

**CUADERNOS
DE LITERATURA**

Cuadernos de Literatura

ISSN: 0122-8102

cuadernos.literatura@javeriana.edu.co

Pontificia Universidad Javeriana

Colombia

Lander, María Fernanda

El arte de la biografía de Fernando Vallejo

Cuadernos de Literatura, vol. XIX, núm. 37, enero-junio, 2015, pp. 219-232

Pontificia Universidad Javeriana

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843034016>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](http://www.redalyc.org)

[redalyc.org](http://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

El arte de la biografía de Fernando Vallejo

The art of biography in Fernando Vallejo

A arte da biografia de Fernando Vallejo

María Fernanda Lander

SKIDMORE COLLEGE, ESTADOS UNIDOS

Profesora del Departamento de Literatura y Lenguas extranjeras en

Skidmore College, Estados Unidos. PhD, Brown University, Estados Unidos. Autora de “La mirada de la exclusión en *Cerrícolas* de Ángel Gustavo Infante”, en *El tránsito vacilante: miradas sobre la cultura venezolana contemporánea*, editado por Patricia Valladares-Ruiz y Leonora Simonovis (Rodopi, 2013); “El buen morir de un gringo viejo” (*INTI. Revista de Literatura Hispánica*, 75-76, 2012). Coordinadora del número monográfico de *Araucaria. Revista Iberoamericana de Filosofía, Política y Humanidades* titulado *Memorias de las independencias*, 13.25 (2011); *Modelando corazones: sentimentalismo y urbanidad en la novela hispanoamericana del siglo XIX* (Rosario: Beatriz Viterbo, 2003). Correo electrónico: mlander@skidmore.edu

Artículo de reflexión

Este trabajo forma parte de un proyecto en desarrollo sobre la biografía como género discursivo en Latinoamérica. Documento accesible en línea desde la siguiente dirección: <http://revistas.javeriana.edu.co>

doi:10.11144/Javeriana.CL19-37.eadb

Resumen

El presente artículo gira en torno al altamente discutido y teorizado uso del yo en la obra de Fernando Vallejo. Mediante una cuidadosa comparación entre el yo narrativo de Vallejo en sus novelas y la voz que narra sus biografías, Lander indaga en la supuesta realidad ficticia de Vallejo. Además de ofrecer una historia sin precedentes de la publicación de las biografías de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo en las que Vallejo trabajó durante años, el estudio de Lander ofrece un lúcido comentario sobre el juego entre la autoficción y los límites de la biografía en su obra. Lander concluye que las tácticas narrativas de Vallejo, a lo largo de tres décadas, han construido una imagen autoral duradera que intensifica su alteridad a través de la hibridez narrativa.

Palabras clave: Fernando Vallejo; biografía; autoficción; Porfirio Barba Jacob; José Asunción Silva; Rufino José Cuervo

Abstract

This article is about the highly discussed and theorized use of the “I” in the work of Fernando Vallejo. Through a thorough comparison between the narrative “I” of Vallejo in his novels and the voice that narrates his biographies, Lander investigates the allegedly fictitious reality of Vallejo. Besides offering an unprecedented history about the publication of the biographies of Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva, and Rufino José Cuervo in which Vallejo worked for years, Lander’s study offers a lucid commentary about the game between self-fiction and the limits of the biography in his work. Lander concludes that the narrative techniques of Vallejo, throughout three decades, have built a lasting image as an author which intensifies his otherness through narrative hybridity.

Key words: Fernando Vallejo; biography; self-fiction; Porfirio Barba Jacob; José Asunción Silva; Rufino José Cuervo

Resumo

O presente artigo gira em torno do altamente discutido e teorizado uso do “eu” na obra de Vallejo. Através de uma cuidadosa comparação entre o “eu” narrativo de Vallejo em seus romances e a voz que narra suas biografias, Lander indaga sobre a suposta realidade fictícia de Vallejo. Além de oferecer uma história sem precedentes da publicação das biografias de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva e Rufino José Cuervo nas quais Vallejo trabalhou por anos, o estudo de Lander oferece um lúcido comentário sobre o jogo entre a autoficção e os limites da biografia em sua obra. Lander conclui que as táticas narrativas de Vallejo, ao longo de três décadas, construíram uma imagem autoral duradora que intensifica sua alteridade através da hibridez narrativa.

Palavras-chave: Fernando Vallejo; biografia; autoficção; Porfirio Barba Jacob; José Asunción Silva; Rufino José Cuervo

RECIBIDO: 1 DE JULIO DE 2014. EVALUADO: 12 DE AGOSTO DE 2014. DISPONIBLE EN LÍNEA: 15 DE ENERO DE 2015.

