

TESIS DE LA UNIVERSIDAD
DE ZARAGOZA

2022 116

Sara Martínez Crespo

Las biografías de Fernando Vallejo: vidas y ficciones

Director/es

Pellicer Domingo, María Rosa

<http://zaguan.unizar.es/collection/Tesis>

ISSN 2254-7606



Prensas de la Universidad
Universidad Zaragoza



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

**LAS BIOGRAFÍAS DE FERNANDO VALLEJO: VIDAS
Y FICCIONES**

Autor

Sara Martínez Crespo

Director/es

Pellicer Domingo, María Rosa

UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA
Escuela de Doctorado

Programa de Doctorado en Literaturas Hispánicas

2022



Universidad
Zaragoza

Tesis Doctoral

Las biografías de Fernando Vallejo: vidas y ficciones

Autora

Sara Martínez Crespo

Directora

Rosa Pellicer Domingo

Facultad de Filosofía y Letras

2022

A mi madre, a mi padre, a mi hermano,
a mis abuelas, a mis abuelos y a mi familia
porque hay que recordar de dónde venimos
para saber dónde estamos y hacia dónde vamos.

ÍNDICE

ABSTRACT	5
RESUMEN	7
INTRODUCCIÓN	9
I. CARTOGRAFÍAS DE LA VIDA Y LA OBRA DE FERNANDO VALLEJO: TRAYECTORIAS, RECEPCIÓN Y LÍNEAS DE CARACTERIZACIÓN	17
1. Apuntes bio-bibliográficos y la (re)construcción de la figura pública de Fernando Vallejo.....	20
1.1. La figura pública de Fernando Vallejo: peroratas, diatribas y <i>performances</i> ...	30
2. Fernando Vallejo en la literatura colombiana e hispanoamericana actual: recepción y toma de posición	37
3. Ríos desbordados, autoficción y oralidad: líneas de caracterización de la obra de Fernando Vallejo.....	44
4. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo: recapitulación.....	55
II. LAS BIOGRAFÍAS DE FERNANDO VALLEJO: FORMAS, DESMITIFICACIONES, ESPEJOS Y ESPEJISMOS.....	57
1. Los <i>mensajeros</i> de Fernando Vallejo: características formales	64
1.1. La biografía (im)posible de Porfirio Barba Jacob.....	67
1.1.1. La vida de Porfirio Barba Jacob	68
1.2. <i>Barba Jacob, el mensajero</i> : análisis textual y características formales.....	78
1.2.1. La estructura y la forma de <i>Barba Jacob, el mensajero</i>	79
a. Sección primera: la biografía de Porfirio Barba Jacob	80
b. Sección segunda: la investigación del biógrafo.....	84
1.2.2. La mesa del biógrafo: clasificación y tratamiento de las fuentes	87
a. Los materiales del biógrafo: clasificación de las fuentes.....	89
Fuentes <i>de</i> Porfirio Barba Jacob.....	90
Fuentes <i>sobre</i> Porfirio Barba Jacob	97
b. La construcción de la biografía: el tratamiento de las fuentes.....	106

1.2.3. La presencia del narrador-biógrafo: metabiografía y autoficción	110
1.3. <i>El mensajero</i> : aspectos clave de la reescritura.....	115
1.3.1. La estructura y la forma de <i>El mensajero</i>	115
1.3.2. El argumento y las fuentes: expansiones y reducciones.....	120
1.4. Ramificaciones: poemas, cartas y otros textos.....	126
1.5. Los <i>mensajeros</i> de Fernando Vallejo: recapitulación.....	132
2. Chapolas negras y cuervos blancos: los mecanismos de desmitificación de los discursos históricos	133
2.1. <i>Almas en pena, chapolas negras y El cuervo blanco</i> : cuestiones editoriales..	135
2.2. <i>Almas en pena, chapolas negras</i> : la desmitificación de una vida.....	140
2.2.1. José Asunción Silva: biografía y leyenda.....	140
a. La leyenda de Silva	145
2.2.2. Características de <i>Almas en pena, chapolas negras</i>	149
2.2.3. Desmitificación de Silva en <i>Almas en pena, chapolas negras</i>	157
2.3. <i>El cuervo blanco</i> : la desmitificación de los discursos históricos.....	166
2.3.1. Rufino José Cuervo: vida y contexto histórico.....	166
a. La constitución de la nación colombiana: la Regeneración	171
2.3.2. Características de <i>El cuervo blanco</i>	174
2.3.3. La desmitificación del concepto de nación colombiana.....	185
2.4. Chapolas negras y cuervos blancos: recapitulación.....	192
3. Espejos y espejismos: Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo en la obra de Fernando Vallejo	193
3.1. Espejos: los retratos de Porfirio Barba Jacob y Rufino José Cuervo.....	196
3.1.1. El fantasma de Porfirio Barba Jacob	196
3.1.2. San Rufino José Cuervo	206
3.2. Espejismos: Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva, Rufino José Cuervo y Fernando Vallejo.....	214

3.2.1. (Auto)retratos de Fernando: caracterización del narrador.....	214
3.2.2. Espejismos sobre y de Fernando	220
3.2.3. Espejismos en los textos de Fernando Vallejo	231
3.3. Espejos y espejismos: recapitulación.....	239
CONCLUSIONES	241
CONCLUSIONS.....	247
ANEXO I. Imágenes de Porfirio Barba Jacob.....	253
ANEXO II. Imágenes de José Asunción Silva.....	259
ANEXO III. Imágenes de Rufino José Cuervo	261
BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA	267
1. Bibliografía primaria.....	267
1.1. Bibliografía de Fernando Vallejo.....	267
1.1.1. Libros de Fernando Vallejo	267
1.1.2. Libros editados por Fernando Vallejo	268
1.1.3. Ensayos breves, prólogos y colaboraciones en prensa	268
1.1.4. Discursos, conferencias y presentaciones de libros.....	273
1.1.5. Proyectos audiovisuales y participación en películas o documentales.	274
1.1.6. Entrevistas y noticias sobre Fernando Vallejo	275
1.2. Novelas, poemarios y diarios de otros escritores.....	278
2. Bibliografía secundaria	280

ABSTRACT

The aim of this thesis is to analyze the biographies written by Fernando Vallejo (Medellín, 1942): *Barba Jacob, el mensajero* (1984) and *El mensajero* (1991), both about the Antioquian poet Porfirio Barba Jacob (1883-1942); *Almas en pena, chapolas negras* (1995), about the Bogota poet José Asunción Silva (1865-1896); and *El cuervo blanco* (2012), about the Bogota philologist Rufino José Cuervo (1844-1911). These works have been little studied in terms of criticism but autofiction and violence in their narrative. Nevertheless, they are of interest within their narrative work for two reasons. The first is because of their literary trajectory, beginning in 1983 with the essay *Logoi: una gramática del lenguaje literario*, which started in 1984 with the biography about Barba Jacob. The second one involves the last pages of that biography, since the figure of the Bogota poet is joined to the autofictional narrator when he confesses going to Santa Rosa de Osos “a buscarte, a buscarme” (*Barba Jacob*, 1984: 507). Furthermore, the importance given to these three distinguished Colombian allows him to establish a place with which the Medellin native wants to be connected within the Colombian literature.

Thereby, in this thesis, the connection between the work of Fernando Vallejo and that of the poet is analyzed, as well as with the other two biographees: Silva and Cuervo. This can be seen in the figure of the autofictional narrator; but Silva and Cuervo are also mentioned in other books written by the Colombian; therefore, the intertextual presence of his works can be sought in those of Vallejo. Therefore, the corpus of Vallejo’s work has been studied in order to explain its general characteristics, as well as its place in the current Colombian and Latin American literature. Once the coordinates in which his work is inserted have been established, the formal characteristics of his biographies have been detailed. In fact, he plays with historical and literary discourses to offer a demystified account of the lives of Barba Jacob, Silva y Cuervo, and the history of the research on their lives, linking them to fictional metabiography (Nünning: 2005, 2009a, 2009b). Finally, the relationships between the narrative voice and the figures of the biographees have been specified, as well as how their work appears and is reflected within Vallejo’s production.

Keywords: Fernando Vallejo, biographies, fictional metabiography, Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva, Rufino José Cuervo, *Barba Jacob, el mensajero*, *El mensajero*, *Almas en pena, chapolas negras*, *El cuervo blanco*.

RESUMEN

El propósito de esta tesis es analizar las biografías escritas por Fernando Vallejo (Medellín, 1942): *Barba Jacob, el mensajero* (1984) y *El mensajero* (1991), ambas sobre el poeta antioqueño Porfirio Barba Jacob (1883-1942); *Almas en pena, chapolas negras* (1995), sobre el poeta bogotano José Asunción Silva (1865-1896); y *El cuervo blanco* (2012), sobre el filólogo bogotano Rufino José Cuervo (1844-1911). Estas han sido poco estudiadas por la crítica en comparación con la autoficción y el tema de la violencia en su narrativa, sin embargo, tienen interés dentro de su obra narrativa por dos motivos. El primero es porque su trayectoria literaria, iniciada en 1983 con el ensayo *Logoi: una gramática del lenguaje literario*, comienza en 1984 con la biografía sobre Barba Jacob. La segunda es porque en las páginas finales de esa biografía une la figura del poeta bogotano a la del narrador autoficcional cuando confiesa ir a Santa Rosa de Osos «a buscarte, a buscarme» (*Barba Jacob*, 1984: 507). Además, la importancia que le otorga a estos tres colombianos ilustres permite establecer un lugar con el que el medellinense quiere relacionarse dentro de la literatura colombiana.

De este modo, en la tesis se analiza la conexión que hay entre la obra de Fernando Vallejo y la del poeta y con los otros dos biografiados: Silva y Cuervo. Esta es muy visible en la figura del narrador autoficcional, pero también aparecen mencionados los biografiados en otros libros del colombiano y se puede buscar la presencia intertextual de sus obras en la de Vallejo. Por tanto, se ha estudiado por una parte el corpus de la obra de Vallejo para explicar las características generales que tiene y el lugar que ocupa en la literatura colombiana e hispanoamericana actual. Una vez establecidas las coordenadas en las que se inserta su obra, se han detallado las características formales de sus biografías, donde juega con los discursos histórico y literario para ofrecer un relato desmitificado de las vidas de Barba Jacob, Silva y Cuervo, y añade la historia de la investigación sobre sus vidas, vinculándose a la metabiografía ficcional (Nünning: 2005, 2009a, 2009b). Finalmente, se han especificado, por una parte, las relaciones entre la voz narrativa y las figuras que traza de los biografiados; y, por otra, cómo aparecen y se refleja su obra dentro de la producción de Vallejo.

Palabras clave: Fernando Vallejo, biografías, metabiografía ficcional, Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva, Rufino José Cuervo, *Barba Jacob, el mensajero*, *El mensajero*, *Almas en pena, chapolas negras*, *El cuervo blanco*.

INTRODUCCIÓN

En la novela *El fuego secreto* Fernando Vallejo (Medellín, 1942) dice que «[...] la vida cuando se empieza a poner sobre el papel se hace novela» (2004a: 7-8) y en muchas ocasiones el hecho de pensar la vida como una narración, de ponerla en negro sobre blanco, ordena la temporalidad de unos hechos que sucedieron sin motivo aparente, le da algo de sentido a una amalgama de sucesos que se consideran relevantes y que parecen explicar el lugar desde el que se vive y, en definitiva, ese orden y esas relaciones terminan por ficcionalizar la existencia. Echar la vista atrás para ver el camino recorrido y desandar los pasos que me han llevado a escribir estas palabras ahora me lleva a (auto)ficcionalizar en parte este proceso en el que he estado inmersa, al menos, desde el cuarto y último curso del Grado en Filología Hispánica en los años 2013-2014.

Mi interés por la obra de Fernando Vallejo comenzó a desarrollarse después de una reunión con la Dra. Rosa Pellicer en la que me sugirió su lectura con vistas a solicitar una beca de colaboración con el antiguo departamento de Filología Española. La lectura desgarradora de su novela *El desbarrancadero* y la forma de narrar del colombiano tuvieron como resultado un proyecto titulado «Aproximación a la obra de Fernando Vallejo» que obtuvo la citada beca de colaboración del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España durante mi último año de carrera. En la cartografía de la obra del colombiano, me llamó la atención que también se hubiera adentrado en la escritura de biografías, por lo que tomé como objeto de estudio para mi trabajo de fin de grado la biografía *Almas en pena, chapolas negras* sobre el poeta bogotano José Asunción Silva.¹ Desde entonces, mi andadura académica ha estado unida a la obra del colombiano con la supervisión siempre acertada de la Dra. Rosa Pellicer, directora de los proyectos mencionados y de la presente tesis doctoral.

La siguiente parada en el camino exige un salto temporal en la narración que nos coloca en el curso 2015-2016, tras haber cursado el Máster Universitario en Profesorado de E.S.O., Bachillerato, Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas, Artísticas y Deportivas en la Universidad de Zaragoza. En ese momento me matriculé en el primer año del Programa de Doctorado en Literaturas Hispánicas del Departamento de Filología Española con el objetivo de cursar los complementos de formación específicos para poder acceder a los estudios de doctorado mientras esperaba una ayuda predoctoral que no llegó

¹ El trabajo, con el título «*Almas en pena, chapolas negras*: “una biografía impráctica, según yo”», se presentó en 2014 y obtuvo una calificación de diez con matrícula de honor.

ese curso. De nuevo daremos un salto que nos lleva a un lugar sin cobertura en el monte soriano en julio de 2017, cuando me comunicaron que esta vez sí era beneficiaria de una ayuda para la formación del profesorado universitario (FPU) dentro del subprograma de formación y movilidad del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de España (FPU16/04069).

De modo que, bajo el amparo de la financiación del contrato predoctoral, volví a la ciudad del Ebro para retomar a tiempo completo mis investigaciones vallejianas y biográficas y desde el 22 de octubre de 2017 hasta el 22 de marzo de 2022² he formado parte de lo que era el Departamento de Filología Española, hoy fusionado y renombrado como Departamento de Lingüística y Literaturas Hispánicas, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza. Esto me ha permitido desarrollar la tesis doctoral guiada y arropada por la Dra. Rosa Pellicer y por los profesores del departamento, colaborar en las tareas docentes y formarme como profesora universitaria y como investigadora en Literatura Hispanoamericana. Además, he formado parte de los proyectos de I+D+i, dirigidos por el Dr. Jesús Rubio Jiménez y por el Dr. Enrique Serrano Asenjo, «El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XVIII-XXI)» (FFI2015-63673-P) y «El retrato literario y su relación con otros géneros literarios (Mundo hispánico siglos XVIII-XXI)» (PGC2018-093465-B-I00).³

La línea temporal nos lleva ahora hasta el 4 de agosto de 2018, cuando aterricé en Bogotá para realizar una estancia breve de investigación de tres meses en la Universidad Nacional de Colombia, bajo la supervisión de la Dra. Diana Diaconu gracias a una ayuda complementaria del «Subprograma de Formación de Profesorado Universitario» del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.⁴ Esta estancia me hizo adentrarme y observar el sistema universitario colombiano y acercarme a la forma de entender y explicar la literatura que tienen allá, gracias también a la Dra. María del Rosario Aguilar Perdomo, a la Dra. Carolina Alzate Cadavid, al Dr. Mario Barrero Fajardo y al profesor Guillermo Andrés Castillo Quintana. Pero el objetivo principal de mi viaje al país andino consistió en acceder a fondos bibliográficos de y sobre la obra de Fernando Vallejo que solo estaban accesibles en las Biblioteca Luis Ángel Arango, la

² El contrato contó con una prórroga de cinco meses debido a la situación sanitaria provocada por el Covid-19.

³ Los resultados de estos proyectos se pueden ver en los volúmenes *El retrato literario en el mundo hispánico I y II* y en la página web <<http://elretratoliterariohispanico.unizar.es/>>. [Consultado el 01-03-2022].

⁴ La estancia de investigación se realizó entre el 6 de agosto de 2018 y el 2 de noviembre de 2018.

Biblioteca Nacional de Colombia, la Biblioteca de la Universidad Nacional y la Biblioteca de la Universidad de los Andes.

De nuevo en la península, a mediados de febrero de 2020 empecé a pensar y a contactar con la Universidad de Antioquia en Medellín para realizar una segunda estancia de investigación en agosto de ese mismo año. La estancia estaba en trámites de solicitud cuando comenzamos a escuchar las palabras Covid-19, incidencia acumulada, saturación hospitalaria, confinamiento, estado de alarma, la canción «Resistiré» y unas cifras que no éramos capaces de comprender. Pero la ausencia de financiación y la situación sanitaria truncaron esta posibilidad de volver a ampliar los horizontes del proyecto. Por fin, el último hito del camino me traslada a octubre de 2020 cuando el toque de queda y los cierres perimetrales volvieron a formar parte de nuestras vidas. Entonces, al igual que hace Vallejo en sus ficciones, decidí volver a mi origen, a Soria, motivada por la posibilidad de teletrabajar para completar la última gran tarea: escribir la tesis que tienen ante sus ojos y que lleva por título «Las biografías de Fernando Vallejo: vidas y ficciones».

El principal objetivo de esta tesis es el análisis de las biografías escritas por Fernando Vallejo, a las que la crítica no ha prestado una especial atención, para establecer las relaciones que hay entre los biografiados y el resto de su obra. Estas son: *Barba Jacob, el mensajero* (1984) y *El mensajero* (1991), sobre el poeta antioqueño Porfirio Barba Jacob, *Almas en pena, chapolas negras* (1995) sobre el poeta bogotano José Asunción Silva y *El cuervo blanco* (2012) sobre el filólogo Rufino José Cuervo. Sin embargo, el interés que tienen dentro del proyecto narrativo del colombiano viene determinado porque su trayectoria literaria, que comienza en 1983 con la publicación del ensayo *Logoi: una gramática del lenguaje literario*, se abre con la biografía de Porfirio Barba Jacob en 1984, que el colombiano intentó publicar en el año 1983. Esta supone una rareza dentro de su narrativa porque en ella apenas aparece la voz del narrador autoficcional que protagoniza el resto de sus libros: catorce novelas, cinco ensayos, tres biografías más y un volumen, *Peroratas*, que recoge parte de sus publicaciones en prensa y de sus conferencias, de modo que su faceta pública se lee también como una dimensión más de su obra. Además del narrador, todas ellas se caracterizan por compartir un mismo tono y por poder leerse de manera conjunta, como si se tratase de una misma obra dividida en diferentes volúmenes.

Sin embargo, en las páginas finales de *Barba Jacob, el mensajero* comienza a aparecer ese narrador que declara que «Por los caminos del idioma, por los caminos del

afecto, por los caminos de la sangre. Iré a Santa Rosa de Osos a buscarte, a buscarme» (*Barba Jacob*, 1984: 507),⁵ de tal manera que queda establecida la relación entre el poeta antioqueño y el narrador desde el comienzo de su obra. En palabras de Carmen Perilli,

La narrativa, hacia fines del siglo XX, se centra, de modo obsesivo, en las historias de vida de escritores. En estas representaciones del sí mismo como otro, se arma el espejo y se pone en escena una serie de dobles (Barthes). En el imaginario literario se encadenan ficciones que pueden verse como apariciones, figuras, fantasmas, retratos, reflejos, espectros (2014a: 11).

Así, uno de los objetivos de la tesis es estudiar cómo se establece esa conexión en sus textos con el poeta antioqueño, pero también con los otros dos biografiados: Silva y Cuervo. Esta tiene una dimensión muy visible en la constitución de la figura del narrador, pero también se manifiesta en menciones que hace de ellos en otros libros y en episodios que se pueden leer como intertextualidades con la producción de los biografiados. Por otra parte, el hecho de que Vallejo demuestre su interés por la obra de estos colombianos sugiere el lugar desde el que quiere que se le lea y con el que quiere relacionarse: Colombia. Además, atender a las características específicas que tienen estos cuatro libros permite establecer una poética del género en Vallejo, que en este caso juega con la hibridez entre el discurso histórico y el literario para mostrar un discurso alternativo al institucionalizado y los retratos de sus protagonistas de forma desmitificada. Finalmente, el estudio de estos textos permite trazar la evolución en la narrativa de Vallejo, ya que abarcan casi treinta años de su producción.

A lo largo de las páginas siguientes he analizado los aspectos señalados sobre las biografías, pero también la configuración del corpus de su obra, las características que la explican y el lugar que ocupa Fernando Vallejo dentro de la literatura colombiana e hispanoamericana. Así, la tesis se estructura en dos partes. La primera, «Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo: trayectorias, recepción y líneas de caracterización», a su vez se divide en cuatro apartados. En los dos primeros he tratado de recoger y ordenar los datos sobre la vida y la obra del colombiano para comprender su trayectoria literaria y la posición que tiene dentro del campo de la narrativa colombiana e hispanoamericana actual. Esto se complementa con el listado final de «Bibliografía de Fernando Vallejo»,

⁵ En adelante, cuando se cite una obra de la bibliografía primaria de Fernando Vallejo se hará mención al título, al año de la edición que se maneja y a las páginas de las que están tomadas las palabras entrecomilladas. Por otra parte, las ediciones de las biografías utilizadas corresponden a la edición de Séptimo Círculo de 1984 de *Barba Jacob, el mensajero*; para la segunda biografía, *El mensajero*, la de 2003 en Alfaguara; en el caso de *Almas en pena, chapolas negras* se ha utilizado la versión de 2008 de Alfaguara; y, finalmente, de *El cuervo blanco* la de 2012 de Santillana.

en el que se recogen las obras de Vallejo divididas en: «Libros de Fernando Vallejo», «Libros editados por Fernando Vallejo», «Ensayos breves, prólogos y colaboraciones en prensa», «Discursos, conferencias y presentaciones de libros», «Proyectos audiovisuales y participación en películas o documentales» y «Entrevistas y noticias sobre Fernando Vallejo». Por fin, en un tercer apartado, he sintetizado las líneas que caracterizan su obra narrativa para comprender los lugares desde los que lo ha leído la crítica. Finalmente, en el cuarto apartado se ofrece una recapitulación de las ideas expuestas en el capítulo.

La segunda parte, «Las biografías de Fernando Vallejo: formas, desmitificaciones, espejos y espejismos», es el grueso de la investigación puesto que se analizan los textos biográficos. Está dividido a su vez en tres apartados que comienzan después de una caracterización general del género biográfico en la obra de Vallejo. En los dos primeros, «Los *mensajeros* de Fernando Vallejo: características formales» y «Chapolas negras y cuervos blancos: los mecanismos de desmitificación de los discursos históricos», se abordan las características de las biografías y en cada uno de los apartados se atiende a aspectos diferenciados para evitar caer en repeticiones. En el primer apartado, tras una explicación de las cuestiones editoriales y de la vida de Barba Jacob, se analiza en primer lugar la biografía *Barba Jacob, el mensajero* (1984) para establecer los rasgos formales que la caracterizan y explicar después cómo se extienden a las otras tres y cómo opera la reescritura en *El mensajero* (1991). Además, se ofrece un apartado de «Ramificaciones: poemas, cartas y otros textos» en el que se da cuenta de la vida literaria posterior que ha tenido la investigación de Vallejo sobre Porfirio Barba Jacob.

El segundo apartado, «Chapolas negras y cuervos blancos: los mecanismos de desmitificación de los discursos históricos», está dedicado a *Almas en pena, chapolas negras* y a *El cuervo blanco*. El análisis conjunto de estas biografías se explica porque José Asunción Silva y Rufino José Cuervo convivieron en el mismo periodo histórico y porque, en esta ocasión, el análisis se centra en cómo opera la desmitificación del personaje, en el caso de *Almas en pena*, y, en la última biografía, la del discurso histórico sobre la Regeneración en Colombia. Pero, antes de abordar estos mecanismos, se recogen las cuestiones editoriales de cada texto y los rasgos que caracterizan cada una de las biografías, así como unas notas sobre las vidas de Silva y de Cuervo.

Finalmente, el tercer apartado, «Espejos y espejismos: Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo en la obra de Fernando Vallejo», se divide a su vez en dos. Por una parte, en «Espejos: los retratos desmitificados de Porfirio Barba Jacob y Rufino José Cuervo» se recogen los retratos que el colombiano hace de Barba Jacob y de

Cuervo, ya que el de Silva se analiza en un apartado previo a propósito de la desmitificación («Desmitificación de Silva en *Almas en pena, chapolas negras*»). Estos funcionan como espejos en los que el narrador se mira para construirse a sí mismo, cuestión que se analiza en el siguiente apartado, «Espejismos: Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva, Rufino José Cuervo y Fernando Vallejo». Aquí primero se describe cómo Vallejo crea la «dimensión textual» (Zapata, 2014a) de su voz narrativa autoficcional y cuáles son los rasgos que la caracterizan en «(Auto)retratos de Fernando: caracterización del narrador». Después, en «Espejismos sobre y de Fernando» y «Espejismos en los textos de Fernando Vallejo», se analizan las relaciones entre el narrador y los biografiados y cómo están presentes estos últimos en el resto de la obra de Vallejo. En este sentido, es preciso señalar que el corpus que se ha analizado engloba las cuatro biografías mencionadas, las novelas publicadas hasta 2019 y una parte de los textos que componen su producción pública, la mayoría de ellos publicados en *Peroratas* (2013). Además, al igual que ocurre en el primer capítulo, tras cada uno de los tres apartados se ofrece una recapitulación final donde se incide en los aspectos más relevantes.

Por último, cierran la tesis unas conclusiones sobre el estudio que se ha hecho de las biografías de Fernando Vallejo: sobre sus características, sobre la importancia que tienen para la configuración de su obra y de su voz narrativa y sobre las relaciones que se pueden establecer entre las vidas y las ficciones de Fernando Vallejo y las de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo. Para terminar, se añaden tres anexos: «Imágenes de Porfirio Barba Jacob», «Imágenes de José Asunción Silva» e «Imágenes de Rufino José Cuervo», en los que se recogen fotografías, caricaturas y esculturas que se han podido localizar de los biografiados; no se han encontrado todas las que se mencionan en las biografías para retratarlos, pero la muestra que se ofrece da una idea de las representaciones iconográficas en las que se basa Vallejo.

