



Estudios de Literatura Colombiana

ISSN: 0123-4412

elc@comunicaciones.udea.net.co

Universidad de Antioquia

Colombia

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, núm. 31, julio-diciembre, 2012, pp. 173-195

Universidad de Antioquia

Medellín, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=498351803010>

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

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

# Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob el mensajero* de Fernando Vallejo\*

What Belongs to One's Life and What Not: a Decadent Interpretation of *Barba Jacob el mensajero* by Fernando Vallejo

*Julia Musitano*  
Universidad Nacional de Rosario, Argentina

Recibido: 21 de noviembre de 2011. Aprobado: 12 de junio de 2012

**Resumen:** me interesa revisar específicamente la biografía de Porfirio Barba Jacob con la voluntad de indagar en la figura del dandy decadente y melancólico latinoamericano de fines del XIX que fue el poeta y que es, en el presente del siglo XXI, Fernando Vallejo. Me interesa leer *Barba Jacob el mensajero* en diálogo con *La rambla paralela* y con *Chapolas negras* para inquirir en el relato de la propia vida y de la ajena.

**Palabras claves:** Vallejo, Fernando; Barba Jacob, Porfirio; Silva, José Asunción; *Barba Jacob el mensajero*; *Chapolas negras*; *La rambla paralela*; dandy en la literatura; biografía.

**Abstract:** The aim of this paper is to analyze the biography of Porfirio Barba Jacob for enquiring into the decadent and melancholic Latin-American dandy of the end of the XIX century that this poet was and into the actual dandy image of Fernando Vallejo. I attempt to understand the work *Barba Jacob el Mensajero* in relation to Vallejo's works *La rambla paralela* and *Chapolas negras* to look into the story of own's and someone else's life.

**Keywords:** Vallejo, Fernando; Barba Jacob, Porfirio; Silva, José Asunción; *Barba Jacob el mensajero*; *Chapolas negras*; *La rambla paralela*; dandy in literature; biography.

---

\* Este artículo se deriva de la investigación en curso "Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo", adelantada gracias a una beca del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Conicet (Argentina).

Vengo a expresar mi desazón suprema  
y a perpetuarme en la virtud del canto.  
Yo soy Maín, el héroe del poema,  
que vio, desde los círculos del día,  
regir el mundo una embriaguez y un llanto.

BARBA JACOB, *Acuarimántima*

## Introducción

Si por algo reconocemos la figura de Fernando Vallejo es por su clara y rotunda diatriba antinacional en un tono que arremete contra la patria sin escrúpulos ni contenciones; el de un sujeto posnacional, que descrece de símbolos e instituciones; o mejor, el de un escritor colombiano devenido mexicano. El número de ejemplares vendidos de *La virgen de los sicarios* (1994) —que narrada en primera persona cuenta el retorno a Colombia de un viejo gramático exiliado en Suiza que observa la decadencia de su país junto a dos sicarios con los que mantiene una relación amorosa y sexual— y la posterior adaptación cinematográfica de Barbet Schroeder lo consolida crítica y públicamente como un escritor de la violencia colombiana, de la narcoficción. Sin embargo, algunas novelas publicadas en los ochenta y otras a partir del 2000, como *El fuego secreto* y *La rambla paralela* o *El desbarrancadero*, también narran la imposibilidad de retornar a la patria, y la voz antipatriótica, entonces, entra en escena envuelta en un tono melancólico vinculada a los más íntimos afectos. Si bien la crítica ha acordado en inscribir a Fernando Vallejo en la tradición de la novela de la violencia colombiana o en los tonos antinacionales del presente porque *La virgen de los sicarios* refleja la cruenta realidad del narcotráfico, la guerrilla y la corrupción política, entiendo que esa tradición responde a un mercado cultural que ofrece buenas novelas como *El otoño del patriarca* o mediocres como *Rosario Tijeras*. Con esto quiero decir que la literatura de Fernando Vallejo complejiza, absorbe y sobrepasa esta tradición antipatriótica de voces surgidas en los noventa (Ludmer, 2010: 157). La absorbe y la excede porque su literatura es una literatura del recuerdo; el narrador de sus novelas, que es él y no es él, es un ser de recuerdo que no conoce de tiempos ni de espacios.

Su particular diatriba antinacional no responde a otra cosa más que al profundo amor por su tierra natal, Antioquia, Colombia. El odio que Vallejo demuestra sentir por su patria es directamente proporcional al gran afecto

que lo une, o mejor, lo ata a ella. A pesar de envolverse en ese tono cínico, irónico y antipatriótico, detrás aparece un melancólico rodeado de afectos y de muertes que no lo dejan seguir viviendo. La narrativa de Vallejo no se constituye, como dice, Reinaldo Ladagga, desde un tono del que detesta todo. Al contrario, se afirma desde un tono melancólico que pugna por olvidar, pero no puede dejar de recordar, desde una ternura agresiva que no tiene otro interés que la propia Colombia.

Fernando Vallejo publicó, además del ciclo autobiográfico *El río del tiempo* y autoficciones como *El desbarrancadero*, *La rambla paralela*, *Mi hermano el alcalde*, y *El don de la vida*, dos biografías de dos grandes poetas colombianos. *Barba Jacob el mensajero* es la biografía del poeta posmodernista latinoamericano, poeta de muchos nombres, pero conocido como Porfirio Barba Jacob. Esta fue publicada por primera vez en 1984 y corregida (por completo) y republicada con el mismo nombre en 2003. *Chapolas negras*, publicada en 1995, es la primera edición de la biografía de José Asunción Silva, gran poeta colombiano, precursor del modernismo latinoamericano. Y *Almas en pena chapolas negras*, publicada en 2008, es la segunda edición, también íntegramente corregida. Colombia aparece no solo en esas autoficciones desde el recuerdo y la añoranza, sino que se hace aún más visible cuando Vallejo elige para biografiar dos poetas compatriotas, uno antioqueño, como él, el otro bogotano.

Quisiera revisar específicamente la biografía de Porfirio Barba Jacob con la voluntad de indagar en la figura del dandy decadente y melancólico latinoamericano de fines del *xix* que fue el poeta y que es, en el presente del *siglo xxi*, Fernando Vallejo. Me interesa leer *Barba Jacob el mensajero* en diálogo con *La rambla paralela* —autoficción publicada en 2002 que narra el viaje a Barcelona de un viejo escritor que es él y no es él a la feria del libro a presentar una conferencia— y con *Chapolas negras* para inquirir en el relato de la propia vida y de la ajena. Es decir, cómo Fernando Vallejo cuenta su propia vida a partir del irrumpir constante de recuerdos en sus autoficciones, y hace lo mismo con las ajenas, la de Barba Jacob y la de Silva. Relata lo propio a partir de lo ajeno, ¿o al revés?