Cómo citar este artículo:

Lander, María Fernanda. “El arte de la biografía de Fernando Vallejo”. *Cuadernos de Literatura* 37 (2015): 219-232. doi:10.11144/javeriana.CL19-37.eadb



“Any biography is a novel which dares not speak its name”

ROLAND BARTHES

UNA DE LAS características más interesantes de la novelística de Fernando Vallejo la constituye el *yo* narrador que danza de libro en libro, uniformando la totalidad de su obra. Un *yo* recurrente que siempre expresa las mismas convicciones, opiniones, gustos y disgustos. A nadie puede sorprender, entonces, que esa particularidad se haya convertido en uno de los aspectos más discutidos por la crítica que se aproxima a la obra del escritor antioqueño.¹ El favoritismo de Vallejo por la narración en primera persona no solo se hace explícito por el hecho de que todos sus textos parten de una perspectiva narrativa personal sino que, además, el desprecio por la omnisciencia es declarado. La queja burlona del narrador de *La virgen de los sicarios* (1994) de no tener a su lado “un novelista de tercera persona que atestiguará, que anotará, con papel y pluma de tinta indeleble para la posteridad delirante lo que dije o no dije” (89) es compartida por el narrador de *El desbarrancadero* (2001), quien deja claro ante su lector lo limitada de su perspectiva: “Yo no soy novelista de tercera persona y por lo tanto no sé qué piensan mis personajes” (79).² El desdén por la omnisciencia no solo se manifiesta como un aspecto metaliterario del universo de su ficción, también al autor de carne y hueso continuamente se le oye defender la perspectiva en primera persona cuando asegura que:

El gran género de la literatura es la novela, pero no la de tercera persona y ni se diga de narrador omnisciente. Esta es una tontería. Nadie sabe qué pasa por la cabeza ajena como para reproducir los pensamientos, los sueños y las intenciones de varios personajes, o para reproducir diálogos enteros como si uno los hubiera grabado con una grabadora. (Joset 653)³

1 Entre los trabajos más recientes vale la pena mencionar: “Gazing Backwards in Fernando Vallejo”, donde Juanita Cristina Aristizábal analiza con detalle el proceso de *self-fashioning* del narrador vallejian, y el artículo de Manuel Alberca Serrano, “Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo”, donde se discute la dualidad autor/personaje.

2 Escogí ejemplos de estas dos novelas por ser las más conocidas del autor. Sin embargo, diatribas contra la tercera persona se dan en casi todos sus escritos.

3 Estas palabras fueron publicadas por un académico en una revista de literatura especializada. En otras entrevistas de prensa más informales, y advirtiendo que se repite, también ha señalado: “Yo resolví hablar en nombre propio porque no me puedo meter en las mentes ajenas, al no haberse inventado todavía el lector de pensamientos; ni ando con una grabadora por los cafés y las calles y los cuartos grabando lo que dice el prójimo y metiéndome en las camas y en las conciencias ajenas para contarle de chismoso en un libro” (Villoro s. p.).

Está claro que para Vallejo la perspectiva personal es la única estrategia discursiva por medio de la cual un escritor puede ser capaz de aprehender una visión del mundo determinada. Cualquier noción que se tenga de la realidad siempre será más creíble cuanto más limitado sea el alcance de la mirada del narrador, ya que tal restricción reflejará de forma fidedigna la manera en que el lector le da sentido a su propia realidad. Para alcanzar dicha credibilidad, Vallejo instaura como eje del relato una unidad inseparable entre el autor, el personaje y el narrador, que se concreta haciendo que todos los yo de las novelas compartan no solo el enfado con Colombia y sus gobiernos, la furia anticlerical, la preocupación por la decadencia del lenguaje, el odio a las mujeres, entre muchos otros temas, sino que también compartan las señas de identidad del autor: nombre, apellido, edad, sexualidad y nacionalidad.⁴

Frente a tan obvios esfuerzos por desacreditar tanto la omnisciencia como la narración en tercera persona, ¿cómo puede Fernando Vallejo haberse dedicado también a escribir biografías? La pregunta es pertinente, pues la biografía es, por definición, un género que reclama la presencia de la tercera persona, ya que en su concepción más simple esta se define como la narración de la vida de otro sujeto. Pareciera que no hay otra salida para la biografía que la perspectiva de la tercera persona, porque contar la vida de un individuo desde la primera, es decir, apropiarse de la voz del sujeto que se representa, cambia por completo el género dentro del cual se insertaría dicho relato. Estaríamos hablando más bien de una biografía novelada lo que, desde el punto de vista de la recepción, afectaría la objetividad con la cual se presenta el individuo estudiado. ¿Cómo y por qué escribe biografías un autor que detesta la tercera persona narrativa? Discernirlo es el propósito de este trabajo.