Ese camino que comenzó en el curso 2013-2014 en el que se estaba gestando este proyecto ha recorrido diferentes latitudes y circunstancias que me han hecho crecer personal e intelectualmente y que han tenido como resultado visible las páginas que siguen a estas palabras. Ahora quiero expresar mi sincero y profundo agradecimiento a las personas que me han acompañado y que me han ayudado a recorrerlo.

En primer lugar, quiero agradecer a la Dra. Rosa Pellicer, directora de esta investigación, los consejos, sugerencias y correcciones que han guiado mis pasos desde

que en 2013 aparecí en su despacho del antiguo edificio del Pabellón de Filología Hispánica preguntando por una beca de colaboración. Agradezco la confianza y el cariño que ha depositado en mí durante todos estos años y que me han permitido avanzar en los momentos en los que el camino recorría sendas escarpadas.

También quiero dar las gracias a los profesores del Departamento de Lingüística y Literaturas Hispánicas con los que me he formado como filóloga primero y después como investigadora. En especial al Dr. Daniel Mesa Gancedo, a la Dra. M.^a Carmen Marín Pina, al Dr. Enrique Serrano Asenjo y al Dr. Juan Manuel Cacho Bleuca. Sus buenos consejos y preguntas me han ayudado a construir mejor mis pensamientos y a sobrellevar alguna que otra «sisifada», que siempre es más amena si se comparte. Quiero hacer otra mención a la Dra. M.^a Palmira Vélez Jiménez del Departamento de Historia y a los miembros del grupo de investigación «El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XVIII-XXI)».

No me quiero olvidar tampoco de mis compañeras y compañeros predoctorales y posdoctorales que han hecho menos solitaria esta aventura: gracias a Valeria, Celia, Marta, Daniela, Sara, Gustavo, Federica, Mónica, Ana, Nuria, Aristides, Marina, Anabel,... Y, en especial, a Ángela, siempre dispuesta a coger un vuelo, y a Lucía: sin los cafés, los piticlínes, las (video)llamadas y las conversaciones infinitas estos años no habrían sido lo mismo.

Agradezco, también, a la Dra. Diana Diaconu sus consejos y su ayuda durante la estancia de investigación, así como a la Dra. María del Rosario Aguilar Perdomo haberme abierto la posibilidad de realizar la estancia y de guiarme en la Universidad Nacional de Colombia. Merecen otra mención la Dra. Carolina Alzate Cadavid y el Dr. Mario Barrero Fajardo de la Universidad de los Andes y el profesor Guillermo Andrés Castillo Quintana de la Universidad Nacional. No me puedo olvidar de Montse y de Margarita, que me abrieron las puertas de sus casas, ni de Yéssica Chiquillo, mi amiga en la distancia y futuro en la literatura colombiana.

Asimismo, quiero agradecer su labor a toda la plantilla de la Biblioteca María Moliner de la Facultad de Filosofía y Letras y al personal del servicio de obtención de documentos de la Universidad de Zaragoza. Y también a los trabajadores de la Biblioteca Luis Ángel Arango, de la Biblioteca Nacional de Colombia, de la Biblioteca de la Universidad Nacional de Colombia, de la Biblioteca de la Universidad de los Andes, de la Biblioteca de la AECID y de la Biblioteca Pública de Soria. Otra mención merecen

Alfredo Moreno Agudo, Eduardo Barta Casanova y Fernando Palacios, sin cuya ayuda la burocracia se habría convertido en un laberinto.

Finalmente, quiero agradecer profundamente a las personas a quienes dedico este trabajo. A mi madre y a mi padre les doy las gracias por acompañarme y apoyarme, sobre todo en este último año, y a mi hermano, gracias por la comprensión y por estar aquí: cuando quieras volvemos a buscar iguanas en el trópico. A María, por las horas que convivimos entre cuatro paredes, a Julia, por los paseos y las conversaciones esos días que hacía buen tiempo, y al resto del clan Martínez por darme siempre su apoyo y cariño.

Por último, le doy mi agradecimiento infinito a quienes han visto la otra parte del camino, aquella que se parece en ocasiones más a una montaña (rusa). A Javier, gracias por su paciencia, apoyo y ayuda en esta vorágine. A Inés, gracias por el apoyo, las conversaciones, cafés y risas todos estos años. A Lourdes, María, Juan Carlos, Ángela, Marta, Pili, Alba, Andrea, Luci, Miri, Raquel, (la otra) Inés, Violeta, Romo, Adrián y Musu, gracias por estar ahí, por las cañas, cenas y risas compartidas.

I. CARTOGRAFÍAS DE LA VIDA Y LA OBRA DE FERNANDO VALLEJO: TRAYECTORIAS, RECEPCIÓN Y LÍNEAS DE CARACTERIZACIÓN

Fernando Vallejo es, a día de hoy, un escritor consolidado, canónico, dentro la narrativa colombiana e hispanoamericana actual, reciente o última narrativa. El uso de estos adjetivos suscita una serie de preguntas que atañen a la relación con la temporalidad y con el momento en el que se escriben y pronuncian y están motivadas por la falta de perspectiva histórica, porque, cuando se habla de la *narrativa actual* o de la *última narrativa* en el contexto hispanoamericano, ¿abarca toda aquella que se publicó después del «boom», se remite a aquella que se está escribiendo con el cambio de siglo o la que se ha publicado *recientemente*? O, por otra parte, ¿se puede enmarcar en el mismo contexto a escritores como Mario Vargas Llosa, Fernando Vallejo o Mariana Enríquez cuyas producciones se solapan en el tiempo, pero que escriben desde perspectivas socio-históricas dispares y pertenecen a generaciones diferentes?

Salvando los reparos terminológicos sobre la *actualidad*, estas dudas, quizá un tanto impertinentes, transitan por diversos aspectos sobre cómo se ha cartografiado la historia de la literatura: las divisiones temporales o los enfoques generacionales, y son el reflejo de unas reflexiones —o tal vez justificaciones— previas que considero necesario plantearse antes abordar la obra de un escritor vivo, como es el caso de Vallejo, que, además, continúa publicando y ensanchando su obra.⁶ El estudio de esta literatura «en construcción» conlleva una serie de dificultades que sobrepasan la cuestión de la perspectiva histórica y del filtrado del tiempo y que tienen que ver con la inestabilidad que produce trabajar con trayectorias literarias abiertas y en constante cambio y evolución, o con entender las dinámicas del mercado editorial y cultural y los mecanismos que determinan las preferencias del lector profesional y del gran público y, en definitiva, la visibilidad que tienen ciertos proyectos narrativos. Esto último configura una parte de lo que Pierre Bourdieu definió en *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario* de 1992 como «campo literario»:

una red de relaciones objetivas (de dominación o de subordinación, de complementariedad o antagonismo, etc.) entre posiciones —por ejemplo, la que corresponde a un género como la novela o a una subcategoría como la novela mundana, o, desde otro punto de vista, la que ubica una revista, un salón o un cenáculo como

⁶ A estas se podrían añadir otras muchas, como las que señala Nogueroles en el ensayo «Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad de la última narrativa en España» (2013) o sobre las que reflexiona Gallego Cuiñas en «El boom en la actualidad. Las literaturas latinoamericanas del siglo XXI» (2017b).

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

lugares de encuentro de un grupo de productores—. Cada posición es imparcialmente definida por su relación objetiva con las otras posiciones, o, en otros términos, por el sistema de propiedades pertinentes, es decir, eficientes, que permiten situarlas en relación con todas las otras, en la estructura del campo, es decir, en la estructura de la distribución de las especies de capital (o de poder) cuya posesión determina la obtención de ganancias específicas (como el prestigio literario) puestas en juego en el campo. A las diferentes *posiciones* (las cuales, en un universo tan poco institucionalizado como el campo literario o artístico, no se dejan aprehender sino a través de las propiedades de sus ocupantes) corresponden a *tomas de posición* homólogas, obras literarias o artísticas, evidentemente, pero igualmente actos o discursos políticos, manifiestos o polémicas, etc. —lo que impone rechazar la alternativa entre lectura interna de la obra y explicación por las condiciones sociales de su producción o de su consumo— (2002: 342-343).

La teoría establecida por el francés ha introducido una perspectiva que permite adentrarse en ese tablero de juego, «universo en apariencia anárquico y deliberadamente libertario» (Bourdieu, 2002: 175), que se describe en términos beligerantes entre los diferentes agentes literarios —que para cada momento establecen mecanismos específicos de visibilidad y consagración— y entre las diferentes *tomas de posición* de cada autor, a través de sus obras, con respecto al resto —ya sean los escritores instaurados en el campo, los que están emergiendo o los propios compañeros—. ⁷ En este sentido, Ana Gallego Cuiñas (2014, 2021) estudia como factores a tener en cuenta para el caso de la literatura hispanoamericana actual, especialmente de los últimos veinte años y en relación con el mercado editorial español, los conceptos de visibilidad / invisibilidad, de legibilidad y de materialidad.

Desde esta perspectiva, adentrarse en el campo de la narrativa hispanoamericana actual supone la sugerente tarea de intentar explicar cómo funciona el presente y de ver, desde un punto de vista sincrónico, cómo se configura el momento cultural que estamos viviendo y que está en plena ebullición; aunque en ocasiones se corra el riesgo de caer en descripciones demasiado detalladas y en listados interminables de nombres y corrientes o de que los árboles impidan ver el bosque, es decir, dejarse cegar por ciertos aspectos que eviten focalizar la atención en otros que podrían ser más relevantes. Esto último ya

⁷ «No basta con decir que la historia del campo es la historia de la lucha por el monopolio de la imposición de las categorías de percepción y de valoración legítimas; la propia *lucha* es lo que hace la historia del campo; a través de la lucha se temporaliza. El envejecimiento de los autores, de las obras o de las escuelas es algo muy distinto del producto de un deslizamiento mecánico hacia el pasado: se engendra en el combate entre aquellos que hicieron época y que luchan por seguir durando, y aquellos que a su vez no pueden hacer época sin remitir al pasado a aquellos a quienes interesa detener el tiempo, eternizar el estado presente; entre los dominantes conformes con la continuidad, la identidad, la reproducción, y los dominados, los nuevos que están entrando y que tienen todas las de ganar con la discontinuidad, la ruptura, la diferencia, la revolución. *Hacer época* significa indisolublemente *hacer existir una nueva posición* más allá de las posiciones establecidas, por *delante* de estas posiciones, *en vanguardia*, e, introduciendo la diferencia, producir el tiempo» (Bourdieu, 2002: 237).

lo señaló con una reflexión más atinada Francisca Nogueroles en 2008 a propósito de la literatura escrita a partir de la década de los 70: «La tarea de apuntar las tendencias y promociones más significativas en la última narrativa hispanoamericana conlleva el riesgo de que el crítico padezca de miopía por la cercanía del marco teórico que intenta definir, la ausencia de bibliografía para matizar sus aseveraciones y, lo que es más grave, la posibilidad de que base sus juicios de valor en gustos personales» (167). En definitiva, el estudio de esta narrativa y de cómo se configura proporciona, desde mi punto de vista, un lugar desde el que partir; mientras que, por otra parte, en este momento la crítica literaria especializada —al igual que los escritores— es cada vez es más (hiper)consciente de su papel y de sus limitaciones. De modo que, aunque las aportaciones que se hacen tienen un carácter provisional —ya que no se trata de *historiar* el presente, sino más bien de *describirlo*—, se centran en aspectos que intentan de ordenar y dar una explicación del momento en el que se está escribiendo.

Sin entrar mucho más en estas reflexiones, que no dejan de ser una advertencia sobre el carácter descriptivo y provisional de las páginas que siguen y que dentro de unos años pueden ser objeto de revisión, en los siguientes apartados me limitaré a establecer el corpus de la obra de Fernando Vallejo, con el objetivo de explicar cuál es la posición que toma en el campo y cómo ha recibido su obra la crítica, especialmente en el de la literatura colombiana y en el contexto del «post-boom». Finalmente, se darán unas pinceladas sobre la caracterización y la evolución de su proyecto literario (sin entrar en mucho detalle puesto que se explicarán y ejemplificarán a la luz del análisis posterior de las biografías), en el que se aglutinan géneros heterogéneos como la novela, el ensayo y la biografía, pero que están pensados como un proyecto en conjunto que permite una lectura continua. Y en esa concepción del proyecto literario juega un papel esencial la voz del narrador autoficcional.

1. Apuntes bio-bibliográficos y la (re)construcción de la figura pública de Fernando Vallejo

Hoy por hoy, las presentaciones de la obra y de la vida de Fernando Vallejo podrían evitarse, sin embargo, estos datos son necesarios porque su proyecto literario se asienta en la autoficción y porque dan cuenta de la recepción desigual que ha tenido y de la *posición* que ha tomado y en la que se encuentra ahora mismo dentro del campo de la narrativa hispanoamericana y, más concretamente, de la colombiana. En este sentido, me interesa cartografiar la obra del colombiano, que comprende diversos géneros y que se extiende más allá de los libros en colaboraciones con la prensa y en conferencias, y, también, contextualizarla para analizar las relaciones que tiene con el momento literario en el que surge y se consolida su trayectoria, que se explica, en parte, por la recepción que ha tenido. Una vez hechas estas advertencias previas, en este apartado se presenta un panorama bio-bibliográfico del escritor, para después definir esas coordenadas espacio-temporales en las que se inserta y con las que dialoga. Por otra parte, los datos sobre su vida que se mencionan a continuación no son un repaso biográfico completo, simplemente me limitaré a señalar aquellos aspectos que son relevantes para la comprensión y la construcción de su obra y de su recepción.⁸

El escritor nació el 24 de octubre de 1942 en Medellín, capital de la región colombiana de Antioquia, y es el primero de los nueve hijos de la familia formada por Lía Rendón Pinzano y Aníbal Vallejo Álvarez. Su padre, abogado y periodista en el periódico *El Poder*, se afilió al Partido Conservador en Antioquia y llegó a ser senador de la República y ministro de Fomento durante el gobierno de Guillermo León Valencia entre 1950 y 1953. De modo que su infancia y su juventud transcurren entre Medellín, la finca de sus abuelos, Santa Anita, localizada a las afueras de la ciudad, y Bogotá. Además, están marcadas por el periodo convulso surgido después del asesinato de Jorge Eliécer

⁸ A falta de la publicación en libro de la tesis doctoral de Miguel Ardila de 2020, titulada *Fernando Vallejo: infancia, juventud y madurez (1942-1995)*, (disponible en <<https://repositorioinstitucional.buap.mx/handle/20.500.12371/13993>>), se carece de un estudio detallado de su vida, que en muchas ocasiones se ha leído entre líneas en sus ficciones. La reconstrucción de su vida se asienta principalmente en los datos que aparecen en la tesis mencionada, en el documental *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo* de Luis Ospina realizado en 2003, así como de la cronología que recogió Néstor Salamanca-León en *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio (2013)*, el capítulo que publicó también en ese volumen Fernando Díaz Ruiz y los apuntes bio-bibliográficos recogidos en el número especial dedicado al escritor de la *Gaceta Colcultura* en 1998 y en el artículo de María Mercedes Jaramillo, «Memorias insólitas», incluido en ese especial. Otros datos sobre su recepción y las polémicas que ha suscitado se apoyan también en artículos periodísticos a los que remitiré cuando sea preciso.

Gaitán, también denominado como el Bogotazo (1948), que desencadenó una guerra civil encubierta en el campo entre conservadores y liberales, conocida como la Violencia.

Los cuerpos sin vida que arrastraba el río Cauca, su formación inicial en colegios religiosos, como el Colegio Salesiano del Sufragio, y la finca Santa Anita, entre Sabaneta y Envigado, son referencias constantes desde su primera novela, *Los días azules* (1985). Otros datos referentes a su educación que son importantes son sus estudios como pianista en el Instituto de Bellas Artes de Medellín y en el conservatorio de Bogotá, los cursos que realizó en la Facultad de Filosofía y Letras en la Universidad Nacional de Colombia y la Universidad de los Andes en Bogotá y en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín y, finalmente, el cine, en cuya disciplina se formó en el *Centro Sperimentale di Cinematografia* de Roma en 1965. La música, la filosofía y el cine forman parte de su obra literaria como temas y como referentes culturales, pero también configuran y moldean su lenguaje literario y su estilo. Es más, su relación con el séptimo arte va más allá de lo literario, porque sus primeros trabajos y las primeras incursiones de Vallejo en el mundo artístico son como guionista y director de documentales y de cine.

En Colombia filmó un documental sobre Jorge Eliécer Gaitán, titulado *Un hombre y un pueblo* (1968), y rodó para el Instituto Colombiano de Desarrollo (Icodes) otro: *Una vía hacia el desarrollo*, «sobre las cooperativas populares como solución a la marginalidad social» (Salamanca-León, 2013a: 475).⁹ Además, escribió el guion de un largometraje, *Nueva York, Nueva York*, en 1972 que no ha sido filmado, basado en el año que vivió en la ciudad estadounidense y cuya experiencia también recrea en la novela *Años de indulgencia* (1989). En 1971 aterrizó en México, donde se estableció hasta 2018, cuando decidió volver a Medellín tras el fallecimiento de su pareja, el escenógrafo mexicano David Antón. Allí ha escrito gran parte de su obra y llegó a nacionalizarse mexicano en 2007, aunque más como un acto reivindicativo contra Colombia y contra Antioquia. Sobre este hecho señala Von der Pahlen lo siguiente:

respecto de la renuncia efectiva a la nacionalidad colombiana, es un elemento perturbador, pero no porque altere alguna estabilidad por cierto inexistente en tanto aporta a su dinámica. Esa rica tensión sumó un elemento más cuando cinco meses después de esa renuncia comenzó los trámites de renacionalización Y, en enero de 2008, última noticia del tema hasta ahora, dijo que todo se trató de un malentendido, y que en todo caso no renunciaría a ser colombiano, pero sí a su nacionalidad paisa (2009: 202).

⁹ Estos documentales se encuentran disponibles en la Fundación de Patrimonio Fílmico Colombiano en Bogotá. Ver https://catalogo.patrimoniofilmico.org.co/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=kw&q=fernando%20vallejo&sort_by=relevance_dsc&limit=au:Vallejo,%20Fernando.

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

Volviendo a su andadura cinematográfica, cuando Fernando Vallejo publicó en 1983 el ensayo *Logoi: una gramática del lenguaje literario* en el Fondo de Cultura Económica de México, no era un completo desconocido en el mundo de la cultura en la capital azteca, donde se había labrado un nombre como cineasta. En 1977 había filmado en México *Crónica roja*, un largometraje con guion propio «que cuenta la historia de los hermanos Barragán, dos muchachos delincuentes acribillados por la policía del final de la dictadura de Rojas Pinilla en un barrio del sur de Bogotá» (Salamanca-León, 2013a: 476), por el que recibió un premio Ariel de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas y el premio Diosa de Plata de los periodistas cinematográficos mexicanos. Dos años después dirigió *En la tormenta*, también de tema colombiano, esta vez sobre la «guerra civil no declarada de mediados del siglo XX entre los conservadores y los liberales colombianos» (Salamanca-León, 2013a: 476). Y, finalmente, su última incursión en el cine como director fue en 1982 con *Barrio de campeones*, cuyo guion escribió junto a Kado Kostzer, esta vez «sobre un boxeador fracasado del famoso barrio Tepito de Ciudad de México» (Salamanca-León, 2013a: 476).

De esta producción previa a *Logoi* es preciso destacar dos cuestiones más. Por una parte, que las películas que se han mencionado fueron rodadas en México porque no logró conseguir financiación ni los permisos necesarios para poder hacerlo en su país natal, y, como señala Díaz Ruiz, «para colmo de males, ninguna de estas cintas pudo ser proyectada en su tiempo en suelo colombiano por ser consideradas como una apología de la violencia, tal y como recogía la Resolución 0496 de 21 de septiembre de 1979 del Ministerio de Comunicaciones» (2013b: 455). Y, por otra, que antes de comenzar el proyecto narrativo por el que es conocido escribió en 1972 la comedia *El médico de las locas*, que nunca se ha representado, y el 17 de noviembre de 1973 ganó el segundo concurso de teatro infantil del Instituto Mexicano del Seguro Social con la obra *El reino misterioso o Tomás y las abejas*. Señala Ardila que esta última obra la realizó «con el fin de conseguir fondos para financiar los largometrajes» y que «pasó inadvertida y así ha permanecido por voluntad de su autor» (2020: 84-85). Y, además, da la noticia de otros dos guiones inéditos escritos junto a Barbet Schroeder: *El rey de la rumba* y *El descontrol*; y uno más de 1985 junto a Kado Kostzer titulado *Aquí vienen Los Panchitos* (2020: 99).

En el documental *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo*, realizado por Luis Ospina, declara:

Yo creo que yo terminé haciendo cine porque yo no sabía escribir. Primero porque yo no tenía nada que contar, porque puesto que yo no había vivido casi: qué iba a contar. Al no ser capaz de escribir, postergué el vacío mío, el vacío de mi vida estudiando cine. Pero tampoco tenía mucho que decir. Nunca aprendía a poner la cámara, porque donde estudié en el Centro Experimental, los profesores tampoco lo sabían, no lo conocían (2003: 18:45-19:10).

Es más, en su novela *Entre fantasmas*, publicada en 1993, refiere lo siguiente sobre las películas: «volvamos a mis películas, ¿que en qué cinemateca están? En la más completa, la del olvido. Las tres, por si las quiere ver: una de balaceados, otra de decapitados, y otra de derrotados. A esta última, de boxeadores, la pensaba llamar “La derrota”» (2005a: 75-76). Así, desencantado del lenguaje cinematográfico, «me hice la ilusión de que el cine era el gran arte del siglo XX; ahora pienso que ni siquiera fue un arte» (Cruz, 2006: s. p.), y frustrados sus intentos de ser músico, «no intérprete, no le veo mucho interés en repetir como un disco, como un loro lo que compusieron otros», el medellinense, finalmente, decidió dedicarse a la literatura: «no me quedó más remedio que conformarme con las palabras» (Ospina, 2003: 1:12-09-1:13:06).

Las notas sobre su producción cinematográfica y teatral hasta 1983 dan cuenta de la trayectoria anómala que ha tenido el escritor colombiano, ya que comienza cuando había pasado los cuarenta años, cuestión que se encarga de remarcar cuando señala que «no tenía nada que contar», y lo hace con un ensayo sobre lenguaje literario y con una biografía. La importancia que tiene *Logoi*, que declara haberlo escrito «para enseñarme a escribir a mí mismo» (Ospina, 2003: 1:14:02-1:14:15), es que en él trata de describir y ejemplificar los procedimientos que rigen lo que llama el «lenguaje literario», un lenguaje que se distingue del hablado desde el origen de la literatura occidental: «lo cual es fácilmente explicable: la lengua en todos sus aspectos es herencia colectiva forjada en el curso de las generaciones y de los siglos, no creación personal de los individuos. Y tanto la hablada como la escrita» (*Logoi*, 1997a: 529). De este modo, describe y ejemplifica procedimientos morfosintácticos y léxico-semánticos como «la aposición» (*Logoi*, 1997a: 30), «la inconsecuencia sintáctica y el ablativo absoluto» (*Logoi*, 1997a: 82) o «coordinaciones y yuxtaposiciones literarias de las oraciones» (*Logoi*, 1997a: 430); pero también analiza el uso de «los pasados literarios» (*Logoi*, 1997a: 414), «el inciso» (*Logoi*, 1997a: 485) y «el ritmo y los grupos ternarios» (*Logoi*, 1997a: 494), para concluir que

cuando un escritor llena una hoja en blanco, lo que llena en última instancia son los esquemas sintácticos de su idioma y las fórmulas consagradas de la literatura. Y lo hace con las palabras recibidas. La novedad de su temperamento personal y de su

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

«estilo» sólo se manifiestan en el uso de este patrimonio común que, según hemos intentado probar, es más amplio de lo que normalmente se supone (*Logoi*, 1997a: 529).

Tras esta incursión en el mundo de la retórica literaria, al año siguiente verá la luz su biografía sobre el poeta antioqueño Porfirio Barba Jacob, *Barba Jacob, el mensajero*, que, como se verá, es una rareza dentro de su producción por el estilo. La publicó también en México de forma autofinanciada en la editorial Séptimo Círculo, aunque su aparición debería haber coincidido con el año del centenario del poeta, 1983. Sin embargo, el escritor no consiguió que el Congreso colombiano aprobara la partida presupuestaria necesaria para hacerlo: «acusaba al Congreso, no solo de no ayudarlo a publicar su biografía sobre Porfirio Barba Jacob, sino de querer quedarse con fotos e infinidad de documentos que él les había enviado para probar la veracidad de sus investigaciones y obtener la publicación de su libro sobre el poeta antioqueño el año del centenario de su nacimiento» (Díaz Ruiz, 2013: 455-456).

Un año después, en 1985, imprime, también en México en Séptimo Círculo, la que será su primera novela del ciclo autoficcional *El río del tiempo* y que tituló *Los días azules*. El segundo volumen, *El fuego secreto*, aparece en 1986 esta vez editado bajo el sello Planeta en Colombia, en el que también verán la luz *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989), *El mensajero* (1991) —reescritura de la primera biografía de Porfirio Barba Jacob— y *Entre fantasmas* (1993). Todas ellas forman parte de un proyecto que se tituló *El río del tiempo*, cuando en 1999 Alfaguara, editorial con la que comenzó a publicar a partir de 1994, decidió agruparlos en un volumen conjunto, el escritor excluyó del tomo *El mensajero*.