Todas las novelas de Vallejo están escritas en primera persona y relatan la propia vida, desde la infancia, la juventud, el exilio voluntario, la vejez y, como veremos más adelante, la propia muerte. El novelista autoficticio es un fabulador de su propia vida, un aspirante a disfrutar de una más intensa que la cotidiana. Inventa una historia a partir de lo vivido: él es el personaje

de sus novelas, el personaje lleva el nombre que figura en la tapa de sus libros, y las historias que narra tienen mucho que ver con la realidad. Pasó la niñez y la juventud en Medellín con una familia de padre, madre y muchos hermanos (nunca sabemos cuántos porque el número va cambiando), y unos abuelos que tienen una quinta cerca de la ciudad —lo cuenta en *Los días azules* y en *El fuego secreto*—. De joven viaja a estudiar dirección de cine al Centro Experimental de Cinematografía en Roma —relatado en *Los caminos a Roma*— y pasa algunos años en Nueva York —que recuerda en *Años de indulgencia*—, hasta que decide mudarse definitivamente a México, donde hoy reside; y relata el inevitable paso del tiempo y la cercanía a la muerte en *Entre fantasmas*. Esta es más o menos la historia de su vida y con ella hace ficción. Su literatura se inscribe en un juego paradójico, que pone en tensión vida y literatura, y que establece con el lector un pacto aleatorio que lo obliga a mantener una lectura activa y atenta al vaivén de las posiciones cambiantes.

El proyecto general de escritura de Vallejo, tildado a veces de escritor maldito, figura controversial y polémica, impone, además, como condición previa la invención de una imagen de autor que, luego de leer ambas biografías, surge como peculiarísima. Es allí donde uno puede percatarse de una figura construida a partir de retazos de vidas ajenas. El escritor antioqueño pinta, tal cual lo hicieron el Marqués de Sade o Louis-Ferdinand Céline, un mundo al revés, un mundo en el que los pobres son basura y no merecen la vida, las mujeres son la peor lacra de la humanidad y cuando embarazadas, peor. Un mundo en el que el sexo debería ser practicado con cualquiera, con hombres, mujeres, hermanos, hasta niños, educar a los niños en la caridad sexual. Tiene el peor concepto de las madres porque odia a la propia; no tolera al papa porque aborrece la Iglesia y la religión católica; y de vez en cuando, alguien más cae en las redes de sus injurias, como en *La rambla paralela*: las azafatas de Air France.

No es casual, entonces, en una figura de esta índole, la elección de los poetas a biografiar. José Asunción Silva, poeta modernista latinoamericano que secundó a Rubén Darío, vive en la mente de Vallejo con la más grande admiración: “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” (Vallejo, 1995: 259), “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” (1995: 165). Decide

escribir su biografía desde la admiración que le provoca, pero al hacerlo, como hace con todos aquellos a los que ama —el hermano Darío, el padre, la abuela Raquel, el abuelo, la perra Bruja—, construye la imagen de un poeta importantísimo para las letras colombianas, demoliéndolo, desde la destrucción. Es decir, Vallejo, quien rechaza aquello que provenga de Colombia y que se constituya con el sello de lo nacional colombiano, traza la figura de ambos (Barba Jacob y Silva) de manera controvertida, polémica, cínica y lejana de la idea que un país quisiera tener de un héroe nacional. Porque elige para hablar de todos y de sí mismo un tono burlón y profanador que le permite subvertir los fundamentos históricos, culturales y psicológicos del lector. José Asunción Silva en *Chapolas negras* es afectado, pobre, pero con aspiración a vivir como rico, incestuoso, malo para los negocios, deudor, ateo, homosexual y suicida. Porfirio Barba Jacob, en *El mensajero*, es desagradecido, contradictorio, de lealtad dudosa e inestable, avaro, inmoral, vicioso y homosexual.

### **Desde la propia vida a la ajena, ¿o al revés?**

Como si su vida fuera la mía, llegué a saber de él más que nadie. [...] Yo que solo coincidí con él sobre esta tierra en ese instante en el que él se iba de esta comedia en México y yo venía en Antioquia (Vallejo, 2003a: 203).

Fernando Vallejo escribe ambas biografías después de muchos años de investigación, de recopilación de información, fuentes, testimonios de parientes, amigos, poetas y todos los que alguna vez conocieron a los escritores colombianos; documentos que están detallados en el interior de las obras como parte de la narración. Están escritas “de un tirón”, sin capítulos, párrafos, subtítulos, bibliografía ni notas al pie. Como si fuese imposible ordenar una vida por capítulos, porque para Vallejo la vida es un recordar constante, la narración se condensa en la tensión entre la memoria del biógrafo-novelistas que quiere sistematizar el relato y la constante irrupción del recuerdo que no se lo permite. Una escritura de recuerdos ajena porque se relata lo que dicen los otros que Barba Jacob o Silva recordaban, decían, pensaban; una narración que supone una doble construcción: la primera del que da el testimonio y, la segunda, la puesta en orden del biógrafo. Y, además, las biografías están narradas en primera persona gramatical, haciendo aparecer dos tiempos de la narración: el histórico en el que se narran los sucesos que acontecieron en la vida de los poetas, y el del discurso, el presente en el que Vallejo biógrafo escribe. Con esto quiero decir que la presencia

de Vallejo en las biografías no es solo la de un biógrafo imparcial, sino la de una voz que cuenta asimismo el proceso de escritura, el afecto que siente por los biografiados y su intimidad en relación con la vida de los poetas.

Si bien los textos son muy diferentes entre sí, la producción de las biografías supone en paralelo la construcción de una figura de autor, de los otros, y también de la propia. Como Ruben Darío en *Los raros*, Vallejo construye autoimágenes o proyecciones a partir de imágenes de otros escritores que muchas veces funcionan como dobles de sí mismo (Bernabé, 2006: 38). Esto sucede de un modo particular en ambas porque el punto de partida para escribir la vida del poeta biografiado es la propia del biógrafo. Vallejo inserta el hilo de la autofabulación en la vida de otro.

Fernando Vallejo es antioqueño, exiliado en México luego de haber vivido en varios países del mundo, odia a su madre que aparece en varias autoficciones como La Loca, mantiene con su tierra natal una relación ambigua que va desde los recuerdos que añora en el exilio europeo hasta el retrato de una Colombia a la que no quiere regresar jamás; ama profundamente a la abuela Raquel y al abuelo, al hermano Darío y al padre y a la perra Bruja. Para ser hombre —dice Vallejo que le dijo Barba Jacob (que en ese momento era Ricardo Arenales) a Juan Bautista Jaramillo Meza, amigo y biógrafo del poeta— hay que odiar la patria y aborrecer la madre. “Y otro recuerdo que tiene que ver con la madre: Pastora Benítez, esa mujer austera tocada de santidad o locura, que lo abandonó de niños con sus abuelos paternos, y a quien Miguel Ángel nunca quiso” (2003a: 255). Vallejo siguió el consejo al pie de la letra. Tanto lo que cuenta Vallejo de José Asunción Silva como de Porfirio Barba Jacob es que ambos odiaron a sus madres y amaron a sus abuelas, que a ninguno Colombia les permitió ganarse la vida como poetas honestos y que los dos eran homosexuales como él. José Asunción Silva 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 Barba Jacob solía decir: “Mi nombre lo pronuncian con respeto en todos los países americanos, menos en Colombia. En mi patria no me conocen ni me entienden” (2003a: 455).