Fernando Vallejo ha escrito hasta ahora tres biografías. La primera sobre el poeta antioqueño decadente Porfirio Barba Jacob (1893-1942); la segunda sobre uno de los precursores del modernismo hispanoamericano, el poeta José Asunción Silva (1865-1896), y la última sobre el gramático colombiano Rufino José Cuervo (1844-1911). La lectura de esos textos revela un aspecto estructural en común desde el cual se puede asir el arte de la biografía de Vallejo: la perspectiva narrativa.

Barba Jacob. El mensajero se publicó por primera vez en México, en 1984, bajo el sello editorial Séptimo Círculo. Ese texto fue reescrito y reeditado por la editorial Planeta, en 1991, con el subtítulo “La novela del hombre que se suicidó

4 Julia Musitano, en su artículo “La prosa melancólica de Fernando Vallejo”, analiza estos aspectos como expresión de las “autoficciones” que construye Vallejo. Musitano también analiza el aspecto autobiográfico de la biografía de Silva en: “A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena*, *chapolas negras* de Fernando Vallejo”.

tres veces”. La última y definitiva edición aparece en la editorial Alfaguara, en 2003, con el título *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob*. Entre la primera versión y la segunda, la diferencia es abismal no tanto por lo que tenga que ver con el contenido, sino por el cambio de la perspectiva narrativa del texto.

La primera edición se ubica en el paradigma clásico de la biografía; es decir, la vida del poeta de principios de siglo XX la presenta, en su mayor parte, un narrador en tercera persona que refiere la historia sin intervenir ni abiertamente opinar sobre los hechos narrados. Un narrador que cumple el deber de permanecer invisible.⁵ Hay, sin embargo, un detalle importante de esa primera edición que rompe con el modelo biográfico tradicional. Al llegar al final del texto, Vallejo le deja saber al lector lo que fue su desbocada carrera contra el tiempo para llegar a entrevistar a quienes tuvieron alguna relación con el poeta o a quienes conocieron a alguien que lo trató. A pesar de lo poco convencional de la intervención del biógrafo en el texto mismo de la biografía, esta intromisión corresponde, lejanamente, con la esperada explicación del interés del autor por el personaje que estudia. Explicación que la biografía contemporánea ha hecho un requerimiento tácito del género (Backscheider 22-23). El lugar que ocupa ese comentario es al comienzo, como prólogo o prefacio ya que, como señala Paula Backscheider, las palabras iniciales del autor no solo son “the place where an authoritative presence must be established and quickly reinforced but here [en el prefacio o la introducción] controlling themes are introduced” (23). Vallejo, sin embargo, lo hace al final e incluye esa suerte de explicación como parte del relato, con lo que consigue quebrar la ilusión de la objetividad historicista que busca establecer la biografía tradicional.

En la segunda edición ya la primera persona, sin ningún tipo de escrúpulos, se adueña del relato. El yo se instala en la línea inicial y se queda hasta la última. Pero hay un detalle que complica la recepción de ese papel protagónico que cumple el narrador. Se trata del añadido de un subtítulo que no aparecía en la primera edición: *La novela del hombre que se suicidó tres veces*. Ese subtítulo dirige la lectura hacia un rumbo equivocado pues, aunque se informa al lector que se trata de una novela, tal calificación simplemente responde a un juego metafórico que refiere a los tres cambios de nombre que el poeta colombiano hizo a lo largo de su vida.⁶

5 Para la teórica de la biografía Paula Backscheider desde esa invisibilidad el autor determina el poder absoluto que tiene sobre el personaje (4).

6 El poeta antioqueño nació en 1883 y fue bautizado con el nombre de Miguel Ángel Osorio Benítez. Desde el 1906 y hasta 1922 usó el seudónimo de Ricardo Arenales. En 1922 lo cambió por el de Porfirio Barba Jacob, nombre que mantuvo hasta su muerte.

Queda claro que Vallejo juega con la definición genérica de su texto para así justificar la inserción del famoso yo característico de su ficción.

Ahora bien, si traemos a colación la teoría, todavía vigente, de Gerard Genette sobre los títulos y subtítulos como elementos paratextuales de importancia fundamental en la interpretación de un texto, queda claro que la calificación de “novela” intenta influir en la interpretación de la historia de la vida del personaje representado. Vallejo busca llevar al lector a un derrotero específico, pues lo obliga a asumir que cuanto va a leer es ficción, aunque no necesariamente lo sea. Pero los juegos de Vallejo no terminan ahí. El subtítulo de la última versión dice: *Una biografía de Porfirio Barba Jacob*. Vallejo vuelve a cambiar la relación entre la condición temática (de qué habla el texto) y remática (qué condición genérica designa) que había sido establecida en el título y subtítulo de la edición anterior (Genette y Crampé 709). Estos cambios no reflejan más que la imposición de una recepción ambigua, tanto del texto como del discurso, por parte del autor.