En este ciclo construye a su personaje autoficcional, Fernando, que actúa como narrador en primera persona del resto de su obra narrativa y relata de forma cronológica su historia vital desde su infancia en la finca Santa Anita, sinónimo de la felicidad, en *Los días azules* hasta que en *Entre fantasmas* se establece en México, rueda tres películas y comienza a escribir la «Libreta de los muertos» en la que registra a todos aquellos que han pasado por su vida y que ya no forman parte de ella.¹⁰ En medio relata en *El fuego secreto* su juventud en las calles y bares de Medellín y Bogotá y el descubrimiento de su homosexualidad; sus peripecias en Europa en *Los caminos a Roma* y el rodaje de dos

¹⁰ La «Libreta de los muertos» aparece por primera vez en *Entre fantasmas* y en *El cuervo blanco* explica: «Desde hace años llevo una “Libreta de los muertos” en que anoto los que vi al menos una vez en persona (no en el periódico ni en la televisión) y que sé que murieron. Voy en ochocientos cincuenta y espero llegar a los mil cerrados antes que una mano caritativa se sirva anotarme a mí en ese inventario luctuoso, para que me lo cierren con broche de oro» (2012: 172).

documentales en Bogotá y su vida en Nueva York en *Años de indulgencia*. Sin entrar en más detalles sobre ellas, me parece pertinente apuntar que se construyen a través de nudos argumentales que aparecen ampliados, reescritos o modificados en los textos posteriores.

El año de 1994 no solo es importante dentro de su carrera por el traspaso a Alfaguara, que consiguió que sus textos pudieran leerse fuera del mercado literario colombiano, sino porque vio la luz la novela *La Virgen de los sicarios*. Apunta Díaz Ruiz que «hoy en día se antoja imposible la consagración de un escritor que no esté amparado por un grupo editorial transnacional que facilite el acceso a los lectores de un mercado global, mucho más si este vive en el extranjero y se niega a someterse a un maratónico programa de viajes para presentar sus obras o dar conferencias» (2013: 458). En este sentido, Vallejo participa de lo que Barrera Enderle (2002) denominó “alfaguarización” de la literatura hispanoamericana, marcada por la aparición de Alfaguara global a principios de los años 90 y que supuso un nuevo paradigma en el mercado literario en las letras hispánicas, como bien estudian Sánchez López (2005) y Gallego Cuiñas (2018). A este fenómeno habría que añadir actualmente la absorción del grupo Alfaguara por parte de Penguin Random House en 2015.

Con este testimonio sobre el sicariato en la ciudad de Medellín y sobre las consecuencias del narcotráfico y de la muerte de Pablo Escobar en la ciudad consiguió una mayor proyección en Europa, sobre todo después de la traducción de Michel Bibard al francés en 1997. Esto suscitó la atención de los lectores de su país natal y del ámbito hispanoamericano, a lo que se sumó, posteriormente, el éxito de la película homónima del año 2000 dirigida por Barbet Schroeder con guion del propio autor, que consiguió la Mención Especial del Festival de Cannes de ese mismo año. Hecho que casi pronostica en la novela: «al que le da por filmar le roban las cámaras. Si no, ¡qué película no te harías para Colombia y la eternidad que nos diera la palma de oro del Festival de Cannes! [...] qué película tan hermosa, tan dolorosa no haríamos» (*La Virgen de los sicarios*, 2011: 59-60).

Su editora Pilar Reyes¹¹ apunta en el ensayo «Lazos familiares, una estampa de una relación editorial en cinco nombres» que el catálogo de la colección hispánica de Alfaguara en Colombia tuvo «un arranque atronador» con esta novela y que «supuso en su momento un hito, y concitó una gran atención internacional que nuestra literatura no tenía desde hacía años [...] fue la aparición en Francia y su enorme éxito de ventas y de

¹¹ Desde 2015 su agente literaria es Mercedes Casanova. En este sentido también es preciso apuntar que su hermano Aníbal Vallejo es el encargado de gestionar actualmente su legado.

crítica las que llevaron a España a fijarse en este autor y este libro» (2017: 50). Es más, el autor pasó de ser conocido solo en círculos exclusivamente literarios a suscitar el interés de lectores y de la crítica literaria a nivel internacional y, en especial, en Colombia, donde comienza leerse con mayor atención, aunque ya previamente Fabio Martínez (1988) y Luz Mary Giraldo B. (1991) se habían interesado por su obra.

La Virgen de los sicarios, por lo tanto, consiguió despertar la curiosidad de la crítica, pero en palabras de Jacques Joset, «es la más estudiada, manoseada y manipulada por toda clase de comentaristas. Ya ha tenido y sigue teniendo suficiente protagonismo entre los lectores hispánicos y no hispánicos de Fernando Vallejo: para muchos, las señas de identidad del autor y *La Virgen de los sicarios* es todo uno» (2010a: 17). Un rastreo bibliográfico demuestra estas afirmaciones que hace Joset: sin tener en cuenta los estudios sobre narrativa colombiana en los que se menciona la novela, entre artículos y tesis doctorales dedicados a ella se pueden contar alrededor de un centenar de aportaciones.¹² Por otra parte, el éxito de ventas que tuvo también condicionó en su momento la recepción y la lectura del resto de su literatura. Por poner dos ejemplos, en el tercer tomo de la *Historia de la Literatura Hispanoamericana* coordinado por Trinidad Barrera, Juan Manuel Camacho Delgado lo incluye en el capítulo «La narrativa colombiana contemporánea: magia, violencia y narcotráfico» dentro del apartado «Los caminos que se bifurcan en la nueva narrativa colombiana. De la novela de la violencia a la novela del narcotráfico». Y su propia editora, Pilar Reyes, apunta que se trata de

un libro que inauguraba para la literatura un género que la novela colombiana posterior frecuentaría con constancia: la sicaresca. Eran los años duros del narcotráfico, Pablo Escobar había sido dado de baja pocos meses antes en la ciudad de Medellín y los jóvenes asesinos a sueldo ahora sin patrón inquietaban no solo a las noticias del mundo sino también a los escritores, como parte de la larga fascinación de la novela por los personajes al margen de la ley (2017: 49).

Al margen del sobre-análisis de la novela o de cómo ha reducido o simplificado la lectura del resto de su obra, la visibilidad que logró con ella supuso el comienzo de su consagración como escritor y, también, la proyección de su figura pública. Señala también Reyes que era muy poco conocido fuera de los círculos literarios, principalmente porque «él mismo se había obstinado en una suerte de invisibilidad, de estar al margen de la vida cultural local, negándose radicalmente a cualquier aparición pública. El éxito de *La Virgen de los sicarios* supondría para el propio autor un cambio en su actitud ante la

¹² Solo la búsqueda en *Dialnet* devuelve 81 resultados entre artículos de revistas, capítulos de libros, libros y tesis doctorales. [Búsqueda realizada el 4 de febrero de 2022].

promoción de sus libros, cambio que facilitó la circulación de los mismos en el resto del idioma» (Reyes, 2017: 50). Así, desde 1996 comienza a tener una mayor visibilidad pública, participa en congresos y conferencias, publica en diferentes revistas y periódicos colombianos y concede entrevistas a los medios de comunicación al mismo tiempo que sigue escribiendo su narrativa. Volveré sobre esto más adelante porque es determinante en su recepción y en la construcción de su imagen de autor.

En 1995 publica su tercera biografía, esta vez sobre el poeta bogotano José Asunción Silva, que lleva por título *Chapolas negras* y que en 2002 se reeditó con el título de *Almas en pena, chapolas negras*; y en 1998 una serie de ensayos sobre biología en el libro *La tautología darwinista y otros ensayos de biología*. Su siguiente novela fue *El desbarrancadero* (2001) en la que relataba uno de sus regresos a Medellín para auxiliar a su hermano Darío, enfermo de sida, en los últimos días de su vida, al tiempo que cuenta también el fallecimiento de su padre y traza el retrato de una madre despiadada a la que llama «la Loca». Esta novela fue galardonada con el Premio Rómulo Gallegos en 2003 y supuso el refrendo internacional de su obra, además de conseguir encender la polémica, no solo por dedicar el discurso de recepción al maltrato de animales, sino por donar íntegramente el dinero que recibió, 100.000 dólares, a los perros abandonados de Caracas.¹³

Un año antes, en 2002, publicó *La Rambla paralela* en la que relataba el viaje de su narrador a la Feria del Libro de Barcelona en la que Colombia era el país invitado.¹⁴ En esta feria, como bien apunta Díaz Ruiz, «Vallejo era prácticamente un desconocido fuera de su país. Así, en España no dejaba de ser un escritor colombiano que había estado en la edición de la Feria del Libro de Barcelona recién terminada y que había causado una buena impresión entre una crítica que aún no conocía su obra, inédita en España» (2013: 460). Lo interesante de esta novela es que en ella da muerte a su narrador autoficcional al final del libro y realiza un juego de voces narrativas al cedérsela a otro narrador, también en primera persona, que sigue y registra los pasos y los pensamientos de Fernando. Además, su publicación vino acompañada de la promesa de Vallejo de no volver a escribir más ficción;¹⁵ sin embargo, la rompió dos años después con la publicación del ensayo sobre física *Manualito de imposturología física* y de la novela *Mi hermano el alcalde*,

¹³ Ver Rosa Mora (2003, «Fernando Vallejo gana el Rómulo Gallegos con *El desbarrancadero*».

¹⁴ Ver Rosa Mora (1998), «La literatura colombiana muestra su vitalidad y potencia en Barcelona».

¹⁵ Ver Joaquim Ibarz (2003), «Fernando Vallejo, ganador del Rómulo Gallegos, deja definitivamente la novela».

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

retrato de la política colombiana a través de la figura de su hermano Carlos, alcalde del pueblo de Tamesis en las montañas antioqueñas, y testimonio del conflicto entre el Estado, los paramilitares y la guerrilla en el campo colombiano.

Su siguiente libro, *La puta de Babilonia*, vio la luz en 2007 y se trata de un ensayo sarcástico y satírico sobre (o contra) la historia de la Iglesia católica. Dos años después, en 2009, la Universidad Nacional de Colombia le otorgó el doctorado *honoris causa* por su trayectoria literaria. Y, en 2010 publica la novela *El don de la vida*, en la que la forma dialógica toma una mayor relevancia, ya que su protagonista se sienta a conversar en un banco de una plaza de Medellín con un interlocutor que cada vez toma una forma diferente y con el que discute sobre su vida, su obra y sus obsesiones. Justo un año después, en 2011, se le otorga el Premio de la Feria Internacional del Libro de «Literatura en Lenguas Romances», en cuya recepción leyó unas páginas de *El cuervo blanco*, su cuarta y última biografía sobre el filólogo colombiano Rufino José Cuervo, que se publicó en 2012.

En 2013 aparecieron la novela *Casablanca la Bella*, en la que narra la reforma de una casa que acaba siendo una ruina y que se ha leído como una metáfora de Colombia, y una recopilación de sus conferencias, discursos y ensayos publicados en prensa bajo el título *Peroratas. ¡Llegaron!*, reescritura de su primera novela *Los días azules*, apareció en 2015, dos años antes que su último ensayo *Las bolas de Cavendish* en el que regresa de nuevo a la física. En fin, en 2018, tras la muerte de su pareja, abandonó Ciudad de México y regresó a vivir a Medellín, desde donde ha escrito sus dos últimas novelas: *Memorias de un hijueputa* (2019) y *Escombros* (2021). En el primero de ellos, el narrador es llamado para gobernar su país y se convierte en un dictador que acaba fusilando a todo aquel y aquello que le molesta, por lo que el libro adquiere la forma de una diatriba constante contra todo aquello que Vallejo odia. El segundo comienza con el terremoto de México de 2018 y relata el fallecimiento de su compañero de vida, David Antón, y su regreso a Medellín, al tiempo que retrata un mundo en el que solo habitan los fantasmas de su pasado.

Hasta aquí se ha hecho un repaso sucinto de las novelas, ensayos y biografías que ha publicado el medellinense¹⁶ y se han dado unas pinceladas sobre su vida, de las que cabe destacar una serie de cuestiones. Por una parte, que las primeras publicaciones de su obra aparecieron en México —una en el prestigioso Fondo de Cultura Económica

¹⁶ Para ver un listado ordenado de esta bibliografía ver el apartado «Libros de Fernando Vallejo» en la «Bibliografía primaria».

y otras dos de forma autofinanciada— y que su salto a Colombia se dio a través de la editorial Planeta; después, con la firma con Alfaguara Colombia, su proyección comenzó a ser mayor tanto en su país natal como fuera de sus fronteras. Sin embargo, hay que tener en cuenta que, pese a que gran parte de su obra la ha escrito desde el país azteca, el contexto con el que dialoga principalmente es el de Colombia, como se verá más adelante.

Por otra parte, la novela *La Virgen de los sicarios* supuso el inicio de su visibilización y de su consolidación como un autor de referencia, como bien ha estudiado Fernando Díaz Ruiz (2007, 2013), quien data en 1998 el inicio de ese camino en Colombia:

el redescubrimiento de la obra novelística de Vallejo —iniciada con *Los días azules* en 1985— se hizo esperar y no llegó hasta algunos años después de la publicación de *La Virgen de los sicarios* (1994), cuando una serie de acontecimientos acaecidos en Colombia y en Europa favorecieron el inicio de su consagración. Destacan entre ellos la excelente acogida crítica realizada a esta novela en Francia, la publicación de un número de *Gaceta Colcultura*, en 1998, dedicado al autor, la aparición de la película *La Virgen de los sicarios*, realizada por Barbet Schroeder (2000) o la importancia otorgada al autor en la edición de los tres tomos de *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX* (Díaz Ruiz, 2007: 234).

Es más, en la reciente entrevista que hizo Juan Diego Quesada a Fernando Vallejo para la presentación de su novela *Escombros* (2021) y que apareció publicada en *Babelia*, el periodista comentaba lo siguiente: «El escritor, más que lectores, tiene creyentes. En México, sus admiradores daban vueltas en círculo al viejo hipódromo que es la calle Ámsterdam por si se lo tropezaban paseando a la perra» (2021: s. p.). Esta consolidación no solo viene dada por esos «creyentes» o por este refrendo de la crítica que valora su calidad literaria, sino también por la sólida trayectoria literaria que ha llevado el escritor desde la publicación en 1983 de *Logoi* y por los premios literarios que ha obtenido: el Rómulo Gallegos en 2003 por *El desbarrancadero* y el Premio de la Feria Internacional del Libro de «Literatura en Lenguas Romances» en 2011. Para terminar, además de las novelas, ensayos y biografías que ha publicado Fernando Vallejo, como ya se ha adelantado, se puede encontrar otra dimensión de su obra en su figura pública, ya que en las entrevistas, publicaciones y conferencias que da toma la misma voz que el narrador autoficcional de sus textos y lanza diatribas sobre los mismos temas: la Iglesia, Colombia y la humanidad por reproducirse, por maltratar a los animales, por consumir carne y pescado (es vegano) y por contaminar el planeta.

1.1. La figura pública de Fernando Vallejo: peroratas, diatribas y *performances*

La trayectoria pública de Fernando Vallejo tiene diversas caras y engloba colaboraciones escritas en prensa y en revistas culturales y académicas, la participación en congresos y ferias culturales y de literatura, presentaciones de libros, recepciones de premios y la concesión de entrevistas, ligadas sobre todo a la publicación de alguna obra. Gran parte de estos textos fueron recogidos en el libro *Peroratas* en 2013, aunque después ha seguido colaborando con la prensa y siendo protagonista de unas cuantas *performances* y de vídeos disponibles en su mayoría en YouTube.¹⁷ Como bien apunta Gallego Cuiñas, en el momento actual «el autor se convierte en personaje mediático que “se vende” en salas de conferencias, talleres y medios de comunicación, lo que redundará en el diseño de estrategias de autorepresentación por parte del escritor que habrían de ser analizadas por la crítica. ¿Acaso es posible otra figura de autor hoy?» (2014: 4).

En el caso de Vallejo, como ya se ha mencionado, comenzó a desarrollar esta dimensión pública sobre todo después de que viera la luz *La Virgen de los sicarios* (1994). En 1996 publica dos ensayos, «La muerte de Silva» en la *Revista credencial historia* de Colombia y «La verdad y los géneros narrativos» en la revista *Conjuntos: Teorías y enfoques literarios recientes* de la Universidad Nacional de México. En este último trata a su manera la cuestión de la ficción y, en este sentido, es preciso señalar que Vallejo apenas teoriza sobre su literatura y las pocas reflexiones que hace sobre el lenguaje literario y cinematográfico y sobre la novela hay que buscarlas en *Logoi*, en sus ficciones y en otros ensayos como son la presentación en el año 2000 de la película de *La Virgen de los sicarios* en la Cinemateca de México, que lleva por título «La imagen y la palabra», los «Textos para el CELARG» de 2003, la conferencia «El gran diálogo del Quijote» del año 2005 en el Instituto Cervantes de Berlín y «¿El fin del libro?» dado en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara en 2010. Volveré sobre estos textos más adelante.

Las conferencias y presentaciones de libros que se han recogido por escrito comprenden la presentación de *La Virgen de los sicarios* en Barcelona en 1999, con el

¹⁷ En la «Bibliografía primaria», en el apartado «Bibliografía de Fernando Vallejo» se mencionan los que se recogieron en el volumen y los que no, así como las fechas exactas de cada publicación. Están divididos en varias categorías: «Ensayos breves, prólogos y colaboraciones en prensa», «Discursos, conferencias y presentaciones de libros», «Proyectos audiovisuales y participación en películas o documentales» y «Entrevistas y noticias sobre Fernando Vallejo». Además, es preciso señalar que pude tener acceso a los originales de estas publicaciones en prensa gracias a la estancia de investigación en la Universidad Nacional de Colombia (Sede de Bogotá) en 2018, cuando consulté los fondos de la Biblioteca Luis Ángel Arango, de la Biblioteca Nacional de Colombia y de las universidades Nacional y de los Andes, financiada con una ayuda complementaria del «Subprograma de Formación de Profesorado Universitario» del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte y con el apoyo del proyecto de I+D «El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XVIII-XXI)», con referencia FFI2015-63673-P.

título «El hombre, ese animal alzado», y en ese mismo año de *El río del tiempo* en la Biblioteca Nacional de Colombia; la de *La Rambla paralela* en la Feria del Libro de Guadalajara en 2002 (publicada en *El Malpensante* con el título «Memorias y consejos del sobreviviente»); y la de *Mi hermano el alcalde* en la Casa de América de Madrid en 2004, hecha por videoconferencia desde las oficinas de Alfaguara en México y que lleva por título «El palacio embrujado de Linares». En ellas, reflexiona sobre su vida y su muerte literaria, sobre la leyenda del antiguo palacio de Linares o sobre el pecado de la existencia. Además, la publicación de alguno de estos actos públicos está acompañada por unas notas sobre cómo se llevaron a cabo, como, por ejemplo, que acudió «acompañado por numerosos perros callejeros» («El lejano país de Rufino José Cuervo», 2007a: 146) en 2007 al festival F-10 organizado por la revista colombiana *El Malpensante* para hablar de «El lejano país de Rufino José Cuervo».

Su participación en congresos de escritores y en festivales culturales se empezó a incrementar en 1998, desde su discurso «El monstruo bicéfalo» para la inauguración en el Primer Congreso Escritores Colombianos celebrado en Medellín, en el que habló sobre la historia de Colombia y las caras que adquiere esa bicefalia de los partidos liberal y conservador, hasta su participación en 2019 en la Feria del Libro de Bogotá para presentar su novela *Memorias de un hijueputa*. Una gran parte de estos discursos (o diatribas) se encuentran en la plataforma YouTube, como su participación en contra de los procesos de paz con la guerrilla en Colombia, sin embargo, aquí solo consignaré la selección que hizo para el volumen *Peroratas*.

Para el Festival Internacional de Arte celebrado en Cali en 1999 leyó un texto titulado «Los difíciles caminos de la esperanza» en el que comentaba su infancia en una Colombia que ya no existe. En el año 2000 participó en el ciclo de conferencias «Figuras del exilio» en México con el texto «Aproximaciones a Barba Jacob»; en el Festival de Literatura y Cine Latinoamericano en Ámsterdam con el discurso «La Patagonia, el fin del mundo», retomando de nuevo el tema de su infancia; y en el Encuentro Iberoamericano de escritores, *El amor y la palabra* de Bogotá con tres textos: «A los muchachos de Colombia», «Amores prohibidos y amores imposibles» y «Los impensados caminos del amor», en los que peroraba sobre la superpoblación mundial y el derecho a no existir.

En 2005, con motivo del cuarto centenario de la publicación de la primera parte de *El Quijote*, leyó el ensayo ya mencionado «El gran diálogo del Quijote»; y ese mismo año habló sobre «Mi otro prójimo», los animales, en la Universidad de Berkeley. En 2009

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

en el Festival Hay de Cartagena (Colombia) leyó un texto sobre «Los crímenes del cristianismo» en el que retomaba las ideas de *La puta de Babilonia*; en 2010, en la FIL de Guadalajara (México), sobre el fin del libro; y en 2011, en memoria del gramático bogotano Rufino José Cuervo, participó en la celebración del centenario de su fallecimiento con el ensayo «En el centenario de la muerte Rufino José Cuervo». Finalmente, hay que referir los discursos para las recepciones de premios como el Rómulo Gallegos en 2003 en el que habló de las ratas; el del doctorado *honoris causa* en la Universidad Nacional de Colombia en 2009, donde presentó su «Libreta de los muertos»; y el FIL en 2011, donde refirió su relación con México desde un viaje que realizaron sus padres (que aparece relatado en *Los días azules*) y promulgó sus mandamientos: no reproducirse, respetar a los animales y no votar («Discurso para recibir el Premio de la FIL», 2013u: 73-74).

Otra dimensión de esta faceta pública se encuentra en sus colaboraciones con la prensa y las revistas culturales colombianas como son la revista *El Malpensante* y la revista erótica *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, así como los diarios *El Tiempo* y *El Espectador*. Con la primera revista comenzó a colaborar en 1997 con el ensayo «El bosque visto a vuelo de pájaro», y en 1998 publicó el «Cursillo de orientación ideológica para García Márquez» y preparó otro, «Un siglo de soledad», que fue rechazado por la revista. Finalmente, aparecieron en 2005 unas «Memorias del doctor Flores Tapia» con el apunte de que se trataba de un «fragmento del primer capítulo de la última novela del célebre escritor colombiano» («Memorias del doctor Flores Tapia», 2005c: 70). El personaje ya había aparecido en *Entre fantasmas* como un psicoanalista al que el narrador sustituye, sin embargo, hasta la fecha no hay noticia de esa supuesta novela.

No obstante, su colaboración más intensa y polémica ha sido con la revista *Soho* desde 2004 hasta 2007. Allí ha publicado «Obituarios de Karol Wojtyla» en 2004, «La pasión de Alejandra Azcárate», «El politiquero y el primate», «Los rapaces», «Wojtyla vive», «Por el desafuero», «Segunda epístola. A las madrecitas de Colombia», «Toros e hijueputas» y «Leyendo los Evangelios» en 2005, «El liliputiense bellaco» y «Nuestro gran presidente»; y, por último, «Osos y reyes» en 2007. Su segundo artículo encendió la polémica en Colombia y «fue denunciado junto al director de la publicación por insultos a la religión y la demanda fue admitida a trámite por la vía penal» (Díaz Ruiz, 2013: 454).

En el diario *El Tiempo* publicó en 2004 unas «Consideraciones imprácticas sobre la política», contra los políticos colombianos, y en el suplemento dominical de *El Espectador*, *Lecturas dominicales*, «Los genios de la impostura» en 2005, como

presentación del *Manualito de imposturología física*. Además, para el libro *Colombia en el diván* de Clarita Gómez de Melo escribió el prólogo «Clarita en el diván» (2004) y en el diario *El País* en 2012 «La ceguera moral», sobre las cacerías del rey Juan Carlos I en Rumanía y en Botswana. Finalmente, su más reciente colaboración con la prensa colombiana se dio a través de unas «Crónicas del coronavirus» en el diario *El Espectador*. Se trata de unas veinte publicaciones en la sección de opinión del diario colombiano desde el 31 de marzo hasta el 23 de abril de 2020 y son unas diatribas contra el gobierno colombiano por el confinamiento en las que cuestiona de forma virulenta las medidas adoptadas. Al margen de la polémica que suscitó que aparecieran en las páginas del diario,¹⁸ la colaboración finalizó cuando envió un texto titulado «El huerfanito», en el que peroraba contra Héctor Abad Faciolince. Este se publicó el 25 de abril en *El reverbero de Juan Paz*, blog en el que también aparecieron otros dos textos: «Las epidemiólogas Tola y Maruja orgullo de Colombia» y «No vale la pena luchar por este país», con el que finalizaba su colaboración con la página.

Por último, llevó a cabo en 2014 otro proyecto junto al cineasta mexicano Tufic Makhlof Akl esta vez de carácter audiovisual que apareció en YouTube y que llevaba por título *Cápsulas*. Se trata de cinco vídeos en los que el escritor se muestra frente a un fondo negro y el sonido de un disparo al aire marca el comienzo de una diatriba que termina con el ruido del casquillo de la bala cayendo al suelo. En ellos vuelve a temas como la Iglesia, la ciencia y España: «Fernando Vallejo y el francisco Bergoglio», «Fernando Vallejo y el tautólogo Darwin», «Fernando Vallejo y la ley de la gravedad de Newton», «Fernando Vallejo y la ecuación más estúpida» y «Fernando Vallejo y la España arrodillada».

A todo ello habría que añadir las múltiples entrevistas que ha realizado —de las que hay una selección en la bibliografía primaria—,¹⁹ así como los reportajes que le han hecho en diferentes revistas culturales como *Babelia*, las numerosas grabaciones de sus discursos y participaciones en televisión y en radio y el documental de 2003 *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo* realizado por Luis Ospina. Los temas y las historias que cuenta en todas estas diatribas las filian con el resto de su obra porque en ellas vuelve a los lugares que relata en sus narraciones, como son la finca Santa Anita,

¹⁸ El 6 de abril de 2020 el director de *El Espectador* justificaba la colaboración de Vallejo tras las protestas de los lectores en el siguiente vídeo: <<https://www.elespectador.com/entretenimiento/medios/por-que-buscamos-vallejo-para-escribir-sobre-coronavirus-video-913184/>>.

