirma Santos Molano. El principal acusado de asesinato es Hernando Villa, el último que lo ve vivo y el primero que lo ve muerto, con quien, siempre según Santos Molano, Silva tenía graves problemas de dinero. Vallejo discute esta versión de Santos Molano:

Y una pregunta para que Fernando me la absuelva en próxima edición de sus *Chapolas*: Si José Asunción quería matarse, ¿no era la gran pendejada esperar a que su mamá y su hermana salieran a misa de seis para él pegarse el tiro sin asustarlas con la detonación, cuando podría haberse matado en la sede de su fábrica de Fontibón, con toda calma y tranquilidad, esa noche o la anterior o la siguiente, despreocupado de que nadie oyera el tiro? Silva estaba loco, Fernando, como tú y yo, pero pendejo no era, ni mucho menos desconsiderado (Santos Molano 1997).

Porque si se tratara de un suicidio, la imagen correcta que Santos Molano quiere dejar de Silva se desdibujaría. Silva se convertiría en un egoísta, un desequilibrado mental, en un desquiciado, sobre todo en un pecador. En cambio, para Vallejo, el suicidio (que aparece en toda su narrativa) está bien visto, significa salvarse de este mundo y principalmente de Colombia. Silva se mató con un tiro en el centro del corazón en su casa un domingo cuando su madre, hermana y criada estaban en misa: “Silva se pego el tiro por libre albedrío. Por el suero soberano de su lúcida, libre, irredenta, atea e hijueputa voluntad” (Vallejo 1995: 21). Y Vallejo cree también que hubo una buena razón para hacerlo: el dinero. En *Chapolas negras*, como dije antes, el diario de contabilidad —que llevaba José Asunción Silva y que Álvaro de Brigard le entregó a Fernando Vallejo— que en apariencia es lo más cargado de ausencia, de vacío, se convierte en el documento más importante para biografar al poeta, y a tal punto que, sometido a la lectura del biógrafo, se vuelve diario íntimo. Allí están asentados todos los negocios del poeta, sus deudas, sus préstamos, sus pérdidas y ganancias. Vallejo lee en las deudas la gran obra de Silva,

sus recuerdos personales están divididos en el debe y el haber de un diario contable. Sin embargo, Silva, como buen negociante, supo vivir bien, como rico, sin que nadie supiera de sus deudas, aunque su diario de contabilidad haya estado en rojo y “cuando esto ya no daba para más se mató”. A pesar de que todo esto se encuentre documentado, Santos Molano sigue creyendo que Silva no era pobre, que su vida no estaba signada por la aristocracia ni por el dandismo, y se burla de que a Vallejo le divierta tanto la contabilidad. Para el autor de *El corazón del poeta*, no es posible pensar en un Silva afectado, pobre, pero con aspiración a vivir como rico, incestuoso, malo para los negocios, ateo, homosexual y mucho menos suicida. En cambio, esta construcción del personaje se enlaza perfectamente con la figura que Vallejo quiere forjar de un grandísimo poeta de las letras colombianas. Todo lo que deje a Silva mal parado es para Enrique Santos Molano un invento y para Fernando Vallejo una posibilidad de ampliar su historia. Un comentario de muy mal gusto que supuestamente hizo Silva sobre los poemas en honor a su hermana después de muerta, para el primero nunca existió, para el segundo: “[...] que Silva dijo lo que dijo, ¡claro que lo dijo! ¡Silva era un malagradecido!” (Vallejo 1995: 121).

Fernando Vallejo y Enrique Santos Molano están discutiendo sobre la imagen del gran poeta nacional de Colombia, que forma parte de un período importantísimo para las letras hispanoamericanas, un poeta que secundó a Rubén Darío, conductor del modernismo. Y justamente Fernando Vallejo, quien rechaza aquello que proviene de Colombia y que se constituye con el sello de lo nacional colombiano, traza la figura de José Asunción Silva de manera controversial, polémica, cínica y lejana de la idea que un país quisiera tener de un héroe nacional.