Aunque entre la segunda edición y la última el cambio de subtítulos sea relevante, la relación entre el lector y ese yo sigue siendo lo que complica la interpretación de la biografía. La presencia del yo vallejiano se presta a que se cuestione la autoridad del biógrafo. No puede ser historia porque ese yo típico de la narrativa de Vallejo es el que narra. No puede ser ficción porque lo que está contando es la reconstrucción de una historia real producto de años de investigación bibliográfica, hemerográfica y de entrevistas a sobrevivientes que llevó a cabo el autor. Obviamente, Vallejo se vale de la esencia híbrida de la biografía para mantener el proyecto discursivo totalizador que define el conjunto de su obra. La estructura de la biografía de Barba Jacob, como las de las que escribió después, se alimenta de esa condición híbrida. Una condición que le permite a Vallejo jugar a un tiempo con los géneros narrativos, el narrador y el lector.

Desde las primeras líneas de los trabajos biográficos de Vallejo, el protagonismo compartido entre el narrador y el sujeto representado queda establecido. Basta leer la primera línea de *El mensajero* para comprobarlo: “Camino de la muerte, en México, conocí a Edmundo Báez que me habló de Barba Jacob” (7). Dicho protagonismo repartido entre sujeto y narrador, por su recurrencia, se convierte en la característica principal del arte biográfico de Fernando Vallejo.⁷

7 Susana Zanetti señala al respecto, pero específicamente en relación con *El mensajero*, que: “El trabajo de la escritura de la biografía [que hace Vallejo] desmiente la fractura [entre el autor y el sujeto representado] 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” (32).

La segunda biografía, *Chapolas negras*, fue publicada en 1995 por Santillana y tiene como objeto de estudio al también poeta colombiano José Asunción Silva. La segunda y, otra vez, supuestamente definitiva edición aparece con el título *Almas en pena, chapolas negras*, en 2002. El aspecto de la perspectiva narrativa pone nuevamente en primer plano la condición transgresora de Vallejo como biógrafo, puesto que, una vez más, la narración de los hechos se hace desde la primera persona. En las primeras líneas se indica: “Colombia no tiene perdón ni redención. Esto es un desastre sin remedio. El 24 de mayo de 1896, a las cuatro o cinco o seis de la madrugada (pero la hora exacta no la sabe ni mi Dios), José Asunción Silva el poeta, nuestro poeta, el más grande, se quitó la vida de un tiro en el corazón” (9). En este comienzo no solo queda en claro que el yo narrador lleva la voz cantante sino que, además, es una voz que reconoce las limitaciones de su conocimiento. El biógrafo/personaje no sabe la hora exacta de la muerte de Silva. Esta confesa ignorancia ya se había expuesto en la biografía de Barba Jacob.

La imposibilidad de llegar a conocer al poeta es revelada sin disimulo y con un guiño de complicidad hacia el lector cuando se declara: “¿pero de verdad existió? ¿O no será más bien acaso el invento de un novelista tramposo, una ficción?” (411). Este reducido saber pone el relieve, una vez más, en el rechazo al uso de la omnisciencia, incluso cuando se trata de un género que tradicionalmente ha sido definido por esta. Vallejo se burla de la descripción del suicidio de Silva que hace Alberto Miramón en su libro *José Asunción Silva: ensayo biográfico con documentos inéditos* (1957): “¿Cómo supo Miramón que sacó el revólver “lentamente de la gaveta”? ¿Es que acaso Miramón estaba allí, o era Dios Padre o novelista de tercera persona para ver a través del techo?” (86). Este tipo de acotación, que abunda en las tres biografías de Vallejo, sirve para dejar en claro la distancia que establece la omnisciencia con la realidad y, de este modo, remarcar la diferencia principal entre la biografía tradicional y la vallejiana.

La última biografía del escritor antioqueño hasta la fecha, *El cuervo blanco*, aparece bajo el sello de la casa editorial Alfaguara, en 2012, y se centra en la figura del célebre gramático Rufino José Cuervo. Como es de esperar, ninguna otra voz, sino la característica y reconocible de sus novelas y previas biografías, narra la vida de Cuervo. Claramente se trata de la marca autorial del Vallejo biógrafo. Aquí también ese yo narrador pelea por el protagonismo del texto y deja en claro las restricciones que la perspectiva en primera persona tiene para la reconstrucción de vidas. En uno de los momentos en que el narrador confiesa sus limitaciones dice sobre Cuervo: “Y no es que esté dudando de la rectitud del doctor Cuervo, es que simplemente no sé qué pasó” (171).