Realidad y ficción, vida y literatura se condensan en la prosa vallejiana —cuando cuenta la propia experiencia y cuando cuenta la de los otros—, sin poder establecer una frontera o una línea divisoria entre una y otra. Cuenta Vallejo en *El mensajero* que en 1951, el escritor René Avilés trascribe en un periódico una conversación que mantuvo con José Zacarías Tallet en

la que se deja entrever que Barba Jacob, entre muchas otras cosas, fue un asesino. Cuando Vallejo se lo encuentra y lo interroga sobre el tema treinta años después, el escritor no puede dar datos fehacientes acerca del supuesto asesinato en El Paso (2003a: 167). Y Vallejo concluye, en ambas ediciones de la biografía, que el asesinato surge de un rumor al que solo se pudo haber llegado por un pasaje del poema “Acuarimántima”: “Y mi mano sacrílega se tiñe / de tu sangre, ¡oh, Imalí!, ¡oh, vestal mía! / Mas no fue mi ternura, fue un furor...”. El poema no es la vida, así como la autoficción no refleja una realidad. Vallejo, en *Los caminos a Roma*, mata a dos, a un muchacho en Andalucía y a una concierge en París. Concluye, luego, en la segunda edición de *El mensajero*:

¡Ah, eso! Si vamos a hacer caso de eso... Del viento de un poema... También dijo en otro poema: “Los que no habéis llevado en el corazón el túmulo de un dios ni en las manos la sangre de un homicidio [...]”. También, amigo Tallet, ¿quién que haya vivido, por ejemplo, en París y se respete no ha matado, por ejemplo, a una concierge? La concierge es el espécimen más feo de la fauna humana seguido del burócrata y del policía (2003a: 40).

Lo acaecido se mezcla con lo contado como dos fuerzas en tensión y con mezcla no me refiero a un híbrido, es decir, a la resolución del acto de mezclar dos elementos. No hay resolución, mediación o dialéctica posible entre realidad y ficción o entre verdad y mentira; hay alteración, superposición y tensión irreductible de diferencias entre dominios incompatibles: entre vida y obra, entre vivencia y experiencia, entre la lógica de representación de los hechos y el flujo de la recordación, entre el yo y lo otro del yo, entre el pasado, el presente y el futuro.

Por un lado, Barba Jacob escribió “Parábola del retorno”, poema en el que el poeta pregunta sobre la granja de su infancia:

Señora, buenos días; señor, muy buenos días... / Decidme: ¿Es esta granja la que fue de Ricard? / ¿No estuvo recatada bajo frondas umbrías, / no tuvo un naranjero, y un sauce y un palmar? / El viejo huertecillo de perfumadas grutas / donde íbamos... donde iban los niños a jugar, / ¿no tiene ahora nidos y pájaros y frutas? / ¿Señora, y quién recoge los gajos del pomar? // Decidme, ¿ha mucho tiempo que se arruinó el molino / y que perdió sus muros, su acequia, su pajar? / Las hierbas, ya crecidas, ocultan el camino. / ¿De quién son esas fábricas? ¿Quién hizo puente real? (Barba Jacob, 2005: 23-24).

Por otro lado, Vallejo recuerda, en cada una de las autoficciones, la finca Santa Anita, el lugar donde se crió con sus abuelos, el lugar de los recuerdos

más amorosos. *La rambla paralela* comienza con un sueño, una conversación telefónica en la que Vallejo intenta comunicarse con la finca Santa Anita de su infancia donde vivían sus abuelos.<sup>1</sup> Pero en esa conversación, Vallejo descubre dos cosas: una, que la finca ya no está, la demolieron; que su abuela tampoco; y otra: que él ha muerto. Pregunta por la finca como Barba Jacob pregunta por la granja.

Vallejo vuelve una y otra vez a Santa Anita, y no solo cuando intenta narrar su vida, sino cuando lo hace con otros. En *El mensajero*, a partir de la parábola del retorno, Vallejo especula que Barba Jacob también añora esa granja que significa la infancia. El recuerdo de la finca está localizado en un lugar muy específico: en el corredor delantero de Santa Anita. Cuando el viento sople, la brisa corra, la lluvia lo moje o la nieve lo enfríe, vuelve al corredor a recordar. Todo sucede allí, no en otro lugar, allí, en ese corredor de las azaleas donde generalmente está sentada la abuela Raquel en una mecedora escuchando radionovelas, leyendo a Heidegger, recibiendo visitas o charlando con la tía Elenita, pero que en el recuerdo de Barba Jacob —según Rafael Delgado, que se lo contó a Vallejo—, es el vasto corredor de las astromelias de la casa de Angostura donde de niño corre con una bata azul y la tía Rosario le dice al verlo que se parece al cuncho. En esas repeticiones, en la presencia excesiva del corredor, algo del orden de lo incierto se manifiesta; pareciera que Vallejo no es el que vuelve, sino que esa imagen es la que retorna sin intención, una y otra vez, una imagen que tiene la capacidad de abrigar y de protegerlo del avance del tiempo. Imagen que retorna hasta en el relato de la vida del otro:

---

1 Me parece pertinente transcribir, al menos, parte del diálogo telefónico de la primera y última página de *La rambla paralela* (2004: 7) porque se constituye como la parábola del retorno de Fernando Vallejo: volver a la finca Santa Anita por lo menos en el recuerdo:

—¿Estoy llamando al setenta y cinco veintitrés?

—Sí pero no.

—¡Cómo! No le entiendo. ¿Esa no es la finca Santa Anita?

—Aquí era, pero ya no es: la tumbaron

[...]

—¿Pero si estoy hablando a la finca Santa Anita, la que está entre Envigado y Sabaneta, saliendo de Medellín, Colombia?

—A la misma, al aire que quedó.

—Y que es de Raquel Pizano.

—Era: de misía Raquelita. ¡Cuánto hace que se murió!

—¡Cómo va a haber muerto, si es mi abuela!

Los recuerdos... Los recuerdos... Doña Benedicta, su abuela... La casa de anchos corredores que a su muerte se llenaron de mendigos... Y él de niño, corriendo, corriendo, flotando la ancha bata azul que le habían puesto, la bata “gulunga”... Y la Tía Rosario diciéndole que se parecía al cungo, un pájaro de cola azul como el quetzal... (2003a: 178).

Barba Jacob “quiso más que a nadie en este mundo” a la abuela Benedicta Parra, como Vallejo quiso a la abuela Raquel y como José Asunción Silva retrató la figura de la abuela en el famoso poema de los maderos de San Juan. Y, según el recuerdo del licenciado Gómez Maganda, que cita Vallejo en la primera edición de *El mensajero*, Barba Jacob dijo que “si de improviso se produjese el naufragio de la literatura hispanoamericana él solo procuraría salvar el segundo ‘Nocturno’ de Silva” (Vallejo, 1984). Ese poema, que conmovió primero a Barba Jacob, y luego a Vallejo, aparece más de una vez en *Chapolas negras*, porque le sirve al biógrafo para introducir el recuerdo de la abuela Raquel y aprovecha para autofabularse con recuerdos propios (Musitano, 2011).