Vallejo acusa a Santos Molano de escribir una hagiografía en vez de una biografía —“¡Pero claro que es hagiografía y por partida triple pues allí no es sólo José Asunción el que sube al cielo como su segundo nombre de pila lo indica, sino también sus padres San Ricardo y San Vicenta!” (Vallejo 1995: 240)— y Santos Molano dice que *Chapolas* es una hagiografía enmascarada y embellecida por la irreverencia. Fernando Vallejo, como en todas sus novelas, juega con los géneros y los pone en contacto. Biografía, autobiografía, autoficción y hagiografía no sientan distancia: el autor colombiano escribe sobre José Asunción Silva sin dejar de escribir sobre sí mismo en clave ficticia y, simultáneamente, la admiración incondicional por el poeta le permite que el relato de la vida ajena devenga la historia de un santo.

Yo no. Yo soy admirador incondicional de Silva. De Silva como hombre, como comerciante y como poeta. Haga lo que él haga, diga lo que él diga, y encuentre lo que encuentre yo. Y aunque por momentos yo les parezca el abogado del Diablo contratado por el Vaticano para torpedear este proceso de canonización, lo que busco es justamente lo contrario: que suba Silva a los altares (Vallejo 1995: 113-114).

No quiere interpretar al biografiado porque una biografía no es una novela en tercera persona y no sabe qué sucedió en la mente del poeta, pero más de una vez se arriesga a pensar en el por qué del suicidio y a quién y cómo quiso en su vida. Le reprocha a Santos Molano que obvие situaciones y asuntos que no dejan bien parado a Silva porque entiende que el lector es culto y sabrá qué creer.

A pesar de que cada uno de los biógrafos forje una imagen diferente del mismo poeta y que como lectores dudemos a quién creer o qué figura de José Asunción aceptar, la fór-

mula con la que Philippe Lejeune define la biografía –A(utor) es o no es N(arrador), P(ersonaje) se parece a M(odelo)– sigue funcionando aquí, no se rompe, y el principio de veracidad típico de todo texto referencial tampoco desaparece (Lejeune 1975: 47-79). Es decir, a pesar de los excesos y abusos de Vallejo, la verosimilitud está intacta. Si bien la literatura no puede restringirse a una fórmula matemática, creo que ésta sirve para explicar los funcionamientos internos de los diferentes sujetos que aparecen en *Almas en pena, chapolas negras*.

El personaje y el modelo mantienen una relación de identidad, pero, sobre todo, de parecido. El modelo es lo real a lo que el enunciado quiere parecerse. En una biografía, el parecido debe sostener la identidad, mientras que en la autobiografía la identidad sostiene el parecido. La fórmula se despliega de esta manera:

Identidad autobiográfica: A(utor) = N(arrador) = P(ersonaje)

Vallejo autor = Vallejo narrador = Silva personaje/Vallejo personaje.

Con esto quiero decir que en *Chapolas negras* –que dista de ser una biografía tradicional a pesar de que se mantienen ciertas reglas como la fórmula mencionada, el relato retrospectivo y la imagen del poeta– se condensan la identidad autobiográfica y biográfica constitutiva de ambos géneros. El autor de la biografía, que coincide con el narrador (Fernando Vallejo, autor de otros libros en los cuales él, con nombre y apellido, es el personaje de ficción), construye como personaje a un poeta con el cual se compara y se identifica, sin dejar de aparecer (él mismo) como personaje en la historia de esa vida ajena. El narrador biógrafo toma protagonismo y la primera persona gramatical cobra aún más fuerza en el proceso de creación de la biografía. Vallejo cuenta, mientras está narrando la vida de José Asunción, el recorrido por bibliotecas, hemerotecas, diarios, la recolección de testimonios y, además, sus emociones a lo largo de tantos años de búsqueda. La competencia con sus colegas, los celos que siente cuando otro está investigando la vida de su poeta y las sorpresas que se llevó al encontrarse con personas que lo conocieron, que tenían anécdotas para contar. Esta primera persona no sólo brota con ímpetu en el proceso de construcción de la vida del otro, sino también en los intersticios donde aprovecha para autofabularse con recuerdos propios:

Uno de mis escasos amores es mi abuela, otro es mi padre. Hoy he vuelto a leer “Los maderos de San Juan” de Silva en que la abuela arrulla al niño, con las mismas lágrimas de cuando lo era. Prueba de que me he hecho viejo y no he cambiado. ¿O será que por la vejez ya me empezaron a llorar los ojos? Por lo que sea. Mi abuela y mi padre ya no están y yo habré envejecido mucho pero Silva nada y lo sigo viendo como siempre, con ojos de amor de niño (Vallejo 1995: 259).

Así como en *El río del tiempo, Mi hermano, el alcalde y El desbarranadero* la identidad autor, narrador, personaje está dada, pero al mismo tiempo desdibujada por la intervención de la ficción y los excesos o engaños propios de un género ficticio, aquí, el parecido sostiene la identidad, pero la identidad también sostiene el parecido. Autoficción y biografía, sobre uno mismo y sobre el otro simultáneamente. Fernando Vallejo autor, Fernando Vallejo narrador, Fernando Vallejo personaje, José Asunción Silva personaje.

José Asunción Silva: maestro de la simulación

José Asunción Silva es José Fernández Andrade en *De sobremesa*. Algunos críticos como Ricardo Cano Gaviria (también autor de una biografía del poeta colombiano) o Rafael Gutiérrez Girardot plantean el parecido de José Asunción con el protagonista de su única novela. En primer lugar, la novela tiene carácter autobiográfico en la forma ya que está escrita como un diario íntimo. El nombre de pila del modelo es el mismo que el del parecido, es decir, insisto, el modelo es lo real a lo que el enunciado quiere parecerse, aunque con matices: José = José. Cano Gaviria (1990) alega que Fernández Andrade es un doble ideal, un Silva perfeccionado, el que José Asunción hubiese deseado ser. Silva posó de modelo de sí mismo. Gutiérrez Girardot (1990), por otro lado, plantea que José Fernández Andrade es una construcción arquetípica del artista absoluto en la sociedad tradicional burguesa de fines de siglo, tal como lo entendía Silva. Recordemos que la novela muestra un personaje aristocrático decadente (al estilo de Des Esseintes en *À rebours*) que, en la lectura de su diario a sus amigos una noche en Bogotá, denuncia las malas costumbres y el problema del artista en la sociedad de su tiempo, la relación ambigua de la burguesía con el arte. Además del parecido del protagonista con el autor, también se rescatan los parecidos de los demás personajes con los amigos de Silva y el hecho de que Silva horas antes de morir, les lea la novela como Fernández su diario a sus amigos. José Asunción Silva pretendió proyectar en *De sobremesa* el período más crucial de su vida, que fue su experiencia parisina, y construyó un personaje ideal a su medida, con sus deseos, aspiraciones y obsesiones.

El poeta bogotano logra, como nadie en Hispanoamérica, plasmar con su persona y sus actitudes la imagen del artista moderno. Silva consigue convertirse en un poeta refinado, dandi y decadente por su capacidad de inflar muchas de sus cualidades en su álter ego, José Fernández, que encierra tanto de sí. Silva encarna al escritor artista modelo del modernismo: la vida como arte, el artista en conflicto con el medio vulgar (Zanetti 1996).