La biografía reconstruye —sin seguir una cronología lineal como es el caso también de las anteriores— la vida de Cuervo y, al mismo tiempo, se transforma en un tratado en el que el narrador se permite discutir las propuestas de Cuervo, así como ofrecer sus propias ideas sobre asuntos de gramática. *Cuervo blanco* comparte con las biografías de Barba Jacob y Silva la narración del proceso de construcción del personaje histórico como el pilar fundamental del texto. Más específicamente, el cómo se sostiene la representación del sujeto biográfico entre el ahora de la escritura y el ayer del personaje. Todo ello para ofrecer otra mirada, distinta a la tradicional, sobre el individuo en cuestión.

Cuervo blanco confirma que la perspectiva narrativa desde la cual se cuentan las vidas de los personajes que estudia Vallejo tiene implicaciones directas en la representación de los sujetos. Todas las biografías que hasta ahora ha escrito Vallejo, gracias a la inserción del yo, sirven para cuestionar el discurso de la historia como el único generador y contenedor de conocimiento. Dicho de otro modo, no es solo que el autor se valga del aura ficcional del yo de sus novelas para problematizar el género, sino que además hace que este yo coloque en un primer plano y explique el valor transgresor que, en la representación del personaje histórico, adquieren las nuevas fuentes documentales y testimoniales. La imagen tradicional del sujeto biografiado se cuestiona a partir de lo que descubren las nuevas fuentes que revela Vallejo y que su narrador abiertamente comenta.

La estrategia que emplea Vallejo en la construcción del personaje biografiado busca sostenerse en la pretendida objetividad que da la cita directa de las fuentes. En la biografía de Cuervo, el narrador informa al lector: “Yo, como don Rufino, soy riguroso en las citas, incapaz de cambiar una coma. Ni quito, ni pongo, ni cambio, ni desordeno. Tengan la certeza pues de que cuando abro comillas lo que queda encerrado entre ellas es la verdad de Dios” (13). Lo mismo dice en *Almas en pena, chapolas negras*: “Y aquí me tienen otra vez humildemente abriendo y cerrando comillas como un portero. ¡Sí, pero qué portero!” (370). Y, en *El mensajero*: “Soy partidario de que el biógrafo se limite a citar sin interpretar, a un humilde abrir y cerrar comillas de partidas de bautismo, cartas, memorias, partidas de defunción” (318). De esta forma, el yo narrador ofrece sus descubrimientos al mismo tiempo que se permite expresar sus opiniones respondiendo a las construcciones que sobre los personajes han hecho otros. Opiniones que él indica no le va a imponer al lector. Valga como muestra lo que dice el narrador de *Almas en pena*: “Ahora bien, si con los datos que le suministro usted quiere deducir otra cosa, otra de más substancia y consistencia, está en todo su derecho. Dedúzcala usted” (492). El resultado es que la “objetividad narrativa” que se

espera del biógrafo tradicional desaparece y, con ella, la versión habitual de los personajes históricos.

En la biografía de Barba Jacob, el narrador parte de la admiración que siente por el poeta como motor impulsor para escribir sobre su vida y llegar al extremo de buscar a los testigos que, por su edad, están al borde de la muerte o a punto de quedar desmemoriados. Dicha búsqueda se convierte en la columna vertebral del relato. Por tratarse de testimonios orales, la dependencia del lector de ese yo narrador que le presenta a un hombre tramposo, mentiroso y estafador es compleja. Y la complejidad reside, en parte, en que esa dependencia del lector en el conocimiento del narrador se siente como una provocación. Aunque esa provocación se percibe en las tres biografías que ha escrito Vallejo, quizás sea en *Almas en pena* donde se comunica más tajantemente: “De un tiempo a esta parte solo tengo trato con los muertos. Son dulces, dóciles, fáciles, maleables, se dejan moldear como la plastilina o mover como las marionetas sin chistar. Los muevo con el meñique y el anular, como no logró manejarlos en vida Dios” (*Almas* 437).