Cuando el biógrafo deja de lado la tercera persona que cuenta la vida de otro a partir de documentos fuentes y de entrevistas registradas, aparece un tono diferente, una voz que interroga a los personajes de la biografía con la expectativa de que contesten, que cuenten, que digan más de lo que él sabe. Vallejo quiere que los personajes recuerden junto a él, como si él hubiese vivido la vida de Barba Jacob. En esos pasajes, el hilo del discurso se detiene, se desliza inmaterialmente la escritura de los momentos más intensos donde el lenguaje para decir no alcanza, lo que, paradójicamente, en la literatura de Fernando Vallejo, sucede muy poco. En general, la escritura de sí mismo, de Colombia y de todos sus enemigos es excesiva, exagerada, proliferante, agresiva y cínica. Hay solo unos pocos pasajes, que se repiten, donde aparece esta voz serena e intensa, una voz a la que le faltan las palabras para decir lo que quiere decir, una voz que recuerda la felicidad, la propia y lo que supone de la ajena: son los pasajes que irrumpen desde la infancia, que hablan de la abuela y que se localizan en la finca —o en la granja de Ricard, como dice el poema—. ¿La granja de Angostura habrá tenido un corredor? No lo sabemos porque en ese momento Vallejo deja de ser biógrafo para convertirse también en biografiado. O mejor: en un sujeto autobiográfico a quien los recuerdos no le piden permiso para amontonarse con la vida de Barba Jacob, y aprovecha la historia ajena para recordar lo suyo. Con esto quiero decir que las biografías de Vallejo son particulares, entro otras cosas que ya mencioné, porque el autor, 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.

En un encuentro con el escritor colombiano, él me dijo, sin que yo preguntara, que en una biografía no se puede mentir, que debe decirse solo la verdad, lo que el biógrafo ha investigado.<sup>2</sup> Entonces, le pregunté si él había hecho eso, y contestó que por supuesto. Pero, le dije: “Usted construye una imagen de doña Vicenta (la madre de José Asunción Silva) muy parecida a la construcción de su propia madre que hace en *El desbarrancadero*”. Pensó un segundo y respondió: “¡Ah!, casualidad”. No parece ser una casualidad, menos cuando al leer *El mensajero*, podemos notar que sucede lo mismo: o son muy parecidos los tres —casualidad, diría Vallejo— o el escritor antioqueño construye imágenes similares a la propia, o mejor: construye la propia con retazos de ajenas.

Esta relación biógrafo-biografiado, autor-narrador-personaje, biógrafo-novelistas también se sucede de manera muy particular en *La rambla paralela*. La autoficción cuenta la historia de un viejo gramático colombiano que es invitado a Barcelona a dar una conferencia en la feria del libro. Vuelve a la ciudad española, en la que ya había estado en su juventud, después de muchos años. Particular dentro de la línea narrativa del autor, la novela está narrada en una oscilación constante entre la tercera y la primera persona gramatical que abre la temporalidad del fantasma y del vacío de la muerte. En la novela nunca se deja muy en claro quién es el que habla, si el propio Fernando, su álter ego u otro yo, o bien su fantasma. Es decir, se presentan varias dimensiones simultáneas de tiempos, espacios, mundos: una misma persona que aparece como un yo autoficticio que refiere al nombre de la portada del libro, un yo mexicano y a veces suizo, una tercera persona que entra en diálogo con ambos yoes que es y no es Vallejo. No solo entra en diálogo con el viejo Vallejo que viajó y se murió en un hotelito de quinta de Barcelona, sino que conoce todos sus pensamientos tal como el novelista omnisciente que el autor tanto detesta o como un biógrafo imparcial que no puede mentir, y pone en evidencia sin ningún disimulo todas las contradicciones propias que aquejan los relatos de Vallejo. Pero no nos confundamos porque esa tercera persona gramatical no es otra persona, es él mismo, pero

2 También lo dice él mismo en la biografía: “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” (2003a: 365).

tampoco es un desdoblamiento; es más que eso: es la dispersión de diversos puntos de vista en puro movimiento.

Esta tercera persona gramatical, que por momentos es el fantasma, por otros el *mortirurum*,<sup>3</sup> y a veces un narrador omnisciente es la que introduce el recuerdo del propio Fernando. Lo interroga, le ayuda a recordar:

Y mientras el viajero insomne trataba de dormirse en su cuarto del hotelucho de dos estrellas que sumaban tres, la Rambla afuera, a unas cuadras, seguía en su ir y venir empecinado, yendo y viniendo, yendo y viniendo, como en sus buenos tiempos en Junín.

—¿Si te acordás de Junín?

¡Cómo olvidarla! Por esa calle bulliciosa de la ciudad inefable había transitado, del parque Bolívar a la avenida La Playa y de vuelta de esta a ese como un péndulo idiota de reloj, su juventud inútil. ¿Hacia cuánto?

—¿Cuánto en años? ¿O en siglos?

—En lo que sea.

—¡Siglos! (2002a: 13)

En *El mensajero*, algo similar sucede. Vallejo quiere que Barba Jacob recuerde todo lo acaecido correctamente. Si en alguna de las miles de cartas que aparecen en la biografía el poeta se equivoca en fechas, lugares o en cualquier otra circunstancia, Vallejo se encarga de corregirlo. Se dirige directamente a Porfirio —tal cual esa tercera persona que aparece en *La rambla*— y lo ayuda a recordar acerca de un cruce de cartas que tuvo el poeta con Shafick, un amigo al que debía devolverle una máquina de escribir Remington:

¿No ve que su carta es del veintitrés de enero del año treinta y tres, y el miércoles santo del treinta y dos iba usted con él en un carro por la avenida Insurgentes abrazándolo, y el dieciséis de mayo salieron juntos de su casa de la calle de San Jeróni-

3 El fantasma es, al mismo tiempo, el modo de ser personaje como la perspectiva afantasmada desde donde los narradores se desplazan en tiempo y espacio. No se trata de la construcción del personaje de un fantasma, sino de que la propia voz narrativa es fantasmática. Vallejo se vuelve *fantasmal*, *transubstancial*, *ubicuo* y esa vuelta del narrador le implica verse a sí mismo como la presencia de algo muerto. El hombre está habitado por un *mortirurum*, un muerto vivo en suspensión, que lo constituye, explica Daniel Link (2009: 175). Un no-sujeto que no deja de ser el propio sujeto porque la vida, en el caso de la literatura de Vallejo, no se opone a la muerte; la muerte le da sentido a la vida, la constituye como tal.

mo (usted en un estado deplorable) y un perro callejero les ladró, y el veintitrés de junio se fueron a comer juntos adonde Jesús López, ese muchacho que usted trajo de Guadalajara y que ya se había hecho un hombre, y el cuatro de julio él, Shafick, volvía de visita a San Jerónimo, y los días siguientes? Acuérdesse y verá. Después usted se internó en el Hospital General al que ya sí no sé si iría o no a visitarlo. Yo llevo las cuentas de su vida mejor que usted. Las que se me han hecho un embrollo son las de la mía (2003a: 209-210).