¹⁹ Ver apartado «Entrevistas y noticias sobre Fernando Vallejo».

el viaje que sus padres realizaron a México, su amor por los perros o los textos sobre Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo. En estas peroratas, es «fiel a sus obsesiones, a sus deseos y odios que van configurando un minucioso mundo interior invadido por un inventario reconocible y singular» (García Ramos, 2012: s. p.). En fin, otra característica que tienen consiste en que los textos que escribe para los momentos más solemnes casi nunca abordan cuestiones literarias como, por ejemplo, el discurso de recepción del Rómulo Gallegos dedicado a las ratas.

Además, el uso de la misma voz narrativa desdibuja aún más los límites entre el personaje y la persona y refuerza su tono iracundo contra Colombia, la política, la Iglesia, las madres que se reproducen, la ciencia, aquellos que matan a los animales como el rey de España y los que contaminan el planeta. Todo ello conforma la dimensión pública de su obra y, a través de ella, ha configurado su «imagen de autor».²⁰ En estas páginas no es mi intención realizar un análisis detallado de la construcción de esta imagen esbozada ya por Kristine Vanden Berghe en su artículo «Imágenes de Fernando y de Vallejo» (2014), en el que también explora las similitudes y las diferencias entre el personaje de ficción y el escritor:

El *ethos* de Vallejo tal y como es construido en esta lectura no solo es distinto sino incluso opuesto al de su narrador: es humanista, antirracista, antielitista y muy autocrítico. A estos rasgos quisiera añadir, por mi parte, el de la fuerza y la intrepidez, ya que el autor, al delegar afirmaciones políticamente muy incorrectas en narradores que se le parecen, no se deja amedrentar por la opinión pública (252).²¹

De la identificación entre el narrador y el escritor conforme a esa imagen de autor, quiero detenerme brevemente en dos aspectos que repercuten en la lectura que se hace de sus textos, por una parte, y, por otra, en cómo esa faceta pública también aparece en su obra literaria. Las implicaciones que tiene el juego que hace Vallejo entre el narrador y el escritor comienzan con la lectura autobiográfica de su obra y continúan con

²⁰ Uso el término «imagen de autor» consciente de las limitaciones teóricas que comprende, sin embargo, no pretendo adentrarme en el interesante debate teórico que ha suscitado esta construcción de la figura de autor desde que Barthes (1987) anunciara su muerte y Foucault reflexionara sobre su estatuto y su posición en su ensayo «¿Qué es un autor?» (1969). Las teorías surgidas a partir de la sociología de la literatura no han hecho más que enriquecer esta cuestión y para ello remito a la lectura de unos textos clave como son los de Dominique Maingueneau (2014), Ruth Amossy (2014), Jérôme Meizoz (2014), Sylvia Molloy (2012), Juan Zapata (2014), Aina Pérez-Fondevila y Meri Torras (2016), Ana Gallego Cuiñas (2020) y, recientemente, Daniel Mesa Gancedo (2021).

²¹ También se han referido a esta imagen de autor y a la problemática sobre la autoficción Murillo (1997, 1999), Alberca (2013), La Chica (2010), Joset (2010d, 2012), Aristizábal (2013, 2015), Diaconu (2012, 2013b, 2017), Díaz Ruiz (2014), Hartwing (2009), Ortegón Cufiño (2016), Musitano (2011, 2017a, 2017b), Souquet (2012, 2014) y Villacreses (2021), entre otros.

la distorsión en su recepción. Mackenzie recoge los siguientes adjetivos con los que se ha calificado a Vallejo:

Cáustico, cínico, conocedor de aquelarres, controversial, crítico implacable, delirante, desafiante, descreído, destilador de odio, *enfant terrible*, enfático, escandaloso, escritor de costumbres depravadas, escritor de ideas detestables, escritor de libros conmovedores, escritor de mundo dislocado, escritor maldito, esperpéntico, espléndido narrador, exiliado, experto en depravaciones sexuales, fantasmal, fóbico escritor, genio literario, hereje magnífico, iconoclasta, incitador al delito, ingenioso, inmoral, insufrible, invitador al magnicidio, irreverente, maestro de la injuria, maestro del insulto, maricón escandaloso, músico brillante, músico frustrado, ofensivo, odiador amable, odiador de pobres, panfletario, pensador descabellado, pesimista, poeta del racismo, polémico, procaz, provocador, psicópata, querellante, rabioso, rebelde, repugnante, resentido, sardónico, sincero, subversivo, vagabundo irreverente, vertiginoso, viejito terrible (2013: 331).

Esta enumeración es una muestra de cómo la voz narrativa se ha visto como un reflejo del pensamiento y de la forma de ser del escritor y de las contradicciones que suscita su lectura y su persona. El medellinense se ha encargado, sin embargo, de diferenciarse del personaje en entrevistas: «Ni soy tan infeliz como mi personaje, ni tan desalmado. [...] El que dice “yo” en mis libros es un loco atrabiliario y disparatado que se contradice sin problemas de una página a otra» (Díaz Ruiz, 2011: 102). A esto se suma el empeño de los entrevistadores por recalcar su carácter afable. Sirva como ejemplo la entrevista de Juan Diego Quesada para *Babelia* que comenzaba del siguiente modo:

El gran ogro de las letras colombianas esconde un anfitrión esmerado. En una libreta ha apuntado la aerolínea, el número de vuelo y la hora a la que llegan sus visitantes. Le preocupa que los asalten de noche en alguna de las carreteras que rodean los cerros de Medellín. Quiere conocer también el teléfono del hotel en el que hospedan. Por lo que pueda ocurrir. Cuando los tiene ya frente a su casa, al otro lado de la acera, les lanza una última advertencia: ¡cuidado con las motos! Fernando Vallejo es un escritor colérico, envuelto en llamas, cuya mayor preocupación resulta ser, cara a cara, si sus invitados desean una segunda taza de café (2021: s. p.).

Pero, para aumentar la confusión, en sus narraciones se autofigura a sí mismo como escritor ya desde *Los días azules*: «Tengo ahora a mi lado mientras recuerdo, mientras escribo, a una señora de abrigo negro, maravillosa. [...] Tiene dos años, dientes muy blancos, un bigotito, bellas orejas y una asombrosa elasticidad. Se llama Bruja. Y es gran danés» (2003a: 25). Es más, en un juego de *mise en abyme*, su yo infantil se ve a sí mismo escribiendo el relato que se lee en la novela: «Estoy parado ahora ante su ventana y mis manos agarran los barrotes, y mis ojos van hacia el interior, hacia el pesebre. Mas no hay pesebre: veo un señor muy viejo, acompañado por una perra negra, que escribe en un escritorio negro» (*Los días azules*, 2003a: 76). Esta figuración como escritor

evoluciona en paralelo a la publicación de su obra. Así, por ejemplo, en *El don de la vida* a la pregunta de cuántos libros ha escrito responde «veinte más el que relincha» (2010: 90) y en *El cuervo blanco* comenta el personaje «a mí me piden, como el elogio máximo, que les regale mis libros, y dedicados, y con algo bien elogioso para ellos en la dedicatoria. ¡Que los elogien sus madres!» (2012: 211).

No obstante, esto tiene un viaje de vuelta, puesto que en su propia literatura se hace eco de las polémicas que ha suscitado en la vida real. Así, en *El don de la vida* dice: «ni he firmado cartas diciendo que no vuelvo a España» (2010: 92) en referencia a la carta que firmó en 2001 junto a Gabriel García Márquez, Fernando Botero, Álvaro Mutis, William Ospina, Darío Jaramillo Agudelo y Héctor Abad Faciolince como protesta por exigencia de visa a los colombianos para entrar en España y en la que prometían no volver a pisar el país hasta que se eliminase esa medida.²²

Para terminar, queda destacar que la «dimensión comportamental (análisis de la imagen que el autor proyecta de sí mismo en sus conductas públicas)» (Zapata, 2014a: 22) de este personaje-narrador, es decir, las implicaciones que tiene el uso de la autoficción para la configuración de la imagen de autor, conlleva que se trate de algo más que un *alter ego*. Es más, esta faceta pública a través de publicaciones en prensa y de apariciones en público ha condicionado también la lectura de su obra, puesto que se ha posicionado como un escritor iracundo y terrible que ataca a todos y a todo y, especialmente, a Colombia, como se analiza a continuación.

²² Para encontrar información sobre este suceso ver el estudio de Díaz Ruiz (2017), «España, ¿madre o madrastra? El despecho de seis escritores colombianos por la imposición del visado a sus compatriotas», y el artículo publicado en el periódico colombiano *El Tiempo*, «Protesta de intelectuales por visa a España», disponible en el siguiente enlace: <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-587296>>.

2. Fernando Vallejo en la literatura colombiana e hispanoamericana actual: recepción y toma de posición

El hecho de que el presente y el pasado de Colombia sean uno de sus grandes temas —aunque sea atacándolos—, tanto en su narrativa como en estos ensayos breves que se acaban de mencionar, y de que su colaboración haya sido principalmente con medios culturales colombianos, así como la publicación de biografías sobre dos poetas colombianos, Barba Jacob y Silva, y sobre el gran filólogo bogotano Cuervo dan cuenta de que el contexto con el que dialoga y quiere dialogar es el de la literatura colombiana. En este sentido, como bien ha estudiado Díaz Ruiz, las polémicas suscitadas por el escritor tuvieron una «nula trascendencia fuera de Colombia», pero sí que han condicionado su lectura en el país, a lo que se suma su reticencia a formar parte de «las camarillas literarias aun a sabiendas de que esto provoca que algunos de sus colegas lo ignoren o critiquen» (2013: 458; 462). Todo ello ha tenido como consecuencia lo que el crítico califica como «una consagración agridulce» en su país y una distorsión entre la lectura de la crítica especializada y la del gran público y sus compañeros de profesión, donde levanta odios y afectos fervorosos a partes iguales.²³ Esta actitud provocadora se ha querido leer desde diferentes ángulos: la del provocador que busca llamar la atención de sus lectores, la crítica descarnada de un antihumanista que lo odia todo, la del intelectual iconoclasta racista y misógino y la del irónico que, a través de sus exabruptos, «sigue poniéndole un espejo a Colombia, obligando a los colombianos a confrontarse con sus imposturas, cobrándoles el pecado del escándalo» (Aristizábal, 2015: 296). Sea como fuere, el escritor no deja indiferente a nadie y, a través de esa voz, ha conseguido hacerse un hueco en el campo de la literatura.

Para establecer las coordenadas que ocupa la obra de Fernando Vallejo es preciso tener en cuenta su trayectoria anómala, es decir, la publicación de su primera obra narrativa en 1984 con cuarenta y dos años, lo que, por otra parte, le ha permitido dotar de gran coherencia y solidez a su obra, y el hecho de que se le comenzara a leer a partir de la publicación de *La Virgen de los sicarios* en 1994 —aunque logró una mayor repercusión a partir de 1998 (Díaz Ruiz, 2013)—. Por lo tanto, su obra se enmarca dentro de lo que se ha llamado el «post-boom» de la narrativa hispanoamericana en el que se

²³ Para un estudio más detallado sobre este asunto ver Díaz Ruiz (2007, 2013), en estos trabajos el crítico explora la lectura de su obra en Colombia y rastrea de forma concienzuda su recepción en periódicos y suplementos culturales. Si bien en su repaso se echa en falta alguna reseña aparecida en el *Boletín Cultural y Bibliográfico* o en el suplemento *Lecturas Dominicales*, el trabajo que realiza otorga una visión panorámica muy pertinente y reveladora sobre este tema.

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

incluyen también las propuestas dispares de Ricardo Piglia o Roberto Bolaño, por poner dos ejemplos, y que como su propio nombre apunta se enfrenta a «la onda expansiva del *boom* [que] dejó un territorio arrasado, paralizado en y por ciertos tópicos de lo americano que tardarían mucho en diluirse» (Becerra, 2014: 287). Por otra parte, el hecho de que comenzase a tener una mayor visibilidad a partir de 1998, hizo que se le leyese al tiempo que surgió el otro hito al que se refiere la crítica cuando habla de este periodo posterior al «boom», en palabras de Eduardo Becerra, «es un tópico repetidísimo señalar a la antología *McOndo* y al manifiesto del Crack, ambos de 1996, como dos mitos de origen ineludibles» (2014: 289). Otros críticos, refiriéndose al contexto específico de la narrativa colombiana y desde el enfoque generacional, lo encasillan dentro de la generación del '72 (Nicholson y McClennen, 2013), la «generación sándwich» (Díaz Ruiz, 2014) o la «generación desencantada» (Giraldo B., 2006).

El ambiente general en el que irrumpe su obra es, por tanto, el del «post-boom», marcado por «un contexto histórico y social común a muchos países hispanoamericanos, ligado al espectacular crecimiento de sus metrópolis y la formación de grandes bolsas de marginalidad en las mismas» (Díaz Ruiz, 2007: 232) y que dialoga con los discursos de la posmodernidad. Su obra se vincula y se desvincula de las características (eclécticas) que la crítica distingue de las novelas escritas en ese momento que se inicia a partir de los años 70, puesto que, como estudia Aristizábal, el medellinense va «a contracorriente» de las estéticas y las posiciones de este periodo porque hace referencia a los «discursos finiseculares de la modernidad occidental como la filología, la muerte de Dios, la secularización, la modernización y la democratización» (2015: 14). Sin embargo, también participa de los rasgos que se han señalado sobre estas narrativas que intentan romper con la imagen del «boom» y que reaccionan ante la lectura reducida de la narrativa hispanoamericana a través del filtro del realismo mágico, como son los ámbitos urbanos de las ciudades superpobladas y masificadas, la inserción de grupos marginales y del hampa, la búsqueda de los relatos personales y desestabilizadores, la narración de la realidad derivada del narcotráfico y de la violencia o la visibilización de lo *queer*.²⁴ En este sentido, la propuesta de Fernando Vallejo entronca con lo que Alemany Bay

²⁴ Para una información más detallada sobre el «boom» y el «post-boom» remito a: Shaw (1999), González-Ortega (1999), Ainsa (1999, 2003a), Guerrero (2000, 2007, 2009), Herrero-Olaizola (2000), De la Fuente (2005), González Echevarría y Pupo-Walker (2006), Figueroa Sánchez (2007), Corral (2007), Echeverría (2007), Fonet (2007, 2014), González Echevarría (2012), Barrera (2008b), Becerra (2008b, 2014, 2018), Noguerol (2008, 2011, 2013, 2018), Montoya Juárez y Esteban (2008, 2009), Guerra González (2011), Mesa Gancedo (2012) o Nemrava y De Rosso (2014).

denominó «realismo radical» (2009), aunque tiene sus particularidades, puesto que, al fin y al cabo, hablar de características generales de un periodo simplifica la riqueza y los matices de la obra de cada autor o autora.

Al margen de las características de la obra del medellinense, sobre las que volveré, lo que determina la ruptura con el «boom» es la actitud de los escritores y el enfrentamiento con los grandes nombres de ese periodo, como fueron Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar, Miguel Ángel Asturias, Octavio Paz y, en el caso colombiano, Gabriel García Márquez. Como señala Bourdieu, «a los recién llegados no les queda otro recurso que *remitir continuamente al pasado* —aprovechando el movimiento mismo a través del cual acceden a la existencia, es decir a la diferencia legítima o incluso, durante un tiempo más o menos largo, a la legitimidad exclusiva— a los productores consagrados a los que se enfrentan y, consecuentemente, también sus obras y la afición de los que permanecen fieles a ellas» (2002: 238). La lucha de Vallejo está muy focalizada contra el autor de *Cien años de soledad*, figura totémica de las letras colombianas, aunque también se refiere de manera despectiva a Octavio Paz, al que mata prematuramente en *Entre fantasmas* (1993), y, sorprendentemente, a los representantes del Realismo como fueron Balzac, Flaubert o Dostoievski. Esta última cuestión ha sido analizada por Medrano-Ollivier (2006), quien ve este enfrentamiento con la estética realista como una justificación del uso de la primera persona en su obra. Volviendo al escritor de Aracataca, al que acusa de ser un mal prosista, le dedica al menos dos ensayos de sus *Peroratas*: «Cursillo de orientación ideológica para García Márquez» y «Un siglo de soledad». Pero no se queda ahí, incluso cuando ya cuenta con una posición consolidada en el campo se sigue refiriendo a él. Sirva como ejemplo este extracto de la entrevista que le hizo recientemente Juan Diego Quesada:

Vallejo acompañó su cadáver [el de David Antón] hasta la funeraria, donde fue cremado. Les dejó las cenizas a las sobrinas de Antón. El fotógrafo Camilo Rozo le enseña una imagen de una cremación, en el momento exacto en el que al cuerpo le impacta «un chorro de fuego». Al escritor se le ilumina la cara con la sonoridad de la frase: «El próximo libro mío se va a llamar *El chorro de fuego*. El que me van a echar a mí pronto en el crematorio. Tiene cuatro palabras y seis sílabas. El-cho-rrro-de-fue-go, un hexámetro. Están bien distribuidos los acentos, no como en *Cien años de sole-DAD*, que termina así, con un nombre de señora. Qué cosa tan horrorosa ese título y ese libro» (2021: s. p.).

Otro rasgo característico de su incursión en el campo es que con su actitud atacante y solitaria se comporta como un *spinner* o francotirador, en terminología de Bourdieu, y, como señala Ortigón Cufiño, siempre ha intentado mantenerse al margen y

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

distanciarse del gremio de los escritores «para en efecto, mantener aún más su independencia y de paso llamar la atención. No formó parte Vallejo, por ejemplo, del Primer Encuentro de Escritores Latinoamericanos que Seix Barral promovió en Sevilla a finales de junio de 2003, cuando su nombre ya alcanzaba reconocimiento» (2016: 36). Además, en las conferencias y recepciones de premios que ha dado, nunca habla sobre su proyecto literario o sobre otros escritores, de hecho, suele declarar que desde que comenzó a escribir ha dejado de leer. Es más, mantiene un enfrentamiento directo con algunos de los nombres de escritores colombianos que se dieron a conocer al mismo tiempo que él, como es el caso de Héctor Abad Faciolince. Recuérdese la publicación en 2020 del texto «El huerfanito» (clara referencia a la novela *El olvido que seremos* del escritor también medellinense) en el que le atacaba directamente a propósito de la publicación de sus diarios, titulados *Lo que fue presente. Diarios (1985-2006)*, en los que se da buena cuenta de su desavenida amistad.

En fin, Fernando Vallejo pertenece dentro de la literatura colombiana, por tanto, a la «generación deslindada del *boom*» entre los que se encuentran, entre muchos otros, Germán Espinosa, Rodrigo Parra Sandoval, Rafael H. Moreno-Durán, Ricardo Cano Gaviria, Marvel Moreno, Óscar Collazos, Luis Fayad, Roberto Burgos Cantor, Laura Restrepo, Fernando Cruz Kronfly, Darío Ruiz Gómez, Consuelo Triviño o Fanny Buitrago (Giraldo B., 2013: 90).²⁵ Esto explica en parte su actitud provocadora y combativa contra García Márquez y su propuesta alejada de Macondo, en línea con el enfrentamiento con la generación instaurada en el campo previamente; sin embargo, como se ha visto, esta pose la mantiene también contra sus contemporáneos con el objetivo de preservar su posición ya consolidada en el campo. Es más, como ya se ha repetido varias veces, *La Virgen de los sicarios* no solo supuso el inicio de su consolidación o el condicionamiento de su recepción y lectura posterior, ligada a las etiquetas de la violencia, el narcotráfico o el sicariato; sino que también es un nuevo hito dentro de la narrativa colombiana por la proyección que dio fuera de sus fronteras a otros nombres que vinieron después. Esto, como había sucedido con el realismo mágico, determinó la producción posterior, tal y como apuntan Capote Díaz y Esteban:

²⁵ Para un análisis más detallado y exhaustivo de la narrativa colombiana del último siglo y de comienzos del siglo XXI ver: Giraldo B. (1994a, 1994b, 1995, 2000, 2006b), Alemany Bay (2009), Camacho Delgado (2006b, 2008), Capote Díaz (2017, 2021), Pineda Botero (1990, 2006), Cardona López (2000), Jaramillo, Osorio y Robledo (2000), Corti y Amaya (2014), Herrero-Olaizola (2007), Quesada Gómez (2014, 2018), Mejía Rivera (1999), Menton (2007), Miranda Hernández (2011), Pouliquen (2011), Rodríguez-Bravo (2005), Triviño Anzola (2014) y Von der Walde (2001).

Los noventa traen consigo la publicación de *La Virgen de los sicarios*, de Fernando Vallejo, a la que le siguen toda una riada de productos más o menos mediáticos —que van apareciendo de manera paralela a la corriente urbana apenas mencionada— que calan fuerte en el público masivo por su versatilidad para adaptarse a formatos cinematográficos. Durante la primera década del nuevo milenio, publicaciones, largometrajes y series de televisión que combinan las drogas y el sicariato con tramas melodramáticas situadas en la ciudad caótica y en las comunas, hacen que la identidad colombiana quede reducida a estas cuestiones, situándose estos últimos elementos en la base del horizonte de expectativas de los lectores en Europa. Lo que ocurre después, vincula la producción de novelas con los intereses de muchas de las casas editoriales motivadas por estas temáticas tendentes a convertir al narcotráfico, la guerrilla y el mundo de la droga en la carta de presentación de Colombia. Los escritores del momento —generalmente nacidos en los sesenta y los setenta— y aquellos venideros tienden a dividirse a partir de este momento en varias corrientes. En primer lugar, encontramos aquellos que hacen coincidir sus propuestas con las demandas de un público lector que busca tramas, por lo general, basadas en la construcción de narrativas sujetas al paradigma epistemológico de lo nacional y que identifican las características locales bien con los males que asuelan el país, bien con los rescoldos de un lenguaje real-maravilloso de ecos melodramáticos. Después contamos con autores que se distancian radicalmente de las narrativas locales para establecer diálogos con la cultura universal. El último grupo está formado por aquellos que, si bien se sitúan en lo nacional para construir sus relatos, lo hacen desde enfoques más variados que los sugeridos en el primer grupo (2017: 14-15).

En este sentido, para las nuevas generaciones de escritores colombianos, como pueden ser Evelio Rosero, Héctor Abad Faciolince, Juan Gabriel Vásquez, Santiago Gamboa, Pablo Montoya o, más recientemente, Juan Sebastián Cárdenas, Carolina Sanín, Daniel Ferreira, Margarita García Robayo, Melba Escobar, Pilar Quintana y Giuseppe Caputo (Capote Díaz, 2021), Fernando Vallejo es el nuevo referente al que elogian y atacan, como anteriormente sucedía con García Márquez. Por ejemplo, Montoya, cuya propuesta literaria está bastante alejada de la del medellinense, aunque también participa de la autoficción, escribió un corrosivo artículo contra él con el título «Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario» y ha criticado que las novelas colombianas «naufrajan en una suerte de frivolidad sentimental, en un espectáculo altisonante de la violencia y en propuestas narrativas que buscan afanosamente su aprobación comercial» (2014: 31).

Pero, aunque haya querido distanciarse de los círculos literarios, sí que bebe de una tradición. Dentro de la literatura colombiana la crítica lo ha relacionado con Tomás Carrasquilla, Fernando González, José María Vargas Vila, Juan Rodríguez Freyle, los Nadaístas y Porfirio Barba Jacob y «pertenece a esa línea de autores “malpensantes” de la sociedad que con gusto escandalizan contrariando la historia oficial, al revelar verdades “inconvenientes” o eventos no registrados por la memoria colectiva» (Giraldo B., 2006: 116). Y también se le ha relacionado fuera de sus fronteras con Cioran, Voltaire, Jean Genet, el marqués de Sade, Louis-Ferdinand Céline (Joset, 2010c) y con toda la estirpe

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

de los escritores malditos (Díaz Ruiz, 2007, 2013). Es más, relacionado con este apartado de la tradición en la que inscribir al autor colombiano, hay que sacar a colación las biografías anteriormente mencionadas, ya que, además de comenzar su producción literaria con una de ellas, parecen señalar el lugar en el que quiere inscribirse y los autores con los que quiere relacionarse y de los que toma rasgos para configurar su voz: Barba Jacob, Silva y Cuervo.

A día de hoy, como señalaba al comienzo de este capítulo, nadie duda de que Fernando Vallejo es «uno de los escritores colombianos más sobresalientes y controvertidos de los últimos años» (Jaramillo, 2000: 407). A lo largo de estas páginas se ha hecho un repaso de su trayectoria artística y literaria, así como de los pasos, estrategias y mecanismos que han hecho que se consolidara para la crítica como un nombre a tener en cuenta dentro de la literatura colombiana e hispanoamericana actual. Por otra parte, la actitud combativa y provocadora que adquiere también en su faceta pública ha hecho que se le leyera en ocasiones desde el prisma de sus declaraciones polémicas, así González Espitia recoge los siguientes adjetivos sobre su narrador y sobre su obra:

Bastardo, incrédulo, antipatriótico, apátrida, vulgar, ignorante, contradictorio, blasfemo, mentiroso, extravagante, traidor. Visionario, brillante, rico, hosco, conmovedor, maestro, valiente, atrevido, magistral. Estos son algunos de los adjetivos que he encontrado para calificar la obra de Fernando Vallejo; pero es claro que han sido escritos más específicamente para calificarlo a él y a su personaje público. Fue fácil encontrar estas referencias en comentarios cibernéticos de los últimos ocho o diez años, y todo lo que necesité fue escribir unas pocas palabras clave en el teclado de mi computador (2015: 187).