En *El mensajero*, la ausencia de la objetividad narrativa hace que el lector no logre definir si la voz que cuenta la vida de Barba Jacob es un personaje de ficción o un biógrafo disciplinado. Este aspecto de la biografía vallejana se repite en la biografía sobre Silva. Las fuentes escritas, específicamente un cuaderno de contabilidad y unas cartas hasta el momento desconocidas, toman un lugar preponderante en la medida en que sirven para desmentir o corregir imágenes anteriores del poeta. Ese cuaderno al que tiene acceso Vallejo le permite afirmar al narrador que Silva no puede ser visto como un modelo de virtudes. El narrador, con su sarcasmo característico, informa: “Cuando a Silva le entraba un peso ya debía dos” (187), y asegura que se mató porque no podía con las deudas (142). Presenta a un Silva distinto al santificado por el canon literario pero alguien que, a pesar de sus flaquezas de carácter, sigue siendo para su biógrafo uno de los mejores poetas de la lengua española. En palabras de Adriana Astutti, en *Almas en pena, chapolas negras* “Vallejo sigue a Silva para mostrar cómo se hace un hombre de negocios fracasado. O cómo se despilfarra la vida de un poeta en un fracaso comercial” (12).

En el ensayo de 1996, “La verdad y los géneros narrativos”, Vallejo reflexiona en torno al concepto que de la “verdad” tienen tanto la historia como la novela.⁸ Declara que “[t]ratándose de narraciones, la verdad es la correspondencia de lo dicho con lo sucedido, y a ella se contrapone la mentira. Definida así, es asunto solo de la historia, y ni siquiera de la novela en primera persona” (163). Se supone

8 Este ensayo fue posteriormente publicado en *Peroratas* (2013), y de allí cito.

que la identidad de un biógrafo se construye sobre el conocimiento que de una persona este le procura al lector, en cuanto es fiel a la tarea de exponer la correspondencia entre lo dicho y lo sucedido. En el caso de Vallejo, a pesar de los “yo no sé”, “que el lector crea lo que quiera”, “es mi opinión”, “presumo”, que colman sus biografías, la idea de que el narrador es dueño de una verdad desconocida sobre la vida de los personajes que narra es fundamental para su aparato biográfico. El yo narrador está presente para reclamar ese reconocimiento. De ese modo, sobre Barba Jacob señala que “como si su vida fuera la mía, llegué a saber de él más que nadie” (*El mensajero* 178). De Silva nos dice: “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” (*Almas* 553). Y de Cuervo nos informa: “Así, hoy se más de don Rufino que el alemán Günther Schütz y que monseñor Mario Germán Romero, lo cual es decir lo máximo” (133-34).

Vallejo se vale del conocimiento exclusivo que tiene el biógrafo sobre el personaje que se presenta para, una vez más, subrayar la índole protagónica del yo narrador. Este narrador está amparado por una reputación construida, dentro y fuera de la ficción, sobre una supuesta superioridad intelectual y ética que lo separa del común de los mortales (principalmente de sus compatriotas colombianos pero que se extiende al resto de la humanidad). El origen de las fuentes que maneja el autor sobre sus sujetos lo expone el narrador informalmente. La información general sobre las fuentes la ofrece, la mayoría de las veces, sin las referencias bibliográficas exactas. Esta es una estrategia más para subrayar el control absoluto que reclama el narrador sobre el relato de la vida del personaje. Sobre todo cuando es evidente que una de las grandes aportaciones de los trabajos de Vallejo es el dar a conocer la existencia de materiales inéditos e inaccesibles para el lector o investigador común.

La autoridad que envuelve a la voz del narrador, como conocedora y procuradora de las fuentes, se hace ver en la indiferencia que este expresa por darle al lector la información detallada sobre los materiales que usa. Ante un dato incompleto que ofrece Alberto Miramón en el libro mencionado, el narrador de *Almas en pena, chapolas negras* reclama: “¿Cómo lo voy a encontrar? ¿Lo busco en toda la hemeroteca colombiana año por año, día por día, periódico por periódico como una perlitita en el mar?... Mejor no poner bibliografía como hago yo, ni nada, sin faramallas” (*Almas* 87). Detrás de ese escribir “sin faramallas” se justifica la presencia del yo que le da a la biografía un tono alejado de los textos académicos y que, paradójicamente, sirve para echarle en cara al lector el control que tiene sobre la información. Así se ve que en el caso de Barba Jacob, aparte de su carrera por encontrar testigos vivos, se nos habla de su trabajo en el consulado

de Colombia en México; en el caso de Silva del “Diario de contabilidad”, al cual nadie antes que él que había tenido acceso, y en el de Cuervo de los sobres vacíos de una correspondencia desaparecida que le permite reconstruir, a partir de los sellos postales y los remitentes, los paraderos del gramático. De esta manera, Vallejo le exige al lector la confianza que le daría a un historiador y al manejo de sus fuentes; pero que sabe que su típico narrador impide.