A él se le han hecho un embrollo, y ya al final de su vida, necesita de ese viejo que es y no es él para que recuerde por él, para que lo ayude. Vallejo hace como si fuese biógrafo de su propia vida en *La rambla*, y hace como si la vida de Barba Jacob fuese la suya en *El mensajero* y necesitara de la ayuda de un biógrafo para mejor ordenar los recuerdos.

Aquellos pasajes en los que Vallejo le habla a Porfirio para recordarlo, para invocarlo, son los más conmovedores de la biografía porque, como en *La Rambla* con la abuela y la Bruja, ese diálogo con el muerto hace que Barba Jacob vuelva a morir en ese instante. El querer revivir un muerto es instalarlo en un estar muriéndose constantemente.

### Un dandy fantasmal y melancólico

El dandismo es un sol poniente: al igual que el astro que declina, es soberbio,  
privado de calor y pletórico de melancolía.

BAUDELAIRE, *El pintor de la vida moderna*

La excentricidad y la simpatía, el cinismo y el tedio, la ironía y la afectuosidad son algunas de las tantas características que hacen a la tan particular imagen de autor de Fernando Vallejo. Comparte algunas de ellas con Porfirio Barba Jacob, poeta de los múltiples nombres, poeta desterrado, poeta de las dos patrias, de tormentosa existencia y extraña serenidad. Vallejo, como sujeto autoficcional, tiene la necesidad de enmascararse, de desaparecer tras una máscara, de posar, de convertirse en lo que no es. Y Barba Jacob, sin necesidad, logró hacerlo con la propia historia real de su vida. Generó un personaje literario de sí mismo por autoengendramiento. Enrique Foffani (1997: 117-127) sostiene que Porfirio es un poeta que se ha quedado sin obra porque está fagocitada por la leyenda que rodea su vida y su talento ha sido el de escandalizar a la sociedad latinoamericana provocando a la moral y las buenas costumbres. El rostro vuelto hacia el exterior resulta grotesco, entonces hay que exagerarlo: “marcar fallas, magnificar éxitos, transformar la vida en calaverada, agredir con la imagen” (Molloy, 1980: 746). Si el

poeta logró seducir con sus discursos impunes la sociedad de principios del xx, Vallejo ha logrado lo suyo con las letras hispanoamericanas de principios del xxi. Se ha ganado adeptos y detractores por lo que dice en los libros, sobre todo en los ensayos —tratados destructores de la Iglesia y la teoría de la evolución, como *La puta de Babilonia* y *Manualito de imposturología física*— y por sus odiosas declaraciones públicas. Ambos escritores colombianos son personas reales que se esconden tras una máscara, tras un disfraz literario que, por momentos, corre el riesgo de ser tomados en serio, solo por el regocijo de hacerse pasar por otro. Sin embargo, como señala Mónica Bernabé sobre Darío, detrás de la máscara no hay nada. “El yo dandy existe en el espejo que le devuelve su imagen y, separado de su imagen, cesa de existir” (Bernabé, 2006: 42).

Silvia Molloy plantea que la pose dice que se es algo, pero decir que se es algo es posar, es decir no serlo. La pose, entonces, necesariamente miente. Sin embargo, entiendo, como explica Molloy al final del artículo “La política de la pose”, que hay que encontrar aquel momento en que la pose señala una identidad, pero simultáneamente revela una impostura (1994:128-138). Ese momento está representado por el sujeto autoficcional que es y no es, y que, en definitiva, posa a ser lo que realmente es, eso que dice y no dice ser. “¿Pero de verás existió? ¿O no será más bien acaso el invento de un novelista tramposo, una ficción? No. En absoluto. Barba Jacob existe, existió. Y lo aseguro yo que lo he seguido por años. Lo que pasa es que el personaje es un extravagante. Una burla, una paradoja” (Vallejo, 2003a: 473).

El poeta colombiano nace en 1883 en Santa Rosa de Osos, Antioquia, con el nombre de Miguel Ángel Osorio. De joven, deja Colombia para no volver hasta después de veinte años, y luego volverse a ir, y viaja, a lo largo de toda su vida, por muchos países latinoamericanos, sin establecer lugar fijo porque lograba ser expulsado debido a sus escándalos periodísticos. Barba Jacob, como los intelectuales de su tiempo, fue poeta y periodista, y se ganó la vida con la segunda profesión. Trabajó en los diarios de cada país en los que estuvo, fundó revistas por doquier, así salieran por pocos números, y supo conquistar un público al que cultivaba con recitales en los que hablaba de todo y de cualquier cosa y recitaba sus poemas. Fue un intelectual del modernismo, movimiento al cual llegó tarde y, según Foffani, un poeta desterrado porque también llegó temprano a la vanguardia. Pero, sobre todas las cosas, fue un excéntrico, un personaje, según cuenta *El mensajero*, digno de recordar y difícil de olvidar. Marihuanero, alcohólico, bohemio, enfermo

de cirrosis, homosexual. Podría decir que fue un dandy que supo hacer de su vida una obra de arte. Bernabé explica, en *Vidas de artista*, que para analizar el dandy latinoamericano hay que partir de los modos de figuración del raro (haciendo referencia, por supuesto a *Los raros* de Rubén Darío) como instancia definitoria de las reglas del arte americano. Se puede ser raro, dice la autora, “por decadente, por degenerado, por fanático, por profeta, por visionario, por redentor, por anarquista, por exquisito, por poeta” (2006: 41). Barba Jacob fue raro por todo eso y por más. Poeta finisecular de la periferia que nunca conoció Europa, pero que no por eso le pasó desapercibido un síntoma esencial de la época, del *mal du siècle*: el decadentismo. Jugar a parecer es una cuestión decadente. La pose, según Molloy, fue un gesto decisivo de la política cultural de Hispanoamérica de fines del XIX, y su fuerza identificatoria y desestabilizadora, un gesto político. Barba Jacob, cuyas declaraciones le costaron más de una extraditación, sabía de eso: no importaba a qué ideología política adhiriera o qué valores acogía, sí importaba el sueldo que el periódico ofrecía.

Dice Vallejo que el poeta se vendía al mejor postor y que con tal que hubiese dinero, Porfirio se convertía en el mejor adulator de dictadores. En los perifoneos, espacio político que ocupaba en los periódicos, se acumulaban nombres de los dictadores de turno de cada país, y se constituía en un lugar para la construcción o la invención de la verdad. En cuestión de opiniones políticas, dice Vallejo, Barba Jacob era, citando su propia poesía, “como las leves briznas del viento y al azar”. Alababa políticos y luego los criticaba, sin nunca ponerse de acuerdo, como lo hizo con Porfirio Díaz en México, que fue, para él, paradigma de honor, y quizás causa del cambio de nombre, pero luego su gobierno, el gran padecimiento de su vida. Trabajó, por ejemplo, en su estadía en Lima, en *La prensa*, un pequeño periódico vocero del presidente de ese momento, Augusto Leguía, a quien Barba Jacob halagaba en todas sus crónicas, y hablaba de la maravilla del Perú y las expectativas de instalarse definitivamente allí. La prosperidad y la bonanza en los meses limeños de Barba Jacob terminaron luego de la caída del dictador; y el poeta y Rafael —el “hijo adoptivo” que lo acompañó diecisiete años de su vida, hasta la muerte— caen con él en la desgracia. Y nuevamente un barco los esperaba para partir. Todos estos son algunos de los recuerdos que tiene Rafael Delgado de aquellos tiempos, y que, según Vallejo, tiene una memoria implacable. Rafael Delgado fue conocido como el hijo adoptivo de Barba Jacob, pero, en realidad, era su amante, al que conoció en Nicaragua cuando este tenía dieciocho años y se lo llevó con él.