Esta es una prueba más de que la lectura de su obra, en muchas ocasiones, ha quedado opacada tras su figura pública y por la voz del narrador autoficcional, dejando al margen otras características que resultan más interesantes para comprender la dimensión y las propuestas de su proyecto narrativo. En la nota que se publicó en la revista *Letras Libres* sobre el Premio FIL de 2011 se apuntaba lo siguiente: «El jurado resaltó la originalidad y la provocación que se hallan al centro de la obra de este gran iracundo. Sirva este galardón para regresar a un autor imprescindible, que ha hecho del desparpajo, una voz y cuya obra revienta a la literatura misma y al hacerlo la amplía y la hace permanecer» (2011, s. p.). En estas líneas quedan condensadas unas ideas generales sobre el proyecto narrativo del medellinense: la provocación, la voz narrativa en primera persona que se proyecta en su figura pública y la originalidad de su propuesta en el campo de la literatura colombiana e hispanoamericana. A las que habría que añadir la diversidad

genérica, el carácter autoficcional de su producción, la relación intertextual que se establece entre sus textos y la voz de un narrador iracundo y melancólico que lanza diatribas sobre diferentes temas intercaladas con las historias que narra y que tienen una proyección en su faceta pública. Estas son solo algunas de las características de su obra, que se abordan con mayor detalle en el siguiente apartado.

3. Ríos desbordados, autoficción y oralidad: líneas de caracterización de la obra de Fernando Vallejo

El proyecto narrativo que se planteó Fernando Vallejo cuando publicó su primera novela, *Los días azules*, tenía por título *El río del tiempo*, aunque en un principio había pensado ponerle el nombre de «La derrota», descartado para su película *Barrio de campeones*; sin embargo, lo reservó «para mejor ocasión, para la vida mía que me pensaba escribir no bien cumpliera cien años. Me lo ganaron: se lo pusieron a otra. “El que guarda comida guarda pesares”, decía mi abuelo. Somos tantos los derrotados de este mundo, y los hambrientos...» (*Entre fantasmas*, 2005a: 76). La metáfora del río como la vida no es ninguna novedad en literatura y en filosofía, de hecho, el propio Vallejo alude en sus obras al río de Manrique, al de Parménides y, especialmente, al de Heráclito y el tomo de 1999 en el que se agrupaban las novelas que finalmente compusieron ese río del tiempo comenzaba con una cita del filósofo griego: «No volveremos a bañarnos en las aguas del mismo río» (*El río del tiempo*, 1999: 21).

Sin embargo, los ríos que recorren la narrativa del colombiano son los del trópico, ríos torrenciales y estacionales que cuando crecen arrasan todo con furia como el Santa Elena en *Los días azules*, ríos anchos como el Magdalena que se arremolinan o como el Cauca, en el que flotaban los cadáveres de liberales y conservadores en su infancia, «un río enverracado de Colombia, un granuja que cuando me asomaba, temeroso, a sus orillas, me lanzaba un remolino, me tumbaba el sombrero y me llevaba hasta la sombra» (*Entre fantasmas*, 2005a: 37). En fin, ríos como el de Heráclito que se mueven y cambian, «arrastrando hasta las edades, troncos, vacas, decapitados» (*Entre fantasmas*, 2005a: 30-31), aunque ahora estén encorsetados en el subsuelo de las ciudades, se hayan convertido en cloacas o ya no los habiten los caimanes ni los sobrevuelen los gallinazos. Estos son un buen símil de la narrativa de Vallejo, de su discurso desbocado, sin pausa y sin capítulos, «que te sacude, te arremolina y no te suelta» (Musitano, 2017b: 117), de la vida como una vorágine en la que todo vuelve, pero en la que nada llega a repetirse del mismo modo, y de su transitar desordenado y desordenando el tiempo.

El proyecto literario de Fernando Vallejo tiene la característica de ser abierto, totalizante (Martínez, 1987) y poliédrico: en él caben sus novelas, sus ensayos, sus biografías y sus peroratas escritas y en formato audiovisual. Toda la obra está escrita y pensada con unos rasgos que la homogenizan y que permiten leerla como un *continuum*, aunque cada libro mantenga su independencia con respecto del resto. En este sentido, al

menos las novelas que formaron parte de *El río del tiempo* se pueden leer desde la perspectiva de lo que se ha dado en llamar recientemente «textos integrados»: ²⁶ «aquellos textos que se enlazan entre sí, conformando un patrón de relación» (Brescia y Romano, 2006: 7) y cuya característica esencial es la simultánea autonomía e independencia de cada uno. ²⁷ Aunque el concepto está pensado para los libros de cuentos, Brescia y Romano apuntan que puede transgredir los límites de un único libro, puesto que «cabe postular otros niveles de integración: de libro a libro; de un texto en un libro a un texto en otro libro» (2006: 41), sobre todo si el autor los ha agrupado con algún elemento paratextual como podría ser el subtítulo que congregaba inicialmente *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma*, *Años de indulgencia*, *El mensajero* y *Entre fantasmas*.

Al margen de todo esto, los rasgos que hacen que se pueda leer como un conjunto son el uso del narrador autoficcional en primera persona, la similitud en el estilo y en la forma que adquiere el discurso, la recurrencia de temas, espacios y episodios y la autorreferencialidad o intertextualidad, ya sea de forma explícita o por semejanza entre ciertos pasajes. El lugar recurrente por excelencia es la finca de Santa Anita, en cuyo corredor delantero, donde su abuela le lee a Heidegger, se ubica uno de los umbrales a los que el narrador siempre regresa en busca de su felicidad (Musitano, 2017b). Ardila Jaramillo añade unos cuantos más:

el lector asiduo de Vallejo se ve abocado a releer y recordar anécdotas como la del gran globo que por Navidad elevaba con sus hermanos en la finca de Santa Anita cuando era un niño, o aquella otra, ya adolescente, cuando con su hermano Darío salían por Medellín y Envigado en el Studebaker, o los momentos de tristeza que lo embargaron cuando siendo un estudiante de cine recibió en Roma una carta donde le anunciaban la muerte de su abuelo, o la noticia del incendio del bar que frecuentaba en la juventud, el Miami, y que recibió por intermedio de una amiga en Londres (2014: 144).²⁸

Por otra parte, la corriente en la que se inserta la narrativa del colombiano es la de la autoficción, esa propuesta acuñada por Serge Doubrovsky en 1977 y que «consistió

²⁶ También se han denominado «ciclos de cuentos», «compuestos cuentísticos» o «cuentos secuenciados».

²⁷ El vínculo puede establecerse mediante diferentes estrategias que afectan a planos contextuales —la situación socio-histórica, el papel del autor y del lector o el medio editorial—, paratextuales —títulos, subtítulos, epígrafes, prólogos, epílogos, divisiones internas, etc.— y textuales —narraciones marco, temas, personajes recurrentes, coordenadas espacio-temporales, referencias históricas, sociales y culturales, etc.— (Gomes, 2000; Brescia y Romano, 2006).

²⁸ En el «Espejismos en los textos de Fernando Vallejo», se estudia y ejemplifica con mayor detalle esta «naturaleza autotextual» (Ardila Jaramillo, 2014) de la obra del colombiano.

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

en tomar genes de los dos grandes géneros narrativos, novela y autobiografía, y mezclarlos en la probeta o matriz de la casilla vacía del pacto autobiográfico elaborado por Philippe Lejeune» (Alberca, 2007: 29).²⁹ La vida del narrador en primera persona, que «me pensaba escribir no bien cumpliera cien años» (*Entre fantasmas*, 2005a: 76), es y no es la de Vallejo. Las fronteras entre la realidad y la ficción en la obra del colombiano se disuelven de tal manera que la confusión entre el narrador y el autor ha llevado a leer su obra como una autobiografía, lo que ha hecho que se pierda de vista el componente ficcional de todas ellas. Como apunta Alberca, «puestas así las cosas, la cuestión del estatuto narrativo de estos relatos pasa a ser un asunto secundario, pero a la que los críticos y los lectores no dejamos de darle vueltas, y a la que el autor le saca partido en sus comparecencias públicas y también en los propios textos narrativos» (2013: 88).

Vallejo juega al despiste y, lejos de deshacerla, se recrea aumentando la confusión al referirse en las ficciones a las polémicas suscitadas en la realidad o al poner como portada de sus libros fotografías suyas, como ocurría en *El desbarrancadero*.³⁰ Sin embargo, no hay que perder de vista que esa voz narrativa³¹ nace en la ficción, concretamente en las páginas finales de su biografía sobre Barba Jacob de 1984, se desarrolla en *El río del tiempo* y evoluciona y se enriquece a lo largo de su obra; es más, se construye también tomando alguno de los rasgos de sus biografiados, como habrá ocasión de analizar en los apartados «(Auto)retratos de Fernando: caracterización del narrador» y «Espejismos sobre y de Fernando Vallejo», en los que también se aborda la caracterización de este personaje autoficcional. Además, como se verá, las biografías y los ensayos están escritos desde esa primera persona, de tal modo que el discurso biográfico y ensayístico se hibridan con el ficcional.

El uso de esta primera persona que relata sus vivencias está también determinado por su concepción de la novela y de la ficción, cuestiones que se intercalan a lo largo de

²⁹ Para profundizar en el concepto de autoficción remito a Alberca (2005, 2007b), a los estudios recopilados por Casas (2012, 2014) y a los volúmenes de Toro, Schlickers y Luengo (2010) y Toro (2017). Por otra parte, para el caso de Vallejo son interesantes los estudios realizados por Diaconu (2010, 2013), Villena Garrido (2005a), Joset (2010f, 2012), Díaz Ruiz (2011), Souquet (2012, 2014) y Alberca (2013).

³⁰ Sobre esto Fombona señala lo siguiente: «En cuanto a la filiación con una biografía, con una realidad personal y familiar, poco importa que lo que dicen los créditos de la foto sea o no cierto, que ésta sea o no una foto familiar u otra forma de enlace a lo autobiográfico. Es una preocupación estéril preguntarse si la foto es un engaño o un juego donde la función de la ficción se imbrica con la percepción de lo real mediante una incorporación de los créditos al texto y sus rupturas. El objeto, el libro como aparato de representación que funciona para capturar el tiempo, la memoria y las muertes produce palabras que, si no quedan, permiten la posibilidad de que pasen más lentamente a través del largo lamento que es la prosa ininterrumpida de *El desbarrancadero*» (2006: s. p.).

³¹ Utilizo «voz narrativa» en el sentido que la teorizó Blanchot: «en el intervalo del relato se oye, más o menos con precisión, la voz del narrador, ora ficticia, ora sin máscara» (1991: 237-238).

su narrativa y que trata en el ensayo *Logoi*, en los ensayos breves «La verdad y los géneros narrativos», «La imagen y la palabra», los «Textos para el CELARG», «El gran diálogo del Quijote y «¿El fin del libro?». Para él son objeto de reflexión, por una parte, el narrador omnisciente de Balzac y Dostoievski, que considera una mentira y un engaño y que, como señala Medrano-Ollivier, es un ataque a los cánones realistas que se evidencia en su propuesta narrativa y a través «sus objeciones a la novela realista, sus explicaciones y demostraciones, a través de una acerba ironía, por no decir la mofa abierta con la que se refiere a sus procedimientos y esquemas canónicos» (2006: 69). En este sentido, Vallejo identifica esta propuesta realista con la novela y señala que es «un invento, mentira» («La verdad y los géneros narrativos», 2013c: 169) y propone que «la [novela] de primera persona es otro género menor y por la misma razón que dije de la historia, porque el novelista que dice “yo” sólo puede tener también una visión limitada de las cosas, y lo que exige el lector —el lector ferviente, que cree en Dios— es que le cuenten todo, todo, sin importarle lo que le inventen» («La verdad y los géneros narrativos», 2013c: 162). Más allá del etiquetaje —cuestión que ha llevado a Joset (2010f, 2012) y a Diaconu (2010, 2013) a considerar sus libros como autoficciones y no como novelas, puesto que tratan esta vertiente como una forma diferente de la novela—, la tesis que late en todas estas diatribas es la de la verosimilitud, como bien apuntan La Chica (2010) y Taborda Sánchez (2004):

El misterio de la obra literaria no se apoya en la veracidad sino en la verosimilitud, aun en el caso de las novelas autobiográficas, como son las de Fernando Vallejo. No tiene sentido, entonces, preguntarse por la verdad o no de los hechos narrados, o pretender desde la experiencia del lector corroborar la veracidad de estos hechos. En tanto obras literarias son textos estéticos, y su verdad reside en esta actividad estética que implica, por supuesto, una función cognoscitiva que trasciende el pacto referencial. Tal vez es este el secreto que se guarda para sí Fernando Vallejo, su desafío al pacto autobiográfico serio, porque para él el gran género literario de nuestro tiempo es la novela, y su pretensión es llevar un género tradicionalmente considerado menor al universo de significación de la obra de arte, pero despojándola de la omnisciencia de la tercera persona. Por eso, frente a sus novelas conviene quedarse en medio del deslinde de los géneros y aceptarlas en tanto autobiografía y ficción; como una obra de autoficción con todas las posibilidades expresivas e imaginativas que como tal brinda (Taborda Sánchez, 2004: 95).

El otro gran asunto en el que incide es el diálogo. En el ensayo «El gran diálogo del Quijote» destaca sobre todo el protagonismo que tienen las intervenciones del hidalgo manchego y que dan carta de naturaleza a Sancho Panza en la obra cervantina:

Las escenas de acción del *Quijote* (don Quijote acometiendo los molinos de viento o las (sic) odres de vino o el rebaño de ovejas o liberando a los galeotes), que son

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

las que ilustró Doré, ocupan una veintena de páginas, y el libro tiene mil. De esas mil, otras doscientas las ocupan las novelas incorporadas, ¿y qué es el resto? Son conversaciones, pláticas. Y he aquí la razón de ser de Sancho Panza y la explicación de la primera de las tres salidas de don Quijote, que fue una salida en falso. Don Quijote sale solo y una veintena de páginas después Cervantes lo hace regresar. ¿A qué? ¿Por dinero, unas camisas limpias y un escudero que se le olvidaron, según dice? No, lo que se le olvidó fue algo más que el dinero, las camisas y el escudero, se le olvidó el interlocutor, y sin interlocutor no hay *Quijote*. [...] Todo lo que dice don Quijote es maravilloso, todos sus parlamentos y réplicas, largas o cortas, y sus insultos, sus consejos, sus arengas, todo, todo («El gran diálogo del Quijote», 2005k: 252).

En este sentido, la forma que toma la obra de Vallejo es la de un relato oral que cuenta ese narrador-personaje en primera persona para relatar su vida como si estuviera haciéndolo en voz alta, de modo que se construye como si se tratara de un discurso oral. José Cardona López (2000) lo ha identificado con el *skaz* o relato oral puro.³² Pero no deja de ser una construcción literaria, como el propio escritor señala en la entrevista con Alberto Fonseca: «Pues es que no es tan oral, parece que es oral pero es literario. Tiene muchas palabras del lenguaje oral y parece, tiene un toque coloquial, pero es completamente literario. Es engañoso, es una falsa apariencia» (2004: 79). Indica Taborda Sánchez que mediante esta oralidad busca dinamizar la narración, alejarse del relato omnisciente y «crear, en el contacto con sus interlocutores, la sensación de algo no acabado, de una narración que se va construyendo en el presente de la enunciación, de una historia no elaborada propia de la oralidad donde la improvisación desempeña un papel determinante» (1998: 55).

Esta construcción asemejando un monólogo o un diálogo tiene varias implicaciones en la estructura y en la forma que adquieren sus libros. Por una parte, esto supone que el narrador está constantemente buscando un interlocutor con el que dialogar, que en sus primeras novelas es principalmente su perra Bruja y que en ocasiones puede ser su abuela, alguno de sus hermanos, un psiquiatra, una secretaria o Peñaranda, su copista,³³ pero que en última instancia es el lector, al que en algunas ocasiones interpela directamente. Señala Jaramillo que «el destinatario de las obras de Vallejo es un lector masculino, al que, como vimos, imagina con mujer propia y gorda lleno de responsabilidades con su prole y, tal vez, envidioso de sus amantes escandalosamente jóvenes y bellos» (2013: 68). Este narratario, cuyo papel ha estudiado Jastrzębska (2010)

³² Para más información sobre este tema, introducido por Boris M. Eijienbaum y debatido por Mijail M. Bajtin, ver *Problemas de la poética de Dostoevski*.

³³ Peñaranda es, junto al doctor Flores Tapias y su crítico Margarito Ledesma, uno de los personajes que ha creado en sus ficciones y que pueden aparecer dentro de los libros o escribiendo una reseña en la contratapa.

para *La Virgen de los sicarios*, en un comienzo es mudo, pero a partir de *La Rambla paralela* empieza a asomarse a través de preguntas y adquiere la entidad de personaje sobre todo en *El don de la vida* y en *¡Llegaron!*. Esto muestra una evolución en su narrativa porque transforma el monólogo de un narrador en un diálogo con uno o varios personajes, a los que nunca describe, que funcionan como destinatarios de su discurso y que actúan también como contraparte de su voz iracunda. Como, por ejemplo, en este fragmento de *¡Llegaron!* en el que conversa con el doctor Flores Tapias:

—Mientras tanto reformatéeme el disco duro a ver si descanso un poco. Me deja los buenos momentos y los amores. Me borra los malos recuerdos y los odios.

—O todo o nada, así es el reformato. El paciente queda cual tabula rasa. Además razone, piense, medite: no hay momentos felices sin desdichas. La desdicha mide la felicidad. Y si no hay odio no puede haber amor así como si no existiera el frío no existiría el calor. Todo sería parejo, como una carretera gringa, aburridísima. Los extremos se necesitan y se tocan. Es la ley ontológica que las abarca a todas. La ley de la heterosexualidad de los extremos. En ella cabe desde un antineutrino hasta un agujero negro, desde un eructo de Einstein hasta la electrodinámica cuántica de Feynman. ¿Le escribo la fórmula ontológica en el pizarrón?

—¡Y dele con las leyes, carambas! No hay más leyes que las del Congreso: las que emiten como ventosidades los padres de la patria, unos mantenidos hijos de sus putas madres. Ahora me saldrán con que Dios es bueno... Es lo más malo y prevaricador que haya parido en su ceguera la Nada Ontológica (2015: 106-107).

Además, el uso de esa oralidad es una forma también de actualizar el lenguaje literario mediante la inserción de giros y de recursos propios del lenguaje coloquial. Esta idea estaba ya apuntada en las páginas finales de *Logoi*:

El caso de la reciente novela latinoamericana, cuyo fenómeno más notable es la elevación del idioma hablado —del español en su variedad peruana, argentina, cubana, mexicana, etcétera— a idioma escrito. Del idioma hablado, esto es de su vocabulario, su sintaxis y sus medios expresivos: [...]. El lenguaje coloquial con su desorden y su encadenamiento fortuito de las ideas, pasa de los diálogos al relato y se apodera de la novela entera (1997a: 536).

Vallejo participa de esta «elevación del idioma hablado» y se sirve de ella para agilizar su narración en la que caben interjecciones, colombianismos, repeticiones, onomatopeyas e insultos —«hijueputa» es quizá una de las palabras más repetidas en su obra—, pero también tiene en cuenta a sus lectores internacionales (o «serbo-bosnios») e incluye explicaciones sobre aquellos términos que potencialmente podrían no entenderse. En este sentido, el lenguaje coloquial del hampa es el protagonista de *La Virgen de los sicarios*, donde el narrador comienza explicando cada término —«el basuco es cocaína impura fumada» (2011: 7)— para acabar usándolo de manera orgánica sin apostillar el significado de cada palabra.

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

Por otra parte, la estructura que tienen sus novelas está condicionada por esta supuesta oralidad y también por un elemento más: la memoria. En todo su proyecto es central la lucha contra el paso del tiempo, ese que aparecía mencionado en el título de la pentalogía, y una de sus consecuencias: el olvido. Vallejo cuenta la historia de la vida de su narrador a través de los recuerdos de un viejo que habla desde un presente que siempre se inmiscuye en el relato, al igual que ocurría con el narratario, lo que conlleva que la temporalidad anacrónica del relato oscila entre el presente de la narración y el pasado del recuerdo que se está relatando. Se trata de «una temporalidad propia del recordar melancólico» (Musitano, 2017b: 118), que, sumada al relato oral, construye una narración caótica y zigzagueante (Bravo, 2003) que se caracteriza por la fragmentariedad, la digresión y la recurrencia, como bien han estudiado Mustiano (2017b), Castrillón (2011), Quintero Herrera (2018), Medrano-Ollivier (2006) o Ardila Jaramillo (2010), entre otros.

La fragmentariedad «se consigue al estructurar el relato bajo los parámetros de la asociación libre (propia de una conversación como a la que asistimos), y por las digresiones y explicaciones que interrumpen el hilo narrativo» (Ardila Jaramillo, 2010: 155), lo que está relacionado con lo que señalaba Vallejo en «La imagen y la palabra» sobre la esencia del cine; esto es «el empalme de diversas tomas para contar una historia» (2013g: 147). Esta fragmentariedad conlleva la construcción de un discurso digresivo que se compone a través de la incursión de recuerdos, del presente o de ideas asociadas a lo que está narrando, pero también de diatribas sobre el presente. Todo ello rompe el orden de la narración e invisibiliza «las fronteras entre lo ficcional y lo real objetivo o verídico» (Quintero Herrera, 2018: 91) y constituye un rasgo que da apariencia de oralidad al relato. En fin, la recurrencia en cada libro (ya se ha consignado la que se refiere a episodios específicos a lo largo de su obra) es sobre todo de episodios, frases y, también, palabras. A través de esta reiteración, que para Vallejo supone «un énfasis retórico» (Logoi, 1997a: 127-128), consigue otorgar un poco de orden al discurso digresivo; es más, esa insistencia rabiosa y empecinada es «su modo de legitimar su autoridad» (Quintero Herrera, 2018: 51). Por ejemplo, en *¡Llegaron!* las frases «¡llegaron!» y ¡se fueron!» en boca de la tía Elenita se repiten a lo largo de todo el relato para abrir y cerrar distintos episodios y, además, el propio libro.

La mezcla que hace en sus narraciones entre el recuerdo y las diatribas resulta en un tono que fluctúa entre la nostalgia de un pasado irrecuperable y el tono iracundo, muchas veces irónico, de quien se enfrenta a un presente en decadencia. Este último tono adquiere su máxima expresión a través de las diatribas, en las que hace uso de lo que

Marc Angenot llama «retórica del insulto» (1982). A través de ellas ha configurado, sobre todo, su figura pública como se veía anteriormente, pero también inundan su narrativa desde la primera biografía; es más, estas peroratas o cantaletas han acabado adueñándose de la narración sobre todo en sus últimas novelas, cuyo mejor ejemplo es *Memorias de un hijueputa*:

¡Qué carajos! Mujeres es lo que hay de sobra en este mundo y tengo un mensaje urgente para Colombia que me escucha, sintonizada en todos los canales y emisoras de la tele y de la radio de la red patriótica que yo controlo y que me está transmitiendo en este instante mismo en vivo, pero grabándome por si algún día les falta y me les muerdo: «Colombia, mala patria, hija de España, hija de puta, te voy a enderezar, ¡torcida!» En cuanto a la China, la India, el Japón, Birmania, Tailandia, etcétera, ya iremos viendo. A cada capillita le llega su fiestecita (2019: s. p.).

Sus ataques se centran en todo aquello de la sociedad que le molesta: las instituciones religiosas, políticas y culturales (que tienen diferentes rostros y nombres), los seres humanos, las mujeres, los pobres, los indios, los negros, la cultura popular y la superpoblación que contamina y destruye el planeta y mata y maltrata a los animales. En este sentido, su voz constituye una provocación constante para sus lectores y para la crítica y es en una de sus señas de identidad, hasta el punto de que este rasgo de su obra se ha convertido en un objeto de estudio más como demuestran, por ejemplo, los trabajos de Franco (2015) sobre «el arte de vituperar», o el de Pouliquen (2011) sobre adhesión del autor a la posición neoquímica.

Sin embargo, no hay que perder de vista que el gran tema de su narrativa es su vida y, por encima de todo, la nostalgia por la pérdida de un pasado irrecuperable que choca con el presente. A través de esos regresos al pasado «revisa una historia de más de medio siglo de violencia entre lamentos por las transformaciones que han convertido a Medellín y al país en un infierno» (Aristizábal, 2015: 291); pero también intenta volver a la «época de equilibrio y plenitud los años de su infancia» (Salamanca-León, 2012: 237) y a la finca de Santa Anita. Ese regreso melancólico a la niñez está presente en casi todos sus textos y sirve para evidenciar la decadencia del presente en el que vive. En este sentido, es pertinente detenerse en dos novelas que dialogan entre sí: *Los días azules* de 1985 y *¡Llegaron!* de 2015, puesto que en ellas retoma el tema de la infancia una vez más.³⁴

³⁴ Estudié esta reescritura con más detalle en «“Vuelvo al corredor delantero de Santa Anita”: evolución y reescritura entre *Los días azules* y *¡Llegaron!* de Fernando Vallejo» (2021).

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

Esta lectura cruzada de dos textos entre los que median treinta años permite observar la evolución estilística de Vallejo, más dialógica y digresiva desde *La Rambla paralela* (2002) como ya se ha señalado. Además, en el plano argumental, en las novelas posteriores a *La Virgen de los sicarios*, el narrador deja de ser el protagonista absoluto de la acción y se desplaza a otros personajes como pueden ser su madre y su padre en *El desbarrancadero*, sus hermanos en *El desbarrancadero*, *Mi hermano el alcalde*, *Casablanca la Bella* y *¡Llegaron!* o sus abuelos y Elenita en esta última. Otro contraste que se ha observado en la novela de 2015 es que el tono del texto es más hiperbólico y melancólico que en el de 1985. En la primera novela «resuenan las risas de los niños en las cinematográficas aventuras de una familia (¿para qué añadir que numerosa?) de la burguesía antioqueña. Y ríe el lector porque el humor brilla en todas sus páginas» (Suescún, 1985: 13). Fernando muestra a su perra Bruja y a los lectores su infancia y su vida entre Medellín y Santa Anita, en un viaje que conecta su pasado con su presente y en el que comienza a formarse la imagen de la finca como último resquicio en el que encontrar la felicidad: «De súbito comprendo que la finca es un remanso: del torbellino del tiempo, en que he caído yo. Y el río impetuoso me arrastra hacia el futuro, justamente adonde no quiero llegar» (*Los días azules*, 2003a: 157). Por su parte, *¡Llegaron!* es «una alegoría para referirse a la plaga que llega a destruir el paraíso; es un regreso a Santa Anita, a su infancia, el retorno a los lugares amados, los lugares a los que viaja a través de su pluma porque de ellos ya no queda nada» (Gallego-Castrillón, 2018: 48). En este caso, el tiempo y la muerte de sus hermanos, de sus padres, de los abuelos y de Elenita han destruido la posibilidad del regreso a Santa Anita y a su infancia y, por lo tanto, a la felicidad. Por este motivo, los recuerdos se tornan más macabros e hiperbólicos, hasta el punto de destruir la finca y, de este modo, impedirle volver a ese corredor delantero en el que escucha a su abuela contar historias sobre brujas y poder recuperarse a sí mismo del naufragio del tiempo, del olvido y de la muerte.