Las biografías de Vallejo juegan con la hibridez del género. Una definida por el viejo debate de si la biografía está más cerca de la literatura que de la historia. Fernando Vallejo tiene claro que la biografía es un género mixto que vive entre dos aguas, y de eso se aprovecha. Su intención no es definir a qué disciplina pertenece. Todo lo contrario, su intención, como se dijo, es intensificar esa alteridad. Aunque el autor aparente promover una lectura tradicional del texto biográfico en la cual no se discute si un hecho tuvo lugar o no, sino la interpretación que se da de lo sucedido, al tener como narrador a ese yo familiar de su ficción, el lector la asume como una perorata más de las típicas del narrador.⁹

Y al llegar a este punto es importante tener en cuenta que el cuestionamiento de las fuentes no es parte del contrato de lectura que establece una biografía con el lector. El lector de biografías, por lo general, no tiene acceso a los materiales que ha consultado el autor, ya que dicho acceso queda limitado por razones tan variadas como capacidad económica para visitar archivos y bibliotecas en diferentes países, además del hecho de que las bibliotecas a veces solo otorgan permiso para revisar los materiales a los académicos. Revisar archivos privados, especialmente en el caso latinoamericano, precisa contactos particulares. Muchas veces textos que forman parte del patrimonio nacional son propiedad de los descendientes (el caso del cuaderno de contabilidad de Silva) o pertenecen a colecciones privadas (el caso de los sobres de la correspondencia de Cuervo). Con respecto a la recopilación de información sobre Barba Jacob, Vallejo nos deja saber que: “He tenido acceso a esos periódicos por obra y gracia del empeño” (*El mensajero* 32) aunque también confiesa que ha fracasado en otras búsquedas por causa de la burocracia gubernamental que le niega el acceso a materiales (*El mensajero* 80). Estas confesiones lo que dejan claro es que la relación entre lector y un texto biográfico no es igual a la que se establece con ningún otro tipo de texto, puesto que esa relación se sostiene, en gran parte, en el voto de confianza que se da al

9 En *Almas en pena, chapolas negras* el narrador dice: “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 los otros, por ejemplo, en una carta, mintiendo quizá, ¡Qué miserable la biografía comparada con la novela! Pero qué le vamos a hacer, así es la vida, y el que no tiene más con su mujer se acuesta” (376).

autor para interpretar los materiales a los que solamente él tiene acceso. ¿Qué se puede objetar cuando se le explica al lector que, en el caso de Barba Jacob, solo él, Fernando Vallejo el narrador, logró llegar: “A un archivo que hay en la Embajada colombiana aquí en la ciudad de México, de documentos supersecretos que ni el Padre Eterno puede consultar. Exhumador de papeles y vejeces lo he consultado yo, simple mortal con mis mañas” (*El mensajero* 197)? Eso le permite a Fernando Vallejo, el autor real, decir que su aporte al género es destacar que “lo importante no solo es lo que uno cuenta del biografiado sino cómo lo llegó a saber” (Nicholson 226). El lector cree en la existencia de una evidencia histórica que el autor maneja y confía en su capacidad para interpretarla. Como indica William St. Clair, la biografía representa un sistema que se sostiene en la destreza del biógrafo para persuadir que lo que dice es “verdad” por su habilidad retórica y literaria (226). No obstante esa persuasión, desde comienzos del siglo XX, y con respecto de lo que hoy se considera la biografía moderna, la determinan rígidos estándares de investigación y erudición que no cuestiona el lector (Parke 9).

Podría alegarse que Vallejo no se propone escribir biografías académicas, sino textos al alcance de un lector común quien, por no interesarse por el origen de las fuentes, estaría leyendo la biografía como una suerte de novela. Sería un lector que según el propio Vallejo lo que exige es “que le cuenten todo, todo, sin importarle que le inventen” (“La verdad...” 162). Como ya se ha dicho, la lectura tradicional del texto biográfico parte de la confianza del lector en la verdad que sobre el sujeto de estudio presenta el biógrafo. El lector puede estar de acuerdo o en desacuerdo con los visos ideológicos del autor, pero no quiere dudar de la veracidad de las fuentes consultadas. Dicho de otro modo, el lector puede desaprobador la interpretación; pero no le corresponde dudar de que un hecho haya ocurrido.