A pesar que el dinero faltara, él encontraba la manera de derrocharlo. Fue, como José Asunción Silva, un dandy hasta en la pobreza. De cuarto de hotel en cuarto de hotel, se las ingeniaba para no pagarlos, para hacer que se lo pagaran otros, o, como solución temporal, se internaba en algún hospital y se salvaba de la renta del momento. Dice Foffani que hasta el viaje posdeportación se vuelve para él una estrategia, y en lugar de *flâneur*, Barba Jacob fue un dandy extraditado, que recorría país por país de forma gratuita. Porque, sostiene Bernabé, el raro desarrolla una lógica del trabajo y de la circulación del dinero diferente a la que impone el capitalismo. El dandy es un artista moderno que reside fuera de su casa y deambula por el mundo sin domicilio fijo dilapidando el dinero en gastos improductivos: “se gasta lo que no se tiene” (Bernabé, 2006: 52).

Como buen dandy, Barba Jacob se burlaba de las reglas y del orden establecido de la sociedad latinoamericana de su tiempo, pero su osadía nunca perdía el tacto. Supo detenerse a tiempo y ocupar el lugar intermedio entre la originalidad y la excentricidad. Hay en el dandy, como dice Bernabé, una búsqueda de individuación marcada por la excepcionalidad y la distinción. Pero al dandy, más que agradar, le gusta sorprender porque la mayor de las sorpresas es el espanto. Siempre enfermo y al borde de la muerte, siempre borracho, fumando marihuana y vomitando sangre, así lo recuerdan varios de los personajes que pasaron por su vida y que dejan su testimonio en la biografía de Vallejo. Talento, dinero, derroche y enfermedad son los tópicos que rodean al dandy decadente y que rodean al personaje que fue en vida Barba Jacob.

Poeta de múltiples nombres y de infinidad de seudónimos, Miguel Ángel Osorio, Ricardo Arenales o Porfirio Barba Jacob son producto del enmascaramiento y de la necesidad de una figura vanidosa que busca la aprobación ajena y producir en el otro siempre lo imprevisto. A Vallejo le atrae que el poeta cambiara “de nombre como de camisas” porque ese gesto frívolo y coqueto “ocultaba una profunda realidad: él había intuido la falacia del lenguaje que es designar en igual forma al niño, al joven, al hombre y al anciano, y que en el correr de la vida, el nombre solo da una ilusoria continuidad” (2003: 349). Uno deviene constantemente otro en el correr de la vida. La carretera del tiempo lo convierte a uno siempre en otro. Ese devenir impersonal de la vida aparece más de una vez en la literatura vallejana. ¿Quién soy yo cuando no soy yo, cuando no me reconozco? Se trata de tener presente

lo que uno no es, lo que no ha sido ni ha vivido. La vida es lo que nunca le ha pasado a uno y lo que nunca le pasará a uno (Pardo, 2004: 171). Vallejo es consciente del distanciamiento que se produce entre aquel que recuerda y aquel del recuerdo, entre el que es y aquel que no fue. Y Barba Jacob, parece que también lo fue porque interpretó de la mejor manera posible, según Vallejo, el paso del tiempo:

Miguel Ángel quedaba libre para marcharse: de Angostura, de Antioquia, de Colombia, de sí mismo, y no volver. Y no volvió. Volvió por él, en su lugar, veintidós años después, Barba Jacob: otro. A constatar que el yo y la patria son espejismos, que todo cambia, que todo pasa, y que es imposible el regreso. No regresa el que se fue ni regresa a lo que dejó (2003a:257).

Cuando el poeta decide cambiar el nombre de Ricardo Arenales por el de Porfirio Barba Jacob, sin querer que semejante suceso pasara desapercibido y siendo la tarea de imponer un nuevo nombre poco sencillo, asesinó a quien fue Ricardo Arenales. Vallejo cita a Barba Jacob:

“Ya que no llevaba nada conmigo, nada en absoluto, quise despojarme de lo único que me acompañaba: mi nombre. Y una vez más el acero de mi voluntad asesinó mi propio yo”. Le preguntaron cómo había personalizado su nuevo yo y repuso: “Lo formé como se forma el protagonista de una novela. Lo dediqué a nuevas actividades y hasta concebí para él nuevos vicios. Lo único que no pude dejar de ser fue poeta” (2003a: 166).

Algunos amigos del poeta en México recibieron, en nombre de un desconocido que firmaba Porfirio Barba Jacob, unas esquelas fúnebres para participarles del deceso de Ricardo Arenales “rogándoles que rezaran por el eterno descanso de su alma, y que no volvieran a pronunciar aquel nombre maldito”. Cuenta Vallejo que algunos años después, en una reunión, le preguntaron al entonces Barba Jacob por Ricardo Arenales, y él respondió: “Lo conocí, claro que lo conocí. Era uno de los hombres más perversos de que hablan las historias. Afortunadamente lo fusilaron en una de tantas revoluciones centroamericanas”. Porfirio Barba Jacob, sin embargo —cito a Vallejo— “no era el asesino: era el espectro de Ricardo Arenales” (2003a: 291).

La muerte ronda muy de cerca la poesía del antioqueño y la literatura de Vallejo. Poeta de la muerte y cazador de fantasmas, Porfirio y Fernando se han cruzado más de una vez con “la señora de los cabellos negros” para burlarse de su compañía. En *Entre fantasmas*, el autor-narrador-personaje

lleva una libreta de muertos para ayudar a una memoria de viejo. Allí anota todas las personas queridas o conocidas que se han ido muriendo a lo largo de su vida. La libreta y el número de muertos evidentemente con el paso del tiempo aumentan y, a su vez, le anticipan la propia muerte. En ella están anotados abuelos, primos, tíos, hermanos, padre y madre, aunque paradójicamente algunos todavía no han muerto y, cínicamente, otros han fallecido varias veces, de diversas maneras.

*Chapolas negras* comienza por el final, por la muerte del biografiado, y desde allí se desarrolla una historia con idas y vueltas, en un vaivén sin orden ni medida. El suicidio de Silva es el hilo conductor del relato. La muerte, como en *El desbarrancadero* —autoficción en la que relata la muerte del padre de cáncer y del hermano Darío de sida—, aparece personificada y persigue a Silva constantemente. Mueren 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).