Silva era, como Vallejo fundamenta en la biografía, pobre y deudor, y vivía como un dandi adinerado a pesar de las exigencias apremiantes de su situación económica; Fernández Andrade representaba al artista finisecular en conflicto con la sociedad burguesa, que lo desprecia como intelectual, pero que lo obliga a vivir como un ciudadano burgués. Cano Gaviria plantea que hay aquí un índice de bovarismo, la capacidad de José Asunción de verse a sí mismo distinto del que era en el momento en que escribió *De sobremesa*. Enrique Santos Molano no quiere dejar en evidencia esta distancia entre el modelo y el parecido y Vallejo la exagera “en cuentas”:

Maestro de la simulación, a nadie le dejó comprender la magnitud de su desastre. Y he ahí la clave de su éxito, pues siguió viviendo bien, difiriendo la quiebra, que es lo que yo llamo éxito y vivir. Vivir no es más que postergar la muerte (Vallejo 1995: 147).

Hacia el final de *Chapolas negras*, Vallejo juega a confundir los nombres y dice que José Silva es José Fernández con la diferencia de que uno es pobre y el otro rico, y que el último no se mata únicamente porque es el narrador de una novela en primera persona. Sin embargo, en *De sobremesa*, como dice Héctor Orjuela (1990: 433), se transparenta el profundo complejo espiritual del artista y la búsqueda de un ideal que responda a su necesidad de plenitud estética. La comparación entre esa aspiración estética absoluta y

una sociedad a la que sólo le interesa lo inmediato y el dinero, lleva a Silva a escribir una sátira de ello.

A *De sobremesa* se la puede inscribir en el género novela autobiográfica donde la identidad autor, narrador, personaje está dada, pero negada o escondida, y donde el lector se ve obligado a buscar los parecidos extratextuales.

Fernando Vallejo: la imagen de la desmesura

En el siglo XXI, donde se manifiesta una tendencia literaria hacia lo autobiográfico, un giro hacia lo íntimo, para convertirse en escritor, hay que inventarse escritor. El escritor se vuelve inmediatamente personaje de autor, cuyos rasgos y peripecias transforman y determinan el sentido de los textos (Premat 2009: 23). Fernando Vallejo no sólo es el personaje de su obra, sino que su imagen constituye su obra entera. Escribir es, para Vallejo, escribirse. Recurre, como dice Julio Premat, a los espejismos del género autoficticio como estrategia de supervivencia. Introduce constantemente (no importa sobre qué o quién esté escribiendo) sus peripecias personales. La autoficción pone en evidencia una identidad inestable que se balancea desde la realidad hacia la ficción, desde lo autobiográfico hacia la invención; identidad con la que Vallejo juega y se siente a gusto, además de ser la clave de transmisión de su figura. En esta estrategia de autofiguración no se afirma como yo para luego negarse, ni se autohumilla como forma de superación narcisista, sino que se instala en el terreno de la ironía para huir de posibles reprobaciones, condición *sine qua non* del género autoficticio y de la proyección de sí mismo. Esta construcción es consciente, pero no medida. El trazo de su propia imagen a Vallejo se le va de las manos, no lo controla porque como todo en él, se desbarranca. No hay un interés dominante por ser o por parecer. Sin embargo, el *desbarrancadero* del tiempo, de la vida y la prosa nunca pierde su equilibrio porque su escritura es una escritura oral, siempre en proceso, su vida no tiene fin a pesar de que ya se ha encontrado con la muerte muchas veces, se ha muerto y desde la muerte sigue hablando. La vida de los otros tampoco tiene fin porque Silva, que ha muerto hace más de cien años, sigue vivo en la mente y en la escritura de Fernando Vallejo. La prosa del autor colombiano tiene el discurrir de la oralidad y por esto no puede presentar el grado de coherencia y prolijidad que manifestaría un discurso armado, ordenado y corregido. Todo es un estar escribiéndose, Vallejo no vuelve atrás, continúa como el río continúa con su cauce y no se detiene a mirar qué arrastra con él. No parece importarles a Vallejo qué imagen guardan sus lectores; sus desenfrenos, abusos, inmoralidades, desmedros, injurias y descalificaciones son redimidos por el distanciamiento irónico. La ironía le permite mostrar los excesos discursivos y retóricos, los rituales ampulosos de las instituciones dominantes —la patria, el papa, la Iglesia, la familia—. Este recurso retórico funciona porque justamente hay un denegar constante de los intentos de fijar un significado estable. La ironía se extiende a lo largo de todo el discurso y no hay forma de detenerla. Discurre, como un río embravecido hasta recorrer todo su curso sin poder estabilizarse en un significado fijo que se corresponda con su significante irónico (Raga Rosaleny: 2007). Por esto, a Vallejo parece que se le escapa el lenguaje, pierde el dominio de la escritura y con ella el control de su propia construcción. El texto habla más allá de las intenciones del autor.