Así, la crítica distingue, sobre todo, las cinco novelas que componían *El río del tiempo* como un bloque narrativo diferenciado del resto de la obra desde *La Virgen de los sicarios* por su carácter más autobiográfico y cronológico (Alberca, 2013), además, *Entre fantasmas* se cierra con el episodio con el que comienza *Los días azules*: el niño dando cabezazos contra el suelo: «¡Bum! ¡Bum! ¡Bum! La cabeza del niño, mi cabeza, rebotaba contra el embaldosado duro y frío del patio, contra la vasta tierra, el mundo, inmensa caja de resonancia de mi furia. ¿Tenía tres años? ¿Cuatro? No logro precisarlo. Lo que perdura en cambio, vívido en mi recuerdo, es que el niño que era yo, mi vago yo, fugaz fantasma»

(*Los días azules*, 2003a: 7; *Entre fantasmas*, 2005a: 256). Otra etapa en su obra podría establecerse desde *La Rambla paralela* (2002), donde se empieza a autofigurar como escritor y donde da muerte al narrador, aunque después también ficcionalizará su muerte en *El don de la vida* y en *Casablanca la bella*. En fin, otro criterio que ha seguido Domínguez Torres (2016) para establecer etapas en la narrativa del colombiano han sido las relacionadas con los espacios recreados.

Pero la narrativa de Vallejo no se agota en su vida y en la de su familia. Otros temas sobre los que pivota son el olvido, la historia violenta de Colombia y su presente, el lenguaje y la degradación de la lengua castellana y «la muerte y con ella, la pérdida, la descomposición, el desastre y el desbarrancadero del mundo y de la propia vida» (Musitano, 2012: 11). Es más, la Muerte acecha en cada esquina bajo diversas máscaras, anunciada por unas «chapolas negras» o personificada «instalada allí la puta perra con su sonrisita inefable, en el primer escalón» (*El desbarrancadero*, 2007a: 10) y es la única prueba de que está vivo, así como todos los fantasmas que le persiguen y que configuran su «Libreta de los muertos».³⁵ Además, en su narrativa cita numerosas referencias literarias y culturales que dan cuenta de sus lecturas (literarias y filosóficas) y que recrean a través de la música, las radionovelas y el cine el ambiente cultural y social de la época que está recordando y establece un contraste entre la música clásica y los boleros de su juventud y el ruido de la música y la televisión en la actualidad. Así cuenta su primera experiencia con el cine en *Los días azules*, viaja a través de un bolero a sus noches de fiesta en el Bombay en *La Virgen de los sicarios* o, también en esa novela, explica el desquiciamiento de la sociedad colombiana a través del vallenato «La gota fría». Es más, la música y el cine también configuran su lenguaje narrativo, por ejemplo, *Entre fantasmas* comienza con el relato de un terremoto en Ciudad de México que se narra a través de los sonidos de las cosas que caen y se desmoronan y que podrían configurarse como una sinfonía.³⁶

En fin, las líneas que caracterizan su obra se centran sobre todo en el componente autoficcional de la voz narrativa en primera persona que escribe los recuerdos sobre su vida como si los estuviera relatando ante un público de forma oral. De modo que la forma que adquieren sus narraciones fragmentarias, digresivas y repetitivas se explica por la

³⁵ El tema de la Muerte en la obra de Vallejo ha sido estudiado desde diferentes perspectivas por Uhía (2015) o González Santos (2006).

³⁶ Una de las tareas pendientes de la crítica es estudiar la influencia del cine y de la música en su obra literaria, no solo como tema, sino también en su estilo y forma de narrar, principalmente porque se formó en un inicio como cineasta y como músico.

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

oralidad que intenta recrear y por la acción del memorialista. El otro gran pilar sobre el que se asienta es el contraste entre el presente y el pasado y ese diálogo constante conlleva también una serie de recursos metaficcionales que muestran las costuras de la narración oral y deshacen de nuevo los límites entre la realidad y la ficción. El presente de la escritura se cuela de manera sistemática en los textos. El narrador aparece en algún momento escribiendo, comenta noticias del día, alecciona a sus copistas o hace referencia al propio acto de lectura: «El río del tiempo no desemboca en el mar de Manrique: desemboca en el efímero presente, en el aquí y ahora de esta línea que está corriendo, que usted está leyendo, y que tras sus ojos se está yendo conmigo hacia la nada» (*Entre fantasmas*, 2005a: 145).

4. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo: recapitulación

«Mi problema con los libros es que son sucesivos y yo soy simultáneo: todo lo veo, todo lo siento y todo lo quiero» (2004d: 28) señala Vallejo en *Mi hermano el alcalde* y esta frase es un buen resumen del proyecto literario que ha llevado a cabo desde la publicación en 1983 del ensayo *Logoi*. Tras su andadura en el mundo del cine, el colombiano descubrió su vía de expresión a través de las palabras y, desde la publicación de este ensayo, no ha dejado de hablar ni de escribir. Su narrativa abarca ficciones, ensayos y biografías y se ensancha con su faceta pública, en la que utiliza la voz iracunda y melancólica de su narrador en primera persona autoficcional; de hecho, el estatuto autoficcional de su obra es una de las características que más ha (pre)ocupado a la crítica literaria y que, como se ha tenido ocasión de observar, ha condicionado su recepción y su lectura en Colombia.

Por otra parte, en estas páginas se ha podido ver la evolución y consolidación de su figura en el campo de la literatura colombiana e hispanoamericana del «post-boom» —o, en el caso de la colombiana, de después de García Márquez, con el que mantiene una guerra abierta todavía—, en el que jugó un papel clave la novela *La Virgen de los sicarios* y su traducción al francés. De hecho, en el país galo es dónde comenzó a leerse su obra con mayor atención. Si la autoficción es uno de los temas más debatidos sobre su obra, lo mismo ocurre con esta novela, que se ha leído como la iniciadora de un nuevo género: la sicaresca. Esto ha aplanado y encasillado su obra dentro de los márgenes de la novela de la violencia y, específicamente, del narcotráfico, cuando esta es la única novela en la que trata este tema.

Aunque esos han sido los aspectos más transitados por la crítica, su obra también ha sido estudiada desde diferentes puntos de vista, «el espacio urbano de Medellín, la homosexualidad y el homoerotismo, el *Bildungsroman*, el narcotráfico y el sicariato como expresiones de marginalidad, el lenguaje local, los topos del infierno, la desacralización y el apocalipsis, y la posmodernidad» (Alzate, 2008: 2), el malditismo, la búsqueda de la identidad nacional, la construcción de la temporalidad, lo *queer* (Alzate, 2017; Barderston 2006, 2008) y un largo etcétera. En este caso, el estudio que se ofrece en el siguiente capítulo se centra en los textos biográficos: *Barba Jacob, el mensajero* (1984), *El mensajero* (1991), *Almas en pena, chapolas negras* (1995) y *El cuervo blanco* (2012). Sobre ellos, se han ocupado Martínez (1988), Jaramillo (2000), Astutti (2003), Balderston (2006), Joset (2007), Perilli (2012), Medrano-Ollivier (2011, 2012), Souquet (2012b),

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

Musitano (2011, 2012, 2013b), Aristizábal (2015), Samur Duque (2017) y Quintero Herrera (2018), entre otros.

La importancia que tienen estas biografías dentro de su narrativa tiene que ver con el espacio que pretende ocupar y con el que se quiere filiar dentro de la narrativa colombiana e hispanoamericana al relacionarse con un poeta histriónico y maldito como fue Porfirio Barba Jacob, con otro poeta incomprendido en su época como fue José Asunción Silva y con un gramático preocupado por el lenguaje como fue Rufino José Cuervo. Además, en sintonía con el carácter híbrido y poroso de su obra, en las biografías de Vallejo, narradas en primera persona y perfectamente documentadas, se mezclan realidad y ficción, presente y pasado, la figura biografiada y la figura del autor, la biografía y el proceso de investigación y de escritura y la reflexión sobre el género.

Por último, a través del estudio de estos textos se pretende, por un lado, trazar las características y la evolución de su obra y de su concepción sobre el género biográfico, puesto que se trata de cuatro textos que abarcan una buena parte de su trayectoria literaria. Y, por otro, analizar la construcción de su voz narrativa desde la primera biografía hasta la última teniendo en cuenta cuánto toma de sus biografiados en esa configuración que hace de su narrador y cuánto hay de sí mismo en los retratos que hace de ellos, puesto que no hay que olvidar, como se encargó de señalar Holroyd, que «toda buena biografía es intensamente personal, porque es, en realidad, la historia de la relación entre un escritor y su biografiado» (2011: 16).

II. LAS BIOGRAFÍAS DE FERNANDO VALLEJO: FORMAS, DESMITIFICACIONES, ESPEJOS Y ESPEJISMOS

Barba Jacob, el mensajero, El mensajero, Almas en pena, chapolas negras y El cuervo blanco son títulos que no hacen referencia al contenido biográfico del texto que se esconde detrás de ellos, si acaso la mención al poeta Porfirio Barba Jacob en la primera biografía puede guiar al lector en la búsqueda de elementos que le indiquen que se encuentra ante un libro que cuenta la vida de una persona.³⁷ Si este lector curioso gira uno de los libros y lee las palabras de la contratapa, encontrará que aparece clasificado como «biografías» o que se menciona al biografiado, es decir, a Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva o Rufino José Cuervo. Pero si abre el libro y lee el primer párrafo, se encontrará, sobre todo en el caso de las tres últimas biografías, con la voz de un narrador en primera persona que le puede recordar al del resto de novelas de Fernando Vallejo.

El uso de títulos metafóricos —o *temáticos* en terminología de Genette y Crampé (1988)— y la presencia de esa voz narrativa pueden llevar a leerlos como una más de las novelas del colombiano, aunque bastante más nutridas en el número de páginas.³⁸ De hecho, como señala Daniela Samur Duque (2017) algunos críticos los han llegado a denominar novelas.³⁹ Sin embargo, se trata de textos biográficos desde el momento en el que intenta reconstruir las vidas de personas reales; cuestión que cumple la definición básica del género que ofrece Daniel Madelénat en su estudio sobre el género publicado en 1984: «récit écrit ou oral, en prose, qu'un narrateur fait de la vie d'un personnage historique (en mettant l'accent sur la singularité d'une existence individuelle et la continuité d'une personnalité)» (20). Entonces, ¿qué particularidades tienen estos libros que los relacionan tanto con el género biográfico como con el narrativo?

³⁷ En las diferentes ediciones y reediciones que se han hecho de *El mensajero* (1991) y de *Chapolas negras* (1995), los editores han intentado solucionar esta ambigüedad insertando un subtítulo que aludía a la naturaleza biográfica de los textos, cuestión que se comenta con más detalle en los apartados correspondientes a cada biografía.

Recuerdo que las ediciones de las biografías utilizadas corresponden a la edición de Séptimo Círculo de 1984 de *Barba Jacob, el mensajero*; para la segunda biografía, *El mensajero*, la de 2003 en Alfaguara; en el caso de *Almas en pena, chapolas negras* se ha utilizado la versión de 2008 de Alfaguara; y, finalmente, de *El cuervo blanco* la de 2012 de Santillana.

³⁸ La primera edición de *Barba Jacob* cuenta con 507 páginas, 422 la edición de 2003 de *El mensajero*, 459 la de 2008 de *Almas en pena chapolas negras* y 379 la primera de *El cuervo blanco*, frente a las 127 que tiene la edición de 2011 de *La Virgen de los sicarios*.

³⁹ Es llamativo también que en la reedición de 2003 de *El mensajero* la editorial añadió el subtítulo «La novela del hombre que se suicidó tres veces», esta cuestión se comenta con más detalle en el «Los mensajeros de Fernando Vallejo: características formales».

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

En una entrevista con Francisco Villena Garrido en 2005, Vallejo manifestaba a propósito de sus biografías que lo que intentó fue «tratar de hacer de un género menor un género mayor, cercano a la *biografía novelada*, partiendo de la estricta verdad» (2005b: s. p.).⁴⁰ Esta denominación anuda su forma de biografíar con una vertiente que recibe diversos nombres: bioficciones, ficciones biográficas, biografías noveladas, biografías ficticias, biografías literarias y un largo etcétera.⁴¹ Se trata de una deriva literaria de la biografía entendida como una rama del discurso historiográfico estudiada, por ejemplo, por Daniel Madelénat (1984) o François Dosse ([2005] 2007) y que se puede caracterizar por la confusión entre lo real y lo ficticio: «N'existe plus aucune opposition tranchée entre l'imagination littéraire et le document authentique, entre la fiction à l'oeuvre et la "vérité" d'une vie, les intuitions personnelles du biographe et les révélations des proches, les inevitables projections autobiographiques du biographe et l'existence effectivement vécue de l'autre», señala Buisine (1991: 11). Esto comienza en la propia confusión del biógrafo y el biografiado y puede dar un salto hasta la deducción de pensamientos y la invención de sucesos o también a la mezcla de géneros, bajo la que siempre está presente el modelo de la biografía (Viart, 2007). En este sentido, Vallejo considera en su ensayo «La verdad y los géneros narrativos» que la biografía, la autobiografía y las memorias son géneros anexos a la historia —la única en la que se trata la verdad—, pero también «formas menores de la literatura» (2013: 162).

La condición híbrida del género biográfico, a «horcajadas» (Senabre, 1998) entre la historia y la literatura, hace que se sitúe «en la tensión constante entre la voluntad de reproducir según las reglas de la *mimesis* el pasado real vivido, por un lado, y por otro, el polo imaginativo del biógrafo que debe recrear, según su intuición y sus capacidades creativas, un universo perdido» (Dosse, 2007: 55); es decir, entre la búsqueda de la verdad, propia de un discurso historiográfico, y la recreación ficcional de la vida, ajustada a la forma narrativa. Y Vallejo se aprovecha de esta característica para establecer un juego en el que «su intención [...] es intensificar esa alteridad» (Lander, 2015: 229), por lo que se pueden rastrear y distinguir algunos rasgos que la filian con ambos, pese a que tendrá más peso el componente ficcional. En las páginas que siguen me limitaré a enunciar las características del arte biográfico del medellinense, puesto que se analizarán y ejemplificarán con más detalle en los apartados específicos dedicados a cada una de las biografías.

⁴⁰ El subrayado es mío.

⁴¹ Ver Alain Buisine (1991), Dominique Viart (2003, 2007) y Rafael Alarcón Sierra (1998).

Como ya se ha señalado, los protagonistas de las biografías son el poeta y periodista antioqueño Porfirio Barba Jacob en *Barba Jacob el mensajero* (1984) y en *El mensajero* (1991), el poeta bogotano José Asunción Silva en *Almas en pena chapolas negras* (1995) y en *El cuervo blanco* (2012) el gramático bogotano Rufino José Cuervo. Además, a esta atención sobre la vida de una persona real, se suman otros aspectos propios del discurso histórico como pueden ser la descripción y definición de la documentación sobre el biografiado, la búsqueda de la objetividad a la hora de establecer los sucesos o la intención de recrear una vida al completo (Dosse, 2007; Lee, 2009). En este sentido, en las páginas de estas biografías se lee el exhaustivo proceso de documentación que lleva a cabo Vallejo para reconstruir el relato de una vida, puesto que cita o resume directamente en los textos las diversas fuentes que ha consultado. Es más, se trata de un mecanismo que explicita: «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. Y que el lector saque cuentas e interprete, y que arme paso a paso, ficha a ficha el rompecabezas hasta que se le vaya configurando, como un milagro, el santo» (*El mensajero*, 2003b: 318).

De modo que no solo hace partícipes a los lectores de lo que Leon Edel llama en *Vidas ajenas. Principia Biographica* «la gran mesa de la biografía», aquella sobre la que se apilan todo tipo de libros, papeles y fotografías (1990: 36); sino que además les otorga la capacidad de decidir entre las diferentes versiones, por lo que coincide con lo que el crítico británico llama el «demócrata del archivo», quien dispone el material para que el lector sea el que lo interprete y le dé forma (1990: 86). Sin embargo, como se verá más adelante en el análisis sobre *Barba Jacob, el mensajero* y *El mensajero*, el tratamiento que hace de las fuentes no se limita exclusivamente a citarlas, ya que establece un diálogo con ellas, cuestionándolas, desautorizándolas y enfrentándose a algunos relatos, como el de Enrique Santos Molano en *Almas en pena, chapolas negras*, lo que conlleva la pérdida de la supuesta objetividad que otorga su reproducción directa. Al mismo tiempo, tampoco aporta una información detallada sobre ellas ni incluye una bibliografía final que las recoja: «Mejor no poner bibliografía como hago yo, ni nada, sin faramallas» (*Almas en pena*, 2008: 87).⁴²

⁴² Si bien es cierto que en la reedición de *Barba Jacob, el mensajero* de 1997 y en la reescritura de 1991 añade un índice onomástico, como hará después en la reedición de 2008 de *Almas en pena, chapolas negras*; este no hace las veces de una bibliografía de fuentes consultadas, puesto que, en el caso de las biografías de Barba Jacob, el primer índice recoge 840 nombres y el segundo 452 —con las páginas en las que aparecen— entre los que se entremezclan aquellas personas que lo conocieron, como Alfonso

I. Cartografías de la vida y la obra de Fernando Vallejo

Por otra parte, a la abundancia de fuentes citadas se añade el relato sobre cómo consiguió consultarlas, especialmente una serie de hallazgos documentales que realiza en cada biografía y a los que otros no han podido tener acceso antes que él. Estos son las entrevistas que realizó a aquellas personas que coincidieron con Barba Jacob, la reproducción del «Diario de Contabilidad» de Silva o los sobres que contenían las cartas perdidas de Cuervo. Todo ello contribuye a «la idea de que el narrador es dueño de una verdad desconocida sobre la vida de los personajes que narra» (Lander, 2015: 228) y se manifiesta como un rasgo del «pacto de veracidad» (Dosse, 2007: 66) que se espera en ellas: «en una biografía no se puede mentir, [...] debe decirse solo la verdad, lo que el biógrafo ha investigado» (Musitano, 2012b: 182) declara el medellinense. Pero estos hallazgos tienen una lectura más ya que suponen una justificación para escribir las biografías. Como señala Dosse «el biógrafo expone los motivos que lo han llevado a ocuparse de la vida de sus biografiados» y destaca que «entre los otros *topoi* más utilizados por los biógrafos para justificar sus iniciativas, también encontramos a menudo el argumento relativo a los archivos, según el cual el descubrimiento de nuevos documentos, inaccesibles hasta ese momento, permite aportar una nueva lectura o afinar las antiguas» (2007: 94; 112).

En otro orden de cosas, cuando un lector se enfrenta a un texto etiquetado como biográfico unas características básicas aparecen en su horizonte de expectativas: encontrarse con el relato completo de la vida de una persona real, un orden más o menos cronológico, la inclusión de datos veraces e interesantes para comprender la psicología del protagonista o que la versión del biografiado sea lo más objetiva posible. Como se ha señalado, a la hora de leer las biografías de Vallejo ese horizonte relacionado con la vertiente histórica del género queda cubierto y dinamitado a un mismo tiempo. La cita directa de las fuentes, así como la inserción de la narración de la investigación, manifiestan la búsqueda de un relato verdadero; sin embargo, el tratamiento que hace de ellas y la presencia del narrador en primera persona diluyen la pretensión de veracidad y de objetividad. En este punto es preciso señalar que no se trata de biografías académicas, sino literarias en las que el componente narrativo adquiere más peso que el histórico.

Ese narrador autoficcional en primera persona que aparece en las biografías de Vallejo y que se relaciona con el de sus novelas es uno de los rasgos que las aproximan a la vertiente literaria del género y que permite leerlas como un capítulo más dentro del

Reyes, Rafael Heliodoro Valle o Rafael Delgado, y con menciones a personajes históricos, como Venustiano Carranza, Augusto Leguía o Benito Mussolini.

proyecto narrativo del colombiano; en palabras de Lander «la imagen del autor de la biografía y la del narrador de las novelas crean una experiencia palimpséstica de lectura» (2015: 230). No es el único. El colombiano toma en estos textos características similares a su forma de novelar que configuran una poética propia de su forma de biografíar. En definitiva, cada biógrafo adopta las herramientas literarias que considera oportunas para recrear una vida, lo que conlleva que el género adopte una forma diferente en cada caso específico; como señala Buisine, «l'“art” de la biographie n'est évaluable que libre par libre, pour le meilleur et pour le pire» (2001: 159).

En el caso de Vallejo los libros se presentan como un texto continuo, es decir, sin elementos paratextuales —capítulos o secciones— que lo dividan y el relato biográfico se despliega de forma desordenada, sin seguir un orden cronológico específico. Cabe señalar que esta particularidad ya fue enunciada por Edel como una de las características de la *nueva biografía*: «en su estructura, ya no es necesario que una biografía sea estrictamente cronológica, como un calendario o libro de fechas. Rara vez las vidas se viven de ese modo» (1990: 23). Esta estructura desordenada incide, como se verá, en la idea cíclica del relato y de las vidas referidas; idea que está presente desde el comienzo de los textos ya que la biografía de Barba Jacob «comienza y termina con la presencia del poeta en Antioquia» y *Almas en pena, chapolas negras* y *El cuervo blanco*, que «comienzan y terminan con la muerte de ambos» (Samur Duque, 2017: 48).

La cuestión más importante, no obstante, se encuentra en el uso de ese narrador autoficcional, ya que asumir esa perspectiva para relatar la historia tiene varias implicaciones tanto en la forma como en la parte argumental. La primera tiene que ver con que el relato toma una forma de pretendida oralidad, al igual que ocurre en sus novelas, mediante la cual la voz narrativa traslada al papel una serie de recuerdos que encadena como si los estuviera contando ante un auditorio imaginario. Esto conlleva que las biografías estén plagadas de marcas de oralidad y que el relato se estructure de forma fragmentaria y aparentemente arbitraria a través de digresiones, diatribas y de las conexiones que el memorialista establece entre los episodios. En segundo lugar, como ya se ha señalado, en ellas conviven imbricadas, por una parte, la vida de los personajes y, por otra, la narración sobre la investigación y sobre el proceso de escritura de los libros. Es en este último aspecto donde aparece la historia autoficcional que relaciona las biografías con las novelas. Una tercera y última implicación tiene que ver con el tono irónico que adquieren los comentarios sobre las fuentes y las diatribas sobre el presente

que se cuelan en la narración, puesto que aumenta la presencia de la subjetividad en la biografía.

Más allá del uso de las fuentes alejado de las biografías académicas, esta perspectiva narrativa representa el contrapunto subversivo que Vallejo establece con el género biográfico. Es más, a través de ella, *Barba Jacob, el mensajero, El mensajero, Almas en pena, chapolas negras* y *El cuervo blanco* se integran dentro de lo que el crítico alemán Ansgar Nünning (2005, 2009a, 2009b) definió como *metabiografía ficcional*. Con esta etiqueta engloba aquellas biografías literarias que difuminan las fronteras entre lo ficcional y lo factual y que cambian el foco de la narración «from the mere writing, or rewriting, of an historical individual's life to the epistemological and methodological problems involved in any attempt at life-writig itself» (Nünning, 2005: 199). Esto se consigue a través de tres mecanismos: el uso de un discurso autorreferencial, es decir, aquel que habla sobre su propia configuración; de la focalización en el nivel metadieético de la reconstrucción de la historia más que en la propia biografía; y, por último, en exposición explícita de los mecanismos ficcionales que configuran el relato biográfico, poniendo de manifiesto la imposibilidad de lograr un discurso veraz y objetivo (Jiménez Naranjo, 2012; Corti, 2017). El análisis más detallado sobre cómo aparecen estas características en las biografías de Vallejo aparece en los apartados «*Barba Jacob, el mensajero: análisis textual y características formales*» y «*El mensajero: aspectos clave de la reescritura*», referidos a las dos primeras biografías.

A la hora de leer las biografías de Vallejo, por tanto, se accede a un universo en el que las fronteras entre lo ficcional y lo histórico se diluyen para presentar la vida de unos personajes a través de un narrador autoficcional que reconstruye su existencia a la vez que recuerda el proceso de investigación que hizo y cita directamente las fuentes que ha consultado. Esto lo identifica con el *quest*, como bien señalan Alberca (2013) y Caballé (2021), donde «el biógrafo es el agente de la búsqueda y un personaje, investigador y testigo, dentro del relato» (Alberca, 2013: 85). Sin embargo, el contraste que establece entre ese discurso objetivo de las fuentes y la voz irónica que contrapone los testimonios cuestiona la pretendida veracidad de las biografías. Esto me lleva a mencionar otra característica de estas biografías que tiene que ver con la desmitificación tanto de los biografiados como de los discursos históricos que se han construido a su alrededor. El objetivo que persigue el medellinense es el de mostrar un discurso histórico alternativo mediante el contraste entre las fuentes y su propia voz narrativa, de modo que intenta ofrecer una imagen más aproximada a la realidad tanto de los personajes como de los

contextos en los que vivieron. Esta cuestión se analiza concretamente en los casos de *Almas en pena*, *chapolas negras* y de *El cuervo blanco* en los apartados «*Almas en pena, chapolas negras*: la desmitificación de una vida» y «*El cuervo blanco*: la desmitificación de los discursos históricos».