*La rambla paralela* —la autoficción de Vallejo en la que el juego paradójico que se establece entre vida y literatura es llevado al extremo de las posibilidades—<sup>4</sup> es un tratado de la muerte. Luego de la conversación telefónica en la que le comunican que la finca ya no está, que la abuela Raquel se murió y que él mismo está muerto, lo comprueba, cuando se levanta del sueño, al mirarse en el espejo. Desde ese momento esa figura en el relato se vuelve fantasmal: el fantasma de un escritor colombiano que deambula por Barcelona. La muerte en esta autoficción se espectaculariza y hasta se pone en escena el propio entierro del autor, que en este caso es cremación, y que se llevará a cabo en la agencia funeraria Goyosso, famosa en todo México. Y, así, podría seguir enumerando por páginas esta particular relación que Vallejo mantiene con la muerte. A Vallejo la muerte lo seduce, los fantasmas lo atraen y quiere revivir a los que ya no están: a la abuela Raquel, al abuelo,

4 Francisco Villena Garrido, crítico colombiano, sostiene que esta novela es en realidad la que da fin al ciclo autobiográfico *El río del tiempo*, a pesar de no estar incluida, porque el propósito del ciclo es enterrar a Fernando y no lo hace en *Entre fantasmas*, sino en *La rambla* (2009: 27). También es el mismo Fernando Vallejo, en varias conferencias, luego de la presentación de la novela, el que declara que no escribirá más literatura, que ya ha agotado las posibilidades que su vida le dio para narrar y que ya se ha muerto y un muerto no puede seguir escribiendo en primera persona, a pesar de haber publicado más tarde *El don de la vida*, en 2008.

al hermano Darío, al padre, a la perra Bruja y a los dos más grandes poetas colombianos, “ya fantasmas entre muchos de un remoto y ajeno pasado”:

En adelante, todas mis partidas con la muerte, se las gané. Pero no voy a envanecerme ni a ponerme a presumir; la verdad es que sintiendo siempre, en cada nuevo encuentro con cada nuevo conocido que en mayor o menor grado, por un motivo u otro, hubiera tenido que ver con Barba Jacob, la misma vieja incómoda sensación de lo imposible, de que vivieran los muertos (2003a: 315).

A diferencia del obsesivo, que como bien explica Juan B. Ritvo, se hace el muerto para sustraerse a toda posibilidad de riesgo (2006: 312), Vallejo es un melancólico que coquetea con la propia muerte. A Barba Jacob, la muerte también lo persigue: “Yo vivo conservado en alcohol y desde hace muchos años llevo una perica sobre el hombro: mi compañera la muerte” (2003a: 369). Hay, en la literatura vallejana un regodeo en la disolución, un impulso vital ligado a la muerte. Como él mismo dice, le da de palmaditas a la muerte en el trasero. “La putrefacción de los muertos se le hacía la cúspide del gran fenómeno de la vida. Que los gusanos se le fueran comiendo a uno el alma, las ambiciones, las ilusiones le hacía ilusión” (2004: 54).

Los melancólicos, al estar obsesionados con la muerte, son los que mejor saben cómo leer el mundo, explica Susan Sontag (2007: 128). Las cosas aparecen ante sus ojos en forma de fragmentos o ruinas. Lo mismo sucede con el significado de la propia vida, que es posible encontrar en “las ocurrencias muertas del pasado que son eufemísticamente conocidas como experiencias”. Solo porque el pasado está muerto, podemos leerlo (2007: 135). Vallejo se constituye como un viejo melancólico que trata de recuperar un pasado que sabe imposible, intentando hacer hablar a un muerto que es Barba Jacob. Un melancólico que ve el mundo en decadencia, desde la destrucción, arrasado por una ola de pesimismo y de agotamiento. Sin embargo, todo aquello que se está muriendo y se *está yendo hacia la nada* posee, en su literatura, una gran vitalidad. Y esto es lo que me permite decir que Vallejo se inscribe en la tradición cultural melancólica.

La melancolía abarca un conjunto de nociones diferentes: desde la tradición filosófica hasta la psicoanalítica. Es una tradición que, según Juan Bautista Ritvo, comienza con Aristóteles como uno de los cuatro humores de la teoría fisiológica, continua en el Renacimiento con la posición intelectual del artista y la edad barroca para llegar a su auge en el decadentismo como síntoma esencial del *mal du siècle*. En el decadentismo, explica Ritvo, se

imprime la tradición melancólica-saturnina, una retórica del esplendor de la ruina. La melancolía no debe confundirse con tristeza ni con nostalgia o depresión, sino que representa la mezcla como configuración de fuerzas en tensión que inciden unas sobre otras.

Para la filosofía antigua, la melancolía estaba asociada a una parte del cuerpo concreta y tangible: la bilis negra, que junto con la flema, la bilis amarilla y la sangre, formaban el conjunto de los cuatro humores. Estos eran causa a la vez de la enfermedad y de la salud; la combinación de los cuatro era salud, pero la perturbación de ese equilibrio generaba síntomas melancólicos: alteración mental, miedo, misantropía y depresión hasta la locura en su forma más temible. Sin embargo, la idea de la melancolía fue cambiando a partir de la locura en las grandes tragedias y de la idea de furor en la filosofía platónica. La disposición melancólica comenzó a ser vista como la enfermedad de los héroes asociada con la más alta exaltación espiritual. Y, más tarde, con Aristóteles, ya no son solo los héroes trágicos los portadores de la melancolía, sino todos los hombres sobresalientes. El melancólico se convertirá en un genio, y la idea de esta enfermedad mental irá mutando con el tiempo, mezclando en su haber a Dionisos y Afrodita (el vino y el apetito sexual), al dios Cronos y al astro Saturno (el dios griego de los contrarios y el dios romano de los campos y las cosechas o el astro que porta poderes demoníacos), a Hércules y a Atlas (dos imágenes posibles de la potencia, la *vis* activa y la *vis contemplativa* de quien carga con la esfera celeste en sus espaldas). Al melancólico, como vemos, lo invade la pasión de la ambigüedad, hombres locuaces e irritables por naturaleza pueden volverse silenciosos y pacíficos, pasan de un extremo a otro en todo su comportamiento. De la pasividad quejumbrosa a brotes de demencia violentos y un exceso libidinal invasor (Premat, 2002: 29). El desorden de la bilis negra puede producir las consecuencias más nefastas. Es el exceso y el agotamiento; el cansancio y la furia; el tedio y el arrebato. Carcajadas de risa y abismos de angustia simultáneamente, le cuentan los amigos de Barba Jacob a Vallejo, que presenciaban por momentos en el temperamento del poeta “ráfagas de abatimiento y violencia”.

El proyecto literario de Vallejo está abatido por la ambigüedad porque el personaje que él mismo construye de su persona es un melancólico, que, por momentos, arremete contra todos, y por otros, la calma y la añoranza por lo perdido invade páginas y páginas. La narrativa del autor colombiano, como

el fluir del río del tiempo, no cesa, continúa, su prosa fluye y fluye, se desboca, desborda, derrapa, desbarranca y se desespera. Alimenta su caudal de agua con recuerdos, suaviza su curso con escenas significativas de su vida y la violencia de su fuerza corrosiva acarrea contra lo políticamente correcto.