Fernando Vallejo, en *Almas en pena, chapolas negras*, escribe sobre la vida de José Asunción Silva en clave biográfica y simultáneamente escribe sobre su propia vida en clave ficticia. Juega con una imagen de autor ya establecida, la de José Asunción Silva, mientras aprovecha para seguir elucubrando con la suya propia que nunca parece concluida.

Almas en pena, chapolas negras es una biografía excepcional por el tratamiento con los documentos fuentes, la utilización de un diario de contabilidad para retratar la vida del biografiado, la relación que une y desune a Vallejo con los demás biógrafos del poeta, la escritura oral e irónica que se escapa de la mano, la boca y los oídos del autor colombiano y especialmente porque logra revivir a un poeta muerto y hacer presente un pasado remoto. Vallejo dice que la literatura es un borrador de recuerdos, un mecanismo para olvidar el dolor, y cuando la vida parece desbarrancarse, la escritura deviene un refugio. Pero, en el caso de Silva, la musicalidad de sus rimas, muchas de las cuales el poeta debió reconstruir con su memoria luego del naufragio en el que perdió todos sus escritos, existen “para salvar al poeta del naufragio del olvido”, existen para que el pasado no represente solamente algo que ha sido, sino algo que vuelve a ser en la escritura:

Ay, Enrique [Santos Molano], en qué berenjenal andamos tú y yo con la verdad. La verdad da visos según de donde la miremos y espejea, mentirosa, como peluche de pobre. Pobre destino el nuestro, el de los biógrafos, el de los vivos que nos ocupamos de los muertos (Vallejo 1995: 241).

Bibliografía:

- Cano Gaviria, Ricardo (1990): “El periplo europeo de José Asunción Silva: marco histórico y proyección cultural y literaria”. En: Silva, José Asunción: *Obra completa*, pp. 443-470.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1990): “José Fernández Andrade: un artista finisecular frente a la sociedad burguesa”. En: Silva, José Asunción: *Obra completa*, pp. 623-635.
- Honan, Park (1979): “The Theory of Biography”. En: *A Forum of Fiction*, 13, 1, pp. 109-120.
- Lejeune, Philippe (1975): *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil.
- Orjuela, Héctor H. (1990): “José Asunción Silva: conflicto y transgresión de un intelectual modernista”. En: Silva, José Asunción: *Obra completa*, pp. 422-442.
- Premat, Julio (2009): *Héroes sin atributos. Figuras de escritor en la literatura argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Raga Rosaleny, Vicente (2007): “Alegoría e ironía: Paul de Man y la ironía posmoderna”. En: *Thémata. Revista de filosofía*, 39, pp. 491-498.
- Santos Molano, Enrique (1997): *El corazón del poeta. Los sucesos reveladores de la vida y la verdad inesperada de la muerte de José Asunción Silva*. Bogotá: Presidencia de la República. En: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/corazon/indicecorazon.htm>> (15.08.2011).
- Silva, José Asunción (1990): *Obra completa*. Edición crítica de Héctor H. Orjuela. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas (Col. Archivos, 7).
- Vallejo, Fernando (1995): *Chapolas negras*. Bogotá: Alfaguara.
- Zanetti, Susana (2004): “Entre la biografía y la autobiografía: Fernando Vallejo y José Asunción Silva”. En: *Revista del CeLeHis* (Universidad Nacional de Mar del Plata), 16, pp. 29-43.