Finalmente, quiero llamar la atención sobre el último aspecto que caracteriza a estas biografías y que tiene que ver con la relación entre el biógrafo y el biografiado, relación que «es el corazón mismo de la empresa biográfica» (Edel, 1990: 9). En el caso de Vallejo esto afecta al menos a tres aspectos. Por un lado, a la configuración de los personajes biografiados en los que el escritor llega a proyectar características de su narrador autoficcional y, por otro, a la construcción de su propia voz narrativa en la que se dejan entrever alguno de los rasgos que destaca sobre Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo. El tercero tiene que ver con la presencia de los biografiados en el resto de la obra del colombiano que se manifiesta a través de menciones y de intertextualidades también con la obra de los tres personajes.

En el capítulo que abren estas palabras se analizan con mayor detalle los aspectos que se han señalado. En el primer apartado, «*Los mensajeros* de Fernando Vallejo: características formales», se atiende a los aspectos formales que caracterizan las biografías de Vallejo y se establecen los puntos de comparación y las diferencias que median entre la primera biografía de Barba Jacob, publicada en 1984, y su reescritura de 1991. En el segundo apartado, «*Chapolas negras* y *cuervos blancos*: los mecanismos de desmitificación de los discursos históricos», se aborda el aspecto de la desmitificación de los discursos históricos en las biografías *Almas en pena, chapolas negras* (1995) y *El cuervo blanco* (2012). En estos dos apartados se analiza cada una de las biografías por separado, de modo que antes de comenzar el estudio sobre los aspectos específicos mencionados, se hace un repaso a la vida de cada texto, después se ofrecen unos datos biográficos sobre cada uno de los biografiados, con objeto de no perderse en las referencias vitales, para pasar después a cada uno de los aspectos específicos que se han señalado. Finalmente, en el tercer apartado, «*Espejos y espejismos*: Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo en la obra de Fernando Vallejo» se comentan, por una parte, los retratos que Vallejo traza de sus biografiados, por otra, la configuración de su voz narrativa y los rasgos que la identifican, y, por último, las relaciones que se pueden establecer entre los biografiados, el narrador autoficcional y la obra de Vallejo.

1. Los mensajeros de Fernando Vallejo: características formales

Barba Jacob, el mensajero es el título que comparten desde 2008 las dos biografías que escribió Fernando Vallejo sobre Porfirio Barba Jacob. La primera apareció en 1984, un año después del centenario de su nacimiento por los impedimentos del Congreso colombiano para poder publicarla en 1983, en México en la editorial Séptimo Círculo, «editorial creada por el autor a nombre de David Antón» (Ardila, 2021: [s. p.]), y Planeta la reeditó en Colombia con revisiones del autor en 1997.⁴³ La segunda, reescritura de la primera, se publicó a cargo de la editorial Planeta en 1991 como el quinto tomo de la serie *El río del tiempo* —en la que hasta el momento se habían publicado *Los días azules*, *El fuego secreto*, *Los caminos a Roma* y *Años de indulgencia*— con el título *El Mensajero* y con el subtítulo *La novela del hombre que se suicidó tres veces*, que alude a un artículo publicado por Guillermo Ochoa en 1967.⁴⁴ Además, en la contracubierta aparecía una presentación firmada por Margarito Ledesma, *alter ego* de Vallejo,⁴⁵ en la que anota: «¡no más libros sobre Barba Jacob que con el que ya escribió es suficiente!» (*El mensajero*, 1991).⁴⁶

La edición de Planeta del tomo de *El río del tiempo* de 1998, en la que se recogía ya el último libro, *Entre fantasmas*, excluía de la serie la segunda biografía, que aparecerá reeditada en 2003 en Alfaguara con un nuevo título: *El Mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*. La decisión de subtítular la primera edición como *La novela del hombre que se suicidó tres veces* se tomó, según Carmen Medrano-Ollivier, «de manière

⁴³ Carmen Medrano-Ollivier (2011) menciona una edición en 1987 en la editorial Planeta de la que Luis Antonio de Villena (2013) también se hace eco —con el título *El mensajero. Vida de Porfirio Barba-Jacob*—, pero no se ha localizado, por lo que parece tratarse de una errata en la transcripción de la fecha y del título. A partir de esta información, en un capítulo publicado en 2018, «Los retratos de Porfirio Barba Jacob en las biografías de Fernando Vallejo», deduje erróneamente que había una reedición en esta fecha. Parece significativo, no obstante, que Vallejo decidiera reeditar el texto de 1984 en 1997, después de haber publicado ya la reescritura de 1991. La revisión del texto consiste en la corrección de algunas erratas presentes en el de 1984, en la supresión de unos versos en la página 196 y en la inclusión al final de un índice onomástico en el que recoge los nombres de todas las personas mencionadas en la biografía, al igual que había hecho en la biografía de 1991 y que haría después en la biografía de José Asunción Silva.

⁴⁴ «Buscando a ciegas en el inmenso basurero de vanidades y olvido de las hemerotecas encontré en Guatemala, en la *Hora Dominical* del cinco de febrero de 1967, un artículo reproducido de *Novedades* de México en que Guillermo Ochoa da cuenta del hallazgo de una libreta «del hombre que se suicidó tres veces», Barba Jacob» (*El mensajero*, 2003b: 234).

⁴⁵ Señala María Mercedes Jaramillo que este *alter ego* «ha aparecido sólo en las contraportadas de algunos de los libros de Vallejo» (1998: 12). Margarito Ledesma, en efecto, aparece en la contraportada de las primeras ediciones a cargo de Planeta de *Años de indulgencia* (1989), *El mensajero. La novela del hombre que se suicidó tres veces* (1991) y *Entre fantasmas* (1993); en concreto, en esta última aparece después entre paréntesis «(español)». Este *alter ego* ha reaparecido en la contratapa de *Escombros* la novela publicada en 2021.

⁴⁶ Para evitar confusiones derivadas de la homonimia, como ya se ha observado, cuando me refiero a la primera biografía aparece *Barba Jacob* en el paréntesis, mientras que cuando lo hago sobre la segunda se lee *El mensajero*.

arbitraire, sans consulter l'auteur qui regrette et désapprouve telle initiative» (2011: [s. p.]). El cambio de denominación genérica, de novela a biografía, ha llevado a la crítica a reflexionar sobre el juego paratextual que Vallejo parecía establecer en la reescritura, motivado por la mayor presencia que toma en la segunda la voz narrativa en primera persona característica de sus ficciones. Este juego lo refuerzan las palabras del *alter ego* que presentaban la edición de 1991: «sus libros no necesitan de presentación de nadie; sin ser novelas, ni autobiografías, ni memorias, ni diarios se presentan solos: arrancan con un exabrupto» (*El mensajero*, 1991). Así, María Fernanda Lander señala que en lo que respecta a sus biografías «estos cambios no reflejan más que la imposición de una recepción ambigua, tanto del texto como del discurso, por parte del autor» (2015: 224).

Al margen de estas cuestiones, la reescritura tomará definitivamente el título de la de 1984 a partir de la reedición en la colección *Biblioteca Fernando Vallejo* de Alfaguara en 2008, en la que no se volvió a publicar la primera biografía. Pese a que Julia Musitano apunta que «Vallejo decidió que quedara solo la segunda, y con el título de la primera» (2017b: 152-153); la homonimia ya estaba anunciada en el texto: «di cuenta detallada en otro libro que titulé como éste. O al revés, éste lo titulo como aquél. Como prefieran» (*El mensajero*, 2003b: 274). De modo que más bien parece tratarse de un diálogo intertextual que el autor establece entre ambas obras y que es una muestra más de los mecanismos de la reescritura y la auto-referencialidad que desarrolla en su obra.

En el retrato que Rafael Arévalo Martínez trazó del poeta, al que denomina como el señor Aretal, en su cuento «El hombre que parecía un caballo» escribe: «Yo comprendí, asomándome al pozo del señor Aretal, que éste era un mensajero divino. Traía un mensaje a la humanidad: el mensaje humano, que es el más valioso de todos. Pero era un mensaje inconsciente. Predicaba el bien y no lo tenía consigo» (1997: 7). El título de las biografías de Vallejo surge de este relato del guatemalteco, pero también se explica a través de una de las características que destaca de Barba Jacob: su capacidad profética: «Barba Jacob, que tenía adivinaciones asombrosas: que previó desde *El Espectador* de Bogotá el asesinato de Sandino, y desde sus perifoneos de *Últimas Noticias* el de Trotsky; que anticipó desde esta misma columna, con lucidez portentosa, lo que iba a ser por décadas el destino de Cuba y Nicaragua, sus sucesivas tiranías... Como augur antiguo penetraba las brumas del porvenir» (*El mensajero*, 2003b: 313).

Además, el interés de Vallejo por el poeta y periodista antioqueño no se agota en las dos biografías, ya se reflejaba en el ensayo *Logoi: una gramática del lenguaje literario* (1983), donde César Mackenzie (2013) cifra un total de cien citas tomadas de

los textos periodísticos de Barba Jacob de las que se sirve Vallejo para ilustrar los diferentes procedimientos literarios que sistematiza en el libro. Al mismo tiempo, el trabajo de documentación minucioso que llevó a cabo para reconstruir la vida de Barba Jacob tuvo como fruto otras dos publicaciones: una recopilación anotada de *Poesía completa* de 1985 en la editorial Procultura, reeditado en 2006 por Fondo de Cultura Económica en Bogotá; y otra de *Cartas de Barba-Jacob* en 1992 a cargo de la *Revista Literaria Gradiva*. Y aún hay un texto más que se relaciona con estas biografías: «Aproximaciones a Barba Jacob», que el escritor redactó para el ciclo de conferencias «Figuras del exilio», organizado en México en el año 2000 y recopilado en el tomo *Figuras del exilio* de 2002 por la editorial Tusquets. Sobre estas ramificaciones de la biografía de Barba Jacob volveré más adelante en el apartado «Ramificaciones: poemas, cartas y otros textos».

Dejando a un lado las cuestiones editoriales, la biografía *Barba Jacob, el mensajero* de 1984 es la primera obra literaria publicada por Vallejo tras *Logoi*. En ella, Vallejo rescata la vida de Porfirio Barba Jacob y tiene la importancia de que, como señala Fabio Martínez, «descubre su propio camino literario», ya que comienzan a asomar «las primeras armas literarias que Vallejo desarrollará en su serie novelística denominada *El río del tiempo*» (1988: 38) y en el resto de su narrativa. Además, como se verá, constituye un texto que por su estilo queda desgajado de las otras biografías y del resto de sus obras porque apenas aparece la voz autoficcional. Por su parte, *El mensajero*, la reescritura de 1991, aparece publicada cuando el antioqueño ya había dado a las prensas cuatro novelas y se emparenta con ellas por la forma autoficcional que también asume al narrar la historia de la investigación. Sin embargo, la vida del poeta que relata no difiere de la que ya había contado en la primera biografía y, para escribirla, se sirve de ese texto y de los materiales que recopiló para reconstruir la vida del poeta. De modo que el texto de 1984 funciona como el *hipotexto* sobre el que se cimienta el *hipertexto* que es este último libro.⁴⁷

⁴⁷ Tomo los conceptos de *hipotexto* e *hipertexto* de *Palimpsestos. La literatura en segundo grado* de Gérard Genette: «Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario. [...] Para decirlo de otro modo, tomemos una noción general de texto en segundo grado (renuncio a buscar, para un uso tan transitorio, un prefijo que subsuma a la vez el *hiper* —y el *meta*—) o texto derivado de otro texto preexistente. Esta derivación puede ser del orden, descriptivo o intelectual, en el que un metatexto (digamos tal página de la *Poética* de Aristóteles) “habla” de un texto (*Edipo Rey*). Puede ser de orden distinto, tal que B no hable en absoluto de A, pero que no podría existir sin A, del cual resulta al término de una operación que calificaré, también provisionalmente, como *transformación*, y al que, en consecuencia, evoca más o menos explícitamente, sin necesariamente hablar de él y citarlo. *La Eneida* y el *Ulysse* son, en grados distintos, dos (entre otros) hipertextos de un mismo hipotexto: *La Odisea*» (1989a: 14-15).

En este apartado, por tanto, se analizan las características textuales de *Barba Jacob, el mensajero* que atañen a la configuración de la biografía en torno a los dos polos que configuran el género: lo literario y lo biográfico. En este sentido, tras un resumen de la tortuosa vida del poeta, se atenderá, en primer lugar, a las cuestiones que definen la forma y la estructura de la biografía para después hacer una descripción detallada de la naturaleza de las fuentes que Vallejo cita en el texto y un comentario sobre el tratamiento que hace de ellas para construir el discurso biográfico. Una vez analizados esos dos aspectos, que atañen a la vertiente literaria y biográfica del texto, se analiza la presencia del narrador. Me interesa definir estas cuestiones para pasar a estudiar cómo realizó la reescritura del texto de 1991. Finalmente, en el último apartado, se examinan las ramificaciones que ha tenido la investigación que hizo, así como los textos en los que retoma la figura de Barba Jacob o que están relacionados con estas biografías.

1.1. La biografía (im)posible de Porfirio Barba Jacob

Adentrarse en la biografía de Porfirio Barba Jacob supone viajar a través de leyendas y autofiguras que el propio poeta se encargó de construir alrededor de las máscaras que adoptó a lo largo de su vida y del devenir errante entre países en que consistió su itinerario vital. En palabras de Carmen Perilli, «hizo de su vida un curioso y detallado relato, una compleja auto-representación a través de la palabra y el cuerpo, donde se entrecruzan las notas de la bohemia y dandismo de los comienzos del siglo XX» (2014c: 73). Su vida escandalosa, una «contradicción tozuda» (Vásquez, 2011b), se magnifica proyectada en las palabras de los que le conocieron, cuyos relatos inciden en su personalidad volátil y soberbia; en su vida dedicada a la bohemia, el alcohol y la marihuana (su «dama de los cabellos ardientes»); en la miseria en la que vivió y de la que intentó salir vendiendo su pluma periodística al mejor postor; en la corrección obsesiva de su obra poética; en los embustes con los que conseguía dinero para gastarse en una noche de fiesta; o en la exposición pública de su homosexualidad en una sociedad que veía su sexualidad y su actitud como un escándalo.

En definitiva, intentar desenmarañar la vida de Barba Jacob sin caer en las trampas que el propio poeta tendió es una empresa compleja, a lo que se suma que los recuentos biográficos sobre el antioqueño son bastante escasos y la mayoría «se basaron en una que otra crónica del poeta y en testimonios parciales o parcializados que no se tomaron la molestia de comprobar y comparar» (Suescún, 1985: 97). En 1944, dos años después de su fallecimiento, el colombiano Juan Bautista Jaramillo Meza publicó la que

sería su primera biografía, *Porfirio Barba-Jacob, el errante caballero del infortunio*; y en 1946 Manuel José Jaramillo dio a la imprenta *Conversaciones de Porfirio Barba Jacob*. Unos años después aparecerían *El Hombre y su Máscara* (1952) de Lino Gil Jaramillo, periodista colombiano, y *Barba Jacob, hombre de sed y ternura* (1957) del también poeta colombiano Víctor Amaya González. A estos libros se suman numerosos artículos y cartas que publicaron en prensa a lo largo del tiempo sus conocidos —Rafael Heliodoro Valle, Fedro Guillén, Rafael Arévalo Martínez, Luis Cardoza y Aragón o Enrique González Martínez, entre otros—.

En *Barba Jacob, el mensajero* de 1984, Fernando Vallejo cita y contrasta todos estos testimonios y añade otros muchos más para reconstruir de la forma más completa y detallada su vida. Esto supone que el libro aloja todo tipo de anécdotas, testimonios y datos sobre la historia de los primeros años del siglo XX en Centroamérica y México. Lo que hace que la biografía se configure como un anecdotario y una pequeña enciclopedia sobre la vida y la época de Porfirio Barba Jacob y que sea, a su vez, el recuento más completo de cuantos se han escrito sobre él. De modo que el resumen biográfico que aparece a continuación bebe fundamentalmente de esta biografía y de las páginas iniciales del estudio que publicó en 1970 Germán Posada Mejía, *Porfirio Barba Jacob. El poeta de la muerte*. Además, y aunque no se cita en este apartado, para la reconstrucción de su obra periodística es capital el estudio preliminar de Eduardo García Aguilar, «Orientaciones para violar el sarcófago periodístico de Porfirio Barba Jacob en México», que acompaña a la edición de 2009 de los *Escritos mexicanos* que también realizó él.

1.1.1. La vida de Porfirio Barba Jacob

El 29 de julio de 1883 en Santa Rosa de Osos, un pueblo de las montañas antioqueñas de Colombia, nació Miguel Ángel Osorio Benítez, nombre de pila del poeta que asumió diferentes pseudónimos en prensa y que se hizo llamar Maín Ximénez brevemente y Ricardo Arenales durante dieciséis años, hasta tomar Porfirio Barba Jacob como nombre definitivo en 1922. Fue criado desde su infancia por sus abuelos paternos, Emigdio Osorio Ruiz y Benedicta Parra Giraldo —a la que siempre consideró como su madre—, y sus tíos en Medellín y en los pueblecitos antioqueños de Yarumal y Angostura, lugar este último en el que se formó en la escuela de Quino Lopera. Entre 1901 y 1902 fue reclutado por el gobierno como soldado conservador en la Guerra de los Mil Días (1899-1902) y a su regreso ejerció como maestro entre 1903 y 1906 en la

Escuela de Iniciación y el Colegio Inicial de Angostura y, finalmente, en la Escuela de Varones de Santa Rosa de Osos.

Tras el fallecimiento de su abuela, en mayo de 1906 abandonó el pueblo, al que volvería casi veinte años después llamándose Porfirio Barba Jacob, y puso rumbo a Barranquilla. Allí se relaciona con los poetas Lino Torregroza y Leopoldo de la Rosa — al que quedará ligado desde entonces y que le acompañará en alguna de sus aventuras por Centroamérica y México—, entra en contacto con los círculos poéticos de la ciudad y comienza a escribir y a publicar algunos poemas en prensa con el nombre de Ricardo Arenales: «Según Rafael Heliodoro Valle, porque nadie en aquella tierra tomaba en serio lo que escribía con su nombre de pila» (*Barba Jacob*, 1984: 441).⁴⁸ De estas publicaciones, cabe destacar, por un lado, «La tristeza del camino», un largo poema publicado en la revista salvadoreña *La Quincena* en 1906 por intercesión de Leopoldo de la Rosa y con el que obtuvo las primeras críticas literarias favorables sobre su obra; por otro, la «Campana florida», que publicó en forma de opúsculo en 1907 y que estaba dedicado a Leopoldo de la Rosa; y, finalmente, la publicación premonitoria de la «Parábola del retorno» en 1907, en el que la voz poética realiza un viaje de regreso a los lugares y los recuerdos de su infancia donde todo ha quedado destruido.

Sin embargo, aunque es en Barranquilla donde «se consagra ya definitivamente a su obra poética» (Posada Mejía, 1970: 46), su andadura como poeta se inicia, como recuerdan sus familiares y amigos, en Antioquia con la composición de algunos versos siendo niño,⁴⁹ para la boda del hermano de su novia, Teresita Jaramillo, o para enseñar en la escuela. También hay constancia de la publicación en 1903 de la novela *Virginia*, cuya circulación fue prohibida por el alcalde de Angostura, y que contaba «unos amores de una tal Virginia con un Maín ocurridos en los parajes de La Romera y el río San Pablo» (*Barba Jacob*, 1984: 428). Maín Ximénez, el nombre del protagonista, aparece como el redactor responsable de *El Trabajo*, un periódico manuscrito que publicó el poeta en Angostura en 1903 —al igual que el periódico *La Luz* del cual solo se conserva un

⁴⁸ Según informa Fernando Vallejo en la biografía y en la edición de la *Poesía completa*, los poemas que escribió y publicó en Barranquilla son: «Lamentación Baldía», «El Árbol que sombrea la Llanura», «Parábola del Retorno» fechada el ocho de septiembre de 1906, «En la Muerte de Carmen Barba Jacob» fechada el diecisiete...» (*Barba Jacob*, 1984: 441) y «El veinte de marzo de 1907 *Rigoletto* publicó el “Desamparo de los Crepúsculos” de Arenales, y el trece de abril *El Siglo* publicó su “Parábola del Retorno”» (*Barba Jacob*, 1984: 444).

⁴⁹ En una entrevista de J. Emilio Duque a su prima Ana Rita Osorio en 1968 esta dice: «Yo creo que el primer poema de Miguel Ángel fue el que le hizo a unos bizcochos. Por esos mismos días le hizo una composición poética a un pobre gallo que se quedó solo en el gallinero: se le fueron las gallinas. Pero no me acuerdo cómo decía. Eran unos versos muy sentimentales... Pero la primera poesía ya como más seria fue sobre la muerte de un niño» (*Barba Jacob*, 1984: 415-416).

número—. Estos testimonios dan cuenta del uso del primer pseudónimo y de sus comienzos en el periodismo, que se convertiría en su forma de vida desde su llegada a México en 1908. En fin, otra primera publicación, de la que «sólo se conoce el bando de un concurso literario promovido por la misma revista, y una circular dirigida a los escritores antioqueños» (*Barba Jacob*, 1984: 432), es el *Cancionero Antioqueño* que apareció en Bogotá en 1904. Se trataba de

una revista quincenal literaria que editó en la Imprenta Vapor, de la que salieron diez números entre el catorce de febrero y el quince de julio, y en la que publicó algunos de sus poemas: la «Agonía de Jesús» compuesta dos años antes, y la «Vuelta al hogar» del año en curso, que acaso fuera un poema anterior ampliado, «El Retorno»: [...] Prefiguraciones ambas de la «Parábola del Retorno» (*Barba Jacob*, 1984: 431).

El martes 22 de octubre de 1907 Ricardo Arenales se embarca en Barranquilla rumbo a México, pasando antes por Costa Rica, Jamaica y Cuba, y es en este momento cuando comienza un itinerario errante entre diferentes países de Centroamérica y México, en el que el país azteca siempre tendrá un lugar central. En 1908 se traslada a Monterrey, donde comienza a trabajar como periodista, traba amistad con el general Bernardo Reyes, con sus hijos, Alfonso y Alejandro, y con el poeta Enrique González Martínez, funda la *Revista Contemporánea*, celebra sus nupcias con «La dama de los cabellos ardientes» — es decir, la marihuana— la misma noche que se desborda el río Santa Catarina y es encarcelado por calumnias durante seis meses, prisión de la que «lo sacó el caos de la revolución» (*Barba Jacob*, 1984: 20). Después se traslada a Ciudad de México entre 1911 y 1914, donde conoce a Rafael Heliodoro Valle, es testigo de la llegada, tras el destierro al que le sometió Porfirio Díaz, del general Bernardo Reyes —con el que también viaja a San Antonio de Texas en 1911 para redactar el «Plan de Soledad»—, y de «La decena trágica», sobre la que escribió un folleto *El combate de la Ciudadela, narrado por un extranjero*. En la capital mexicana trabaja para *El Imparcial* y *El Independiente* y funda el periódico *Churubusco*:

Día a día sus columnas reseñan la historia documentada de la política de agresión de los Estados Unidos con los países hispanoamericanos: la guerra que despojó a México de la mitad de su territorio, la intervención en Cuba y Puerto Rico, la agresión de Colombia que provocó la separación de Panamá, la intervención en Nicaragua y ahora el desembarco de los marinos en el puerto de Veracruz, motivo central del periódico. [...] Y sus ataques se extienden a los periódicos y periodistas y al pueblo veracruzano, plegados al invasor. Y a Carranza, y a Villa, y a Obregón, y a Pablo González, a todos los jefes revolucionarios alzados en armas contra el poder central, el único que podía hacer frente a los norteamericanos (*Barba Jacob*, 1984: 101-102).

Las invectivas lanzadas en este periódico supusieron su salida de México en 1914 tras una entrevista con Victoriano Huerta en el Teatro Principal: «salí del teatro y al día siguiente, en el primer tren, marché hacia Guatemala, bien afeitado, con mi tonsura y con aspecto de fraile»» (*Barba Jacob*, 1984: 104) declaró para *El Espectador* de Bogotá unos años más tarde.

Acompañado por Carlos Wyld Ospina llega a la Guatemala de Manuel Estrada Cabrera en 1914. Allí, en un recital, conoce a Rafael Arévalo Martínez con el que establece una «amistad imposible a primera vista o fuera de la realidad, cuya transposición literaria fue el relato aquél “El hombre que parecía un caballo”» (*Barba Jacob*, 1984: 109). Sin embargo, en marzo de 1915 aparece en La Habana: «Dicen que abandonó a Guatemala precipitadamente, y que ya era hora pues el déspota de Quezaltenango, Estrada Cabrera, había decidido sacarlo del país por la vida escandalosa que estaba llevando» (*Barba Jacob*, 1984: 114). Es entonces cuando se cruza con Juan Bautista Jaramillo Meza, su compatriota y su primer biógrafo, y donde «escribe algunos de sus poemas más celebrados, como la “Canción de la vida profunda”, “Un hombre”, “Elegía de septiembre”, “Lamentación de octubre”» (Posada Mejía, 1970: 47).

De la isla se traslada en 1916 a Nueva York⁵⁰ y de allí, en abril, a La Ceiba (Honduras), donde funda el periódico *Ideas y Noticias*. En 1917 coincide con Leopoldo de la Rosa y Rafael Arévalo Martínez en Tegucigalpa; el 7 de junio de ese mismo año es testigo de un terrible terremoto en San Salvador —sobre el que escribe un folletín *El terremoto de San Salvador, narración de un sobreviviente*— e instalado allí se sumará y abogará por la iniciativa de la unión centroamericana impulsada por el presidente de Honduras, Francisco Bertrand: «proponiendo que para el quince de septiembre de 1921, cuando se cumplía un siglo de haberse firmado en Guatemala el acta de la Independencia de los países centroamericanos, los cinco pequeños estados de Centro América formaran uno solo, reintegrando la antigua República Federal» (*Barba Jacob*, 1984: 144).