Vallejo cuenta en *El mensajero* que alguno de los tantos que le hablan de Barba Jacob le dijo que querer frenar al poeta era como querer frenar un río desbocado. Con Vallejo sucede lo mismo. En *la rambla paralela* retoma el mismo episodio con el que comienza *Los días azules*: él golpeándose la cabeza de niño contra el piso porque no le daban chocolate, para dar cuenta que “vivía en guerra declarada contra el mundo desde que se acordaba”. Y llena de improperios a Colombia y a México, sus dos patrias, las mismas dos patrias que reconocía Barba Jacob y a las que también injuriaba. Dice el viejo (que es y no es él) que habla en *La rambla paralela* hablando de él: “Se caracterizaba el viejo por sus tesis drásticas; o blanco o negro, o todo o nada. Ni una atenuación, ni un matiz, ni una delicadeza” (2004: 61).

Podría decir, entonces, que tanto Vallejo como Barba Jacob son dandys decadentes y melancólicos, siempre abatidos por la paradoja y la mezcla, haciendo de la propia vida una ficción, preocupados por una imagen de autor que puede pasar por todo, menos desapercibida. Dice Vallejo de Barba Jacob —pero podría decirlo de sí mismo también—

Miguel Ángel Osorio o Ricardo Arenales o Porfirio Barba Jacob o como se llame y quien sea, que fue conservador y liberal, zapatista y antizapatista, burgués y comunista, gringo y antigringo, que supo lo huecas y vanas que son las palabras y qué cambiantes y necias las verdades humanas, moralista, inmoralista, ortodoxo, heterodoxo, partidario del Espíritu Santo y de Nuestro Señor Satanás, ángel y demonio, que estuvo cuatro veces en Cuba, dos en Guatemala, una en Costa Rica, tres en Honduras, dos en El Salvador, y que tuvo dos patrias a falta de una, y a la postre ninguna, que escribió un centenar de poemas e infinidad de artículos, firmados y no firmados, en infinidad de periódicos de no sé cuántos países para decirse y desdecirse en su múltiple, inestable, inasible verdad de humo ¿de veras existió? (2003a: 473).

## Conclusión

Fernando Vallejo hizo de su vida una obra de arte. Cada una de las autoficciones publicadas cuenta algún episodio de su vida en clave ficticia. Quiso construir un personaje de su persona y hacerlo irascible. Construye una figura de autor, en y fuera de sus textos, polémica y cínica, que sabe

reírse de todos aquellos que lo consideran un fascista reaccionario que pinta una Colombia mentirosa. Al mismo tiempo y de la misma manera, supo componer irónica y afectuosamente, desde la admiración que le provocan, dos figuras importantísimas para las letras latinoamericanas y colombianas como las de los poetas Porfirio Barba Jacob y José Asunción Silva en *Porfirio Barba Jacob el mensajero* y en *Almas en pena chapolas negras*. Y lo hizo a imagen y semejanza suya. Juega con imágenes de autor ya establecidas mientras aprovecha para seguir elucubrando con la suya propia que nunca parece concluida. No es casual que haya elegido a dos poetas compatriotas finiseculares dandys y decadentes, que también han convertido su propia vida en obra y que tampoco han logrado pasar desapercibidos en la sociedad de su tiempo.

Sin embargo, y a pesar de que Vallejo juegue de la misma manera con ambos, la biografía de Barba Jacob es aún más conmovedora que la de Silva, porque en ese personaje Vallejo se encontró realmente a sí mismo, o hizo del propio yo lo que ya había hecho el otro:

Voy a terminar este recuento de mis contados amores a quienes no conocí, con un poeta más, de Antioquia justamente, y que partió justamente en el instante mismo en que vine yo. Ya en un verso lo había dicho: “De mano en mano, la antorcha va encendida”. En los múltiples giros de la vida, en un país extranjero, prisionero en la celada de sus versos empecé a vislumbrar que otro antes que yo había vivido mis momentos y recorrido mis caminos, y desandando mis pasos lo empecé a buscar, me empecé a buscar, tras de su huella, volviendo sobre la mía: por Cuba, por Costa Rica, por Honduras, por Nicaragua, por El Salvador, por México, por el Perú. “Yo no sabía que el azul mañana es vago espectro del brumoso ayer...” Siete años lo busqué, para encontrarme yo (Vallejo, 1997: 193-194).

## Bibliografía

Barba Jacob, Porfirio. ([1906] 2005). “Parábola del retorno”. En: Jaime Jaramillo Escobar (selección y notas). *Barba Jacob para hechizados*. Medellín: Alcaldía de Medellín, 23-24

Bernabé, Mónica. (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Egues (Lima, 1911-1922)*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.

Foffani, Enrique. (1997). “Las máscaras del poeta: sobre la poesía de Porfirio

- Barba Jacob". *Orbis Tertius*, 2(5), 117-127.
- Link, Daniel. (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Ludmer, Josefina. (2010). *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Molloy, Silvia. (1994). "La política de la pose". En Josefina Ludmer (comp.). *Las culturas de fin de siglo en América Latina. Coloquio en Yale, 8 y 9 de abril*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- . (1980). "Imagen de Mansilla". En Ferrari G. y Gallo E. (comps.). *La Argentina del Ochenta al Centenario*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Musitano, Julia. (2011). "A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena, chapolas negras*". *Revista Iberomericana*, 43, 101-110.
- Pardo, José Luis. (2004). *La intimidación*. Valencia: Pre-textos.
- Premat, Julio. (2002). *La dicha de Saturno: escritura y melancolía en la obra de Juan José Saer*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Ritvo, Juan Bautista. (2006). *Decadentismo y melancolía*. Buenos Aires: Alción Editora.
- Sontag, Susan. (2007). "Bajo la dicha de Saturno". En: *Bajo la dicha de Saturno*. Buenos Aires: De Bolsillo, (s.d.).
- Vallejo, Fernando. (1995). *Chapolas negras*. Bogotá: Alfaguara.
- . (2008). *Almas en pena chapolas negras*. Bogotá: Alfaguara.
- . ([1984] 1997). *Porfirio Barba Jacob el mensajero*. Bogotá: Planeta.
- . ([1991] 2003a). *Porfirio Barba Jacob el mensajero*. Bogotá: Alfaguara.
- . ([2001] 2003b). *El desbarrancadero*. Buenos Aires: Alfaguara.
- . (2004). *Manualito de imposturología física*. Buenos Aires: Taurus.
- . ([2002] 2004). *La rambla paralela*. Buenos Aires: Alfaguara.
- . ([1985] 2005). *Los días azules*. Buenos Aires: Alfaguara.
- . ([1985] 2005). *El fuego secreto*. Buenos Aires: Alfaguara.
- . ([1985] 2005). *Los caminos a Roma*. Buenos Aires: Alfaguara.

---. ([1989] 2005). *Años de indulgencia*. Buenos Aires: Alfaguara.

---. ([1993] 2005). *Entre fantasmas*. Buenos Aires: Alfaguara.

---. (2006). *La virgen de los sicarios*. Madrid: Punto de Lectura.

---. (2008). *La puta de Babilonia*. Buenos Aires: Booket.

Villena Garrido, Francisco. (2009). *Las máscaras del muerto: autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.