En el ensayo de Vallejo antes mencionado, “La verdad y los géneros narrativos”, el autor considera la biografía, la autobiografía y la memoria como “géneros anexos” a la historia y “formas menores de literatura” (162). Si la verdad es solo asunto de la historia y la biografía es una forma menor de literatura, ¿cómo entendemos entonces a ese yo que desde sus biografías se dirige directamente al lector para revelar la verdad sobre los sujetos representados? La construcción de una verdad alrededor de los personajes de las biografías está amparada bajo la reputación de un yo biógrafo que se hace presente para responder por lo dicho pero que, al mismo tiempo, se corresponde con la voz familiar y reconocible de los narradores de sus novelas. La imagen del autor de la biografía y la del narrador de las novelas crean una experiencia palimpséstica de lectura. Esa es la razón por la cual las biografías de Fernando Vallejo literalmente rompen el molde de un género discursivo cuya inserción dentro de la historia o la literatura

siempre ha sido motivo de debate. Es en el carácter híbrido de la biografía donde Vallejo instala su particular adaptación del género. Una hibridez que ha influido en que especialistas de ambos campos coloquen la biografía en una especie de limbo teórico. Por ello David Novarr señala que cuando de la biografía se trata, es más fructífero hablar de tendencias en su recepción que de propuestas analíticas precisas (ix-xvii).

Finalmente, queda claro que, como en el caso de sus novelas, la perspectiva narrativa es el elemento fundamental y característico del arte biográfico de Vallejo. Ello encaja con lo que Julia Musitano define como el proyecto de escritura de Vallejo: la invención de la imagen del autor (176). Leer las biografías que escribe Vallejo se transforma no solo en descubrir facetas desconocidas del sujeto estudiado, sino en desenmascarar el proceso de la escritura y pesquisa de información y cómo el contexto del que se obtiene esa información va tomando forma en la voz del narrador. El arte de la biografía de Fernando Vallejo revoluciona un género caracterizado por lo que tradicionalmente se ha asumido como el requerido ocultamiento o, si se quiere, negación de la condición ficcional del narrador. Nada se aleja más de la forma en que Vallejo escribe biografías. La unidad irreductible autor/protagonista/narrador sobre la cual se sostiene el proyecto escritural del escritor antioqueño impide colocar las biografías que ha escrito Vallejo en el paradigma clásico. Al arte biográfico de Fernando Vallejo, como el de sus novelas, lo define el carácter transgresor y renovador de su original perspectiva narrativa.

Obras citadas

Alberca Serrano, Manuel. "Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo".

Cuadernos Hispanoamericanos 751 (2013): 83-93.

Aristizábal, Juanita Cristina. "Gazing Backwards in Fernando

Vallejo". *A contracorriente* 10.1 (2012): 147-70.

Astutti, Adriana. "Odiar la patria y aborrecer la madre: Fernando Vallejo".

Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica 11 (2003): 1-15.

Backscheider, Paula. *Reflections on Biography*. Oxford: Oxford UP, 2001.

Genette, Gerard y Bernard Crampé. "Structure and Functions of the

Title in Literature". *Critical Inquiry* 14.4 (1988): 692-720.

Joset, Jacques. "Entrevista a Fernando Vallejo". *Revista*

Iberoamericana 72 (2006): 653-55.

Musitano, Julia. "Lo propio y lo ajeno de una vida: una lectura

decadente de *Barba Jacob*. *El mensajero* de Fernando Vallejo".

Estudios de Literatura Colombiana 31 (2012): 173-95.

- . “A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena, chapolas negras* de Fernando Vallejo”. *Iberoamericana* 11.43 (2011): 101-28.
- Nicholson, Brantley. “Entrevista a Fernando Vallejo”. *Chasqui* 40.2 (2011): 220-7.
- Novarr, David. *The Lines of Life: Theories of Biography, 1880-1970*. West Lafayette: Purdue UP, 1986.
- Parke, Catherine N. *Biography: Writing Lives*. New York: Twayne Publishers, 1996.
- St. Clair, William. “The Biographer as Archeologist”. *Mapping Lives: The Uses of Biography*. Ed. Peter France y William St. Clair. Oxford: Oxford UP, 2004.
- Vallejo, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1994.
- . *El desbarrancadero*. Bogotá: Alfaguara, 2001.
- . *Barba Jacob: el mensajero*. México: Séptimo Círculo, 1984.
- . *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob*. Bogotá: Alfaguara, 1991.
- . *El mensajero: la novela del hombre que se suicidó tres veces*. Bogotá: Planeta, 1991.
- . *Almas en pena, chapolas negras*. Bogotá: Santillana, 1995.
- . *Cuervo blanco*. México, D. F: Alfaguara, 2012.
- . *Peroratas*. Bogotá: Alfaguara: 2013.
- Zanetti, Susana. “Entre la biografía y la autobiografía: Fernando Vallejo y José Asunción Silva”. *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* 13.16 (2004): 29-43.
- Villoro, Juan. “Literatura e infierno: entrevista a Fernando Vallejo”. *Babelia Digital*. 6 de enero de 2002.