Cuatro años después de su huida regresa a México en 1918, de donde será expulsado de nuevo en 1922 por sus editoriales en el diario *Cronos* contra el gobierno de Álvaro Obregón. De este regreso, cabe señalar la fundación del periódico *Fierabrás y nada más* en 1918 y de *El Porvenir* en Monterrey un año después; así como los reportajes

⁵⁰ «Años después de su estadía en Nueva York muchos le oyeron referir que había vivido en las inmediaciones del Central Park adonde iba a regar semillas de marihuana frente a la cara misma de los policías (¿en invierno y bajo la nieve?), que había estado en Washington, que había sido secretario de un embajador Pinheiro del Brasil, que había frecuentado la Biblioteca del Congreso...» (*Barba Jacob*, 1984: 125).

que publicó en *El Herald*⁵¹ y *El Demócrata*⁵² entre 1920 y 1922. Además, en esta segunda estancia mexicana «escribe el gran poema de su vida, “Acuarimántima”, su odisea espiritual, y otras obras importantes, como la “Balada de la loca alegría”, “Canción de la noche diamantina”, “Canción de la soledad”, “Canción de un azul imposible”» (Posada Mejía, 1970: 47), y también unas páginas autobiográficas tituladas «La divina tragedia» que aparecerán como prólogo de *Rosas negras*, la edición de sus poemas que realizó Arévalo Martínez en Guatemala en 1933. Trabajó también, gracias a la intercesión de su amigo hondureño Rafael Heliodoro Valle ante Basilio Vadillo, el gobernador de Jalisco, como director de la Biblioteca Pública del Estado de Jalisco en Guadalajara, lugar donde conoció a Ramón del Valle-Inclán y cuyo trabajo tuvo que abandonar por «sus escándalos homosexuales» (*Barba Jacob*, 1984: 192). Finalmente, antes de su expulsión, en su regreso a la capital José Vasconcelos le nombra Inspector de Bibliotecas de los parques, «empleo que no obstante hubo de suspender al cabo de tres o cuatro meses en que el poeta sólo se presentó a cobrar el sueldo» (*Barba Jacob*, 1984: 194).

La expulsión del poeta en 1922 por parte del general Plutarco Elías Calles, quien «se limitó a aplicarle el artículo treinta y tres de la Constitución y a expulsarlo del país “por mezclarse en política”» (*Barba Jacob*, 1984: 201), hizo que Arenales reapareciera en la Guatemala de José María Orellana, donde estuvo escribiendo para *El Imparcial*⁵³ y donde lo recuerdan componiendo y enmendado sus poemas: «Miguel Ángel Asturias llega una vez a visitarlo y lo encuentra encerrado en su cuarto, con la luz eléctrica encendida. [...] las cuatro paredes están tapizadas de versos. En una máquina de escribir hay un poema empezado y cerca hay tijeras, goma pegante y una brocha. [...] va pegando sus versos en las paredes, corrigiéndolos, cambiándolos de lugar» (*Barba Jacob*, 1984: 226).

⁵¹ «Unos reportajes espeluznantes que firmaba con el pseudónimo de Cálifax sobre la marihuana y la cocaína; aparecían en primera plana, como parte de una supuesta campaña del periódico contra las drogas. “La Dama de los Cabellos Ardientes se bebe la vida de sus amantes” es uno, sobre la marihuana. “En pleno boulevard erige su santuario el Ídolo Blanco” es otro, sobre la coca» (*Barba Jacob*, 1984: 159).

⁵² En 1920 aparecieron los reportajes sobre «Los fenómenos espíritas en el Palacio de la Nunciatura» y en 1922 otros «reportajes macabros que ilustraban espeluznantes dibujos de ahorcados, inundaciones, fugas de presos, mujeres sepultadas vivas, chinos haciéndose el harakiri con puñales malayos, cuchillos ensangrentados sobre las siluetas de los asesinos y sus víctimas...» (*Barba Jacob*, 1984: 180). Algunos de estos últimos aparecen en *Escritos mexicanos* (2009).

⁵³ Vallejo destaca en la biografía una crónica sobre los últimos días del cabecilla de una revuelta en San Lucas Sacatepéquez, Francisco Lorenzana, «pero tras el detallado, magistral, conmovedor relato de Arenales hay oculta una formidable protesta: uniendo las letras mayúsculas con que comienza cada aparte de la narración se forma esta frase: UN ASESINATO POLÍTICO. Y la oculta protesta la leyó todo Guatemala. *El Imparcial* acababa de imponerse como el primer diario del país y iniciaba la era del periodismo moderno guatemalteco» (*Barba Jacob*, 1984: 206-207).

El hecho más significativo de esta estancia en el país es la adopción del pseudónimo con el que se le conocerá definitivamente: Porfirio Barba Jacob. Este aparece por primera vez en 1922 en «*El Imparcial* bajo el artículo “Sueño de una noche de septiembre”, en la edición conjunta del viernes quince y sábado dieciséis de septiembre. Otro artículo de la misma edición, de toda una plana, “La independencia de México”, está firmado con las iniciales PBJ» (*Barba Jacob*, 1984: 210). Completó la transformación enviando a Rafael Heliodoro Valle y a otros amigos mexicanos «unas esquelas fúnebres con orlas negras, en que un desconocido, Porfirio Barba Jacob, les participaba el deceso de su amigo común Ricardo Arenales, “rogándoles que rezaran por el eterno descanso de su alma, y que no volvieran a pronunciar aquel nombre maldito”» (*Barba Jacob*, 1984: 213).

Pero en 1924, el ministro de Guerra de Guatemala, Jorge Ubico Castañeda, le aplicó «una de las tres fórmulas de la política centroamericana: encierro, destierro o entierro: la de en medio (sic)» (*Barba Jacob*, 1984: 229); y si «Calles lo había expulsado de México por reaccionario: ahora Ubico lo expulsaba de Guatemala por bolchevique» (*Barba Jacob*, 1984: 231). De allí viajó a El Salvador, donde corrió la misma suerte y así, «de destierro en destierro siguió hacia el Sur, hasta el Perú, de donde lo desterró Leguía, y pudo, ¡al fin!, regresar a Colombia, de donde lo desterró la mezquindad de su patria» (*Barba Jacob*, 1984: 233-234).

En noviembre de 1924 aparece en Nicaragua, donde conoce a Rafael Delgado, un joven nicaragüense de dieciocho años que le acompañó durante el resto de su vida y al que el poeta presentaba como su hijo adoptivo, aunque Vallejo sugiere que tal vez fuera también su amante: «“O tal vez su amante”, comenté, y sentí que para el doctor [Antonio Osorio Isaza] mi frase había tenido el carácter de una revelación» (*Barba Jacob*, 1984: 503). Ya en 1925 abandona Nicaragua, donde «le han hecho el vacío, so pretexto de sus vicios» (*Barba Jacob*, 1984: 241), y reaparece en Honduras. En San Pedro Sula «de campamento en campamento, con sotana y tonsura y el nombre de Manuel Santoveña,⁵⁴

⁵⁴ «Dice Rafael que un aventurero andaluz a quien el poeta había conocido en el año veinte, y con quien coincidieron luego en cuanto país caían: en Cuba, en Perú, en Colombia, en México. Murió fusilado durante la guerra civil española, en Granada. De país en país, como judío errante, adonde llegaba fundaba un periódico vendiendo por anticipado la publicidad y los anuncios. Pero, ¿no era esto justamente lo que hacía el poeta? Y su retrato de Manuel Santoveña en las páginas de *El Espectador*, ¿no era acaso su autorretrato? Y a no se sabe si Manuel Santoveña, el homónimo del poeta que andaba vestido de cura por las bananeras de la Costa Norte de Honduras predicando el precepto bíblico de ¡No matarás!, fue un aventurero español muerto en una guerra civil, en Granada, o una simple ficción literaria. No hay forma de saberlo pues para Rafael Delgado, a los setenta y dos años, muchos fantasmas son reales, y muchos de los seres reales se le han convertido en fantasmas» (*Barba Jacob*, 1984: 247-248).

anduvo por cerca de dos meses predicando ante un público de salvajes que los días de pago se emborrachaban y se mataban en peleas a machete» (*Barba Jacob*, 1984: 247).

Y, finalmente, el 6 de julio de ese mismo año, tras dos semanas en Nueva Orleans, reaparece en Cuba. Allí conoce a José Zacarías Tallet y Eduardo Avilés Ramírez y se relaciona con Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena y los jóvenes de la «cueva roja» revolucionaria en la que se debatía sobre el gobierno autoritario de Gerardo Machado, la ideología marxista-leninista y la fundación de la Universidad Popular José Martí. También empieza a proyectar un viaje a Europa que se trunca: «la razón, muy profunda, es en realidad un cúmulo de razones: Barba Jacob es impensable fuera del suelo americano. Habiéndose gastado el dinero de sus presentaciones, a fines de marzo todavía seguía en la isla; sin un centavo, dudando si era conveniente marcharse a España temiendo que allí le fuera imposible conseguir trabajo» (*Barba Jacob*, 1984: 264).

Por intermediación de Guillermo Forero Franco consigue una colaboración con *La Prensa* en Lima (Perú) en 1926, donde el dictador Augusto Leguía «lo recibió con especial deferencia: con el más fino whisky y una bandeja de marihuana» (*Barba Jacob*, 1984: 266). Sin embargo, tras negarse a escribir una biografía sobre el dictador como si se tratara de la de Bolívar, cae en desgracia y malvive en el país hasta que el embajador de Colombia consigue repatriarlo el 12 de abril de 1927 por el puerto de Buenaventura, «en plena madurez, con el nombre cambiado y una vieja maleta llena de versos que le cargaba el muchacho [Rafael Delgado]» (*Barba Jacob*, 1984: 9).⁵⁵ En este retorno, se reencuentra con Teresita Jaramillo, su novia de la juventud, y con su hermana Mercedes, protagonista junto a su marido de una trama de corrupción en la Lotería del Tolima. Y desanda los pasos, como en la «Parábola del retorno», de regreso a Angostura y a Santa Rosa de Osos. En esta estancia en Colombia, da recitales y recibe homenajes en diferentes ciudades; trabaja en *El Espectador* de Bogotá, donde publicó unos inquietantes reportajes sobre una casa embrujada en el Barrio de San Diego; e ingresa en el Hospital San José de la capital para que le trataran una sífilis contraída en Cuba.

El 6 de mayo de 1930 se embarca de nuevo en Buenaventura para no volver nunca más a su país natal y, tras una breve parada en Panamá, regresa por tercera y última vez a La Habana. En esta estadía en la isla se encuentra con Federico García Lorca: «Ningún contraste mayor que el de los dos poetas: a la timidez del español se contraponía

⁵⁵ Señala Vallejo que en Colombia no conocieron a Ricardo Arenales: «Ricardo Arenales... En Antioquia no conocimos a Ricardo Arenales: quien se marchó era Miguel Ángel Osorio, quien regresó Porfirio Barba Jacob y así le hemos designado en adelante» (*Barba Jacob*, 1984: 499).

la desvergüenza del colombiano; a su alegría optimista, la ironía desolada» (*Barba Jacob*, 1984: 276). De allí logra salir a México gracias a dos colectas que le hicieron sus amigos cubanos y a la intercesión de Adolfo Cienfuegos y Camus, el embajador de México en La Habana. Tras beberse el dinero de la primera «“en tres deliciosas parrandas”» (*Barba Jacob*, 1984: 282), el 15 de septiembre «le subieron a la pasarela y le entregaron el pasaje y veinticinco pesos que habían sobrado de la colecta» (*Barba Jacob*, 1984: 283).

Vuelve a México transcurridos ocho años desde que lo expulsara el general Calles, «se hallaba en el punto mismo de veintidós años atrás, cuando llegó por primera vez en un tren de Veracruz al valle del Anáhuac y tuvo que irse a Monterrey. Igual ahora: habría de volver a Monterrey para regresar, como entonces, a la capital» (*Barba Jacob*, 1984: 285). Antes del viaje a Monterrey, conoce a Leonardo Shafick Kaím, libanés afincado en México del que Barba Jacob se enamoró y cuya pasión fueron «dos poetas: Barba Jacob y Gibrán Jalil Gibrán, cuya obra tradujo al español y cuya biografía escribió tras realizar con tal fin un viaje al Líbano» (*Barba Jacob*, 1984: 288).

A su regreso a Monterrey el 4 de diciembre de 1930 le esperaba una efusiva acogida en la estación de tren. Desde aquí emprende unos proyectos que finalmente acabarán truncados: la publicación de una revista, *Atalaya*; el intento de editar sus poemas en un libro que llevaría por título *Antorchas contra el viento* y al que le escribió cinco prólogos; y el sueño de conseguir tener una vida estable en la ciudad con Rafael Delgado. Pero

ni se quedó en Monterrey, ni fundó el semanario, ni compró la casita, ni compró el automóvil, ni tuvo los mil quinientos dólares del libro, ni escribió nunca el libro, ni fueron nunca a Laredo, ni Rafael conoció a Monterrey, ni aprendió a manejar, ni trabajó ni estudió, ni vivieron con amplitud, ni ahorraron nada, ni les prestaron ayuda alguna los seres queridos de Colombia y de Nicaragua, ni 1931 les trajo la felicidad tan ansiada, ni 1932, ni nunca. La felicidad nunca llegó: se les fue alejando a medida que avanzaban por el camino del tiempo, como un espejismo. Pobres cartas... Eran los sueños de los pobres: los de fin de año. Uno al menos, de tantos, se realizó: se quedaron por fin quietos en alguna parte: en México, en la miseria (*Barba Jacob*, 1984: 299).

En 1931 regresa a la capital y los años siguientes hasta su fallecimiento el 14 de enero de 1942 están marcados por la tuberculosis de la que le operaron en dos ocasiones y que supuso su ingreso en el Hospital General en 1932 y en el de Ferrocarrileros en 1937.

Entre 1932 y 1937 se publican tres ediciones de sus poemas, las únicas que aparecieron en vida del autor. En este sentido, es preciso señalar que Barba Jacob dio a conocer sus poesías en publicaciones periódicas y, aunque proyectó en numerosas ocasiones recogerlas en un libro al que le ensayó diferentes títulos —*La vida profunda*,

Poemas excelsos, Antorchas contra el viento o *Poemas intemporales*—, este nunca llegó a las prensas y las ediciones se realizaron gracias a la iniciativa de sus amigos de México, Guatemala y Colombia, cuyo objetivo era recaudar dinero para sufragar los gastos derivados de las hospitalizaciones del poeta. *Canciones y elegías* —la única que contó con su aprobación inicial— apareció en 1932 a cargo de Justino Fernández, Renato Leduc y Edmundo O’Gorman en México en la editorial Alcancía y lleva un prólogo del autor, «Claves», que había escrito para una edición fallida de Monterrey en 1931 que iba a titularse *Antorchas contra el viento*. Junto a la publicación de *Canciones y elegías*, el 13 de marzo de 1933 Leopoldo de la Rosa publicó una carta pública en *Excelsior* acusando a Porfirio Barba Jacob de plagio; esta polémica acompañó al poeta a lo largo de su vida en relación a otros temas.⁵⁶ A las *Rosas negras* que promovió Rafael Arévalo Martínez en 1933 desde Guatemala las preceden las páginas de «La divina tragedia: el poeta habla de sí mismo», especie de autobiografía que había escrito el antioqueño en 1922. Y, por último, Juan Bautista Jaramillo Meza publicó cuatro años después en Manizales (Colombia) *La canción de la vida profunda y otros poemas*.

Antes de que Jaramillo Meza llevase a la imprenta el libro, el 20 de agosto de 1937 Barba Jacob le escribió una carta que no le envió hasta 1941 en la que comentaba lo siguiente sobre las ediciones mexicana y guatemalteca: «“Por ambas publicaciones tengo tal horror, que no sólo no las enviaría a mis amigos como tú, sino que si fuera posible, recogería todos los ejemplares que hay dispersos y los quemaría”» (Barba Jacob, 1984: 341). En la carta que sí envió el 23 de junio de 1941 le decía: «“Ya no cultivo mis vicios, pero pulo mi obra. Quiero dejarla definitiva, ya que es todo lo que dejo, pues me marchó como nací... Quiero que tú, que me has querido de verdad y has admirado mis versos, y que, además, eres hombre de orden y de acción, seas el testamentario de mi poesía en Colombia”» (Barba Jacob, 1984: 466); y en el resto de la carta, así como en las siguientes enviadas entre el 30 de junio y el 13 de julio, añadía las correcciones a sus poemas «las cuales más que correcciones en realidad son rectificaciones a la edición, inundada de errores, que por su propia iniciativa había hecho de ellos su devoto cuanto descuidado amigo de Manizales» (Barba Jacob, 1984: 466).

Durante este tiempo, la prensa siguió siendo su fuente principal de sustento y desde 1936 hasta prácticamente su muerte colaboró en la edición de *Últimas Noticias de Excelsior*, en la columna «Perifonemas» que compartió con Aldo Baroni y Salvador

⁵⁶ Ver apartado «Fuentes sobre Porfirio Barba Jacob».

Novo, y en 1941 en el «Perfil de la Semana» de la revista *Así*. Comenta Vallejo que el dueño del Hotel Sevilla, en el que se alojaba, era un español franquista al que Barba Jacob disuadía de cobrarle cuando «escribía uno de sus “perifonemas” en favor de Franco» (*Barba Jacob*, 1984: 458). Una de las últimas empresas que intentó fue un viaje a Morelia en 1940 con Jesús Sansón Flores, María Dolores Dusset Durán y Rafael con el objetivo de abrir un restaurante, pero una vez más se gastó el dinero recaudado en una fiesta para celebrar que todo marchaba bien. Arruinado de nuevo y sobreviviendo gracias a un bastón que ocultaba un fusil con el que Rafael cazaba, regresó a la capital por un envío de dinero del presidente Santos de Colombia «a emprender su última, penosa jornada hacia la muerte» (*Barba Jacob*, 1984: 408).

Los últimos testimonios que se recogen sobre el poeta en 1941 inciden en su deterioro debido a la enfermedad: «de mal aspecto, de un color amarilloso en el rostro, con el pelo revuelto y en el mayor desasosiego» (*El mensajero*, 2003b: 290). En este estado, y aunque renegó siempre de la iglesia, decidió confesarse ante el padre Gabriel Méndez Plancarte y recibir la extremaunción con su nombre de pila, Miguel Ángel Osorio:

Tiempo antes de su confesión con el padre Méndez Plancarte, y cuando aún no se traicionaba a sí mismo, estuvo tentado a cambiarse por la postrera vez el nombre y llamarse Juan Pedro Pablo, suprema lucidez, suprema burla, para jugarle una broma a la muerte anticipándosele, hundiéndose en la vaguedad anodina del nadie. Y a al final, empero, mientras se disponía a cruzar el umbral de la última puerta, creyó haber vivido equivocado, que era verdad la falacia y que por sobre la diversidad aparente él había sido siempre uno mismo: Miguel Ángel Osorio, como le habían bautizado en la iglesia de Santa Rosa de Osos. Era entonces cuando se equivocaba: Miguel Ángel Osorio no era más que un fantasma entre muchos de un remoto y ajeno pasado (*Barba Jacob*, 1984: 499).

En fin, el 14 de enero de 1942 fallece ante la presencia de Concepción Varela, la pareja de Rafael, en la miseria de una habitación de la calle López de México a la que había sido trasladado cuando se agravó su situación. En México, su patria durante más de veinte años, se le dio sepultura en la Rotonda de los Hombres Ilustres. Cuatro años después, el 10 de enero de 1946, una comisión colombiana, en la que se encontraban los poetas Ciro Mendía y León de Greiff, recibió una urna con las cenizas de Porfirio Barba Jacob que después se trasladó al Cementerio Universal de Medellín: «el poeta ahora, desandando los pasos, regresaba por la última y definitiva vez a Antioquia» (*Barba Jacob*, 1984: 491).

1.2. *Barba Jacob, el mensajero*: análisis textual y características formales

En la biografía *Barba Jacob, el mensajero* (1984), Fernando Vallejo rescata la figura de Porfirio Barba Jacob y retrata «al poeta peregrino, al escritor de los exilios, al forjador de su leyenda y al viajero que en su ir y venir refleja a un trashumante insatisfecho» (Giraldo, 2013: 93). Además, entre medias engarza poemas, citas de cartas y de testimonios y extensas explicaciones sobre la historia de los primeros cuarenta años del siglo XX en Centroamérica y México. De modo que en ella se lee la biografía del poeta a través de los testimonios que recoge, pero también aloja una enciclopedia de la época que permite situar al poeta en el tiempo y en el espacio. Al mismo tiempo, junto a esta historia de la vida del poeta, aparece la figura de un narrador en primera persona que añade también parte de la historia de la investigación y de la escritura del texto.

De modo que en ella están anunciadas ya las características formales que desarrollará en las biografías posteriores y que tiene que ver con el juego que establece Vallejo en torno a la hibridez que sitúa al género biográfico entre el discurso histórico y el literario. Así, en ella se encuentran aspectos relacionados con la vertiente histórica del género como son el hecho de que escriba la vida de una persona, el cuidado proceso de documentación que lleva a cabo para reconstruir las distintas biografías y el tratamiento que hace de las fuentes, puesto que aparecen citadas o resumidas directamente en el texto. Mientras que los aspectos propios del género narrativo atañen a la estructura del discurso, porque relata la vida de forma desordenada cronológicamente, y con la cita directa de las fuentes, puesto que, mediante esa presentación en crudo de los datos que ha recopilado, Vallejo añade otras dos historias: la de la investigación y la de la escritura de los textos. Aunque el más importante es el uso de la voz de un narrador en primera persona que remite al narrador autoficcional de sus ficciones.

El análisis de estas cuestiones en esta biografía se centra en lo que concierne a la forma y la estructura del texto, a la clasificación y el tratamiento de las fuentes y a la presencia del narrador. He seleccionado estos aspectos por varios motivos. El primero se corresponde con la intención de delimitar aquello que define el texto para poder establecer un marco comparativo con la reescritura y con las biografías posteriores, lo que afecta a las cuestiones formales y a la voz narrativa. El segundo atañe a las fuentes, puesto que en *Barba Jacob, el mensajero* toman especial relevancia en la configuración del discurso por su abundancia y por la gran variedad de ellas que cita. Y el tercero y último se refiere a que estos tres rasgos anuncian de alguna manera las características que desarrolla en los textos posteriores.

1.2.1. La estructura y la forma de *Barba Jacob, el mensajero*

Barba Jacob, el mensajero, al igual que las otras tres biografías y que las novelas y los ensayos de Fernando Vallejo, es un texto continuo.⁵⁷ De forma que el escritor enlaza los episodios de la vida de Porfirio Barba Jacob a lo largo de 507 páginas en las que la asociación de ideas se hace «por temas, por personajes, o por una relación lógica del argumento. También a veces por elección explícita del narrador» (Samur Duque, 2017: 46), característica común a la narrativa del medellinense. El último aspecto, es decir, la elección del narrador, se traduce en las biografías posteriores a la de 1984 en digresiones e incisos; recursos que utiliza para añadir nuevos temas o personajes y para saltar hacia el presente desde el que está escribiendo, como ya se verá.

Por otra parte, otro aspecto definitorio de la configuración de las biografías de Vallejo es la inserción directa de citas de las fuentes recopiladas, mediante las que reconstruye la vida de Barba Jacob a través del discurso polifónico que conforman las diferentes fuentes. Sin embargo, «la cita es un cuerpo extraño en un texto» (Compagnon, 2020: 40) que tiene que asimilarse dentro de él, de modo que Vallejo no se limita a copiar y pegar fragmentos, sino que establece un diálogo con ellas y entre ellas, las yuxtapone e incluso las refuta.⁵⁸ En este sentido, Luz Mary Giraldo B., para el caso de *Barba Jacob, el mensajero*, ha identificado este tratamiento de las fuentes con la «técnica de *montaje*», de modo que, «las voces de los entrevistados y de otras memorias se mezclan con diversos comentarios y biografías consultadas [...], de tal manera que el lector asiste a la época y la confronta en sus reiteraciones y diferencias, o la sigue como a una construcción cinematográfica, viviendo el tiempo y las escenas detenidas o aceleradas» (2013: 94).

La biografía, en definitiva, es «un maremágnum de citas y de comillas que van dando cuenta de la *ley íntima*, de la vida y obra del poeta más excéntrico, viajero, mentiroso, adulator, ventajoso, marihuana, vividor y cantinero de la historia de la literatura colombiana» (Mackenzie, 2013: 346). No obstante, el hecho de que se trate de un texto sin capitulación no impide que dentro de las biografías se pueda encontrar un hilo conductor o establecer una estructura dentro del relato «indetenible» (Mackenzie, 2013). En el caso de la primera biografía, esta es mucho más clara que en las tres posteriores, debido a que Vallejo privilegia la narración de la historia de Barba Jacob

⁵⁷ *Logoi: una gramática del lenguaje literario, La tautología darwinista y otros ensayos de biología y Manualito de imposturología física* suponen una excepción, porque sí están divididos en capítulos.

⁵⁸ Cuestión que se analiza en «La construcción de la biografía: el tratamiento de las fuentes».

sobre la de la investigación, aunque de manera «desarticulada, con lo cual rompe el canon sincrónico del género biográfico» (Mackenzie, 2013: 341). Esta es una de las primeras aproximaciones a la vertiente literaria presente en las biografías de Vallejo, puesto que prescinde de la concepción cronológica del relato desde el nacimiento del biografiado hasta su fallecimiento.

En *Barba Jacob, el mensajero* se pueden establecer, por tanto, dos secciones diferenciadas —y claramente desiguales en número de páginas que ocupan— entre las que hay al menos dos elementos distintivos: por un lado, la ruptura de la narración, visible en el cambio de argumento; y, por el otro, la presencia más clara del narrador en primera persona en la segunda parte. De modo que la primera sección comprende la narración de la vida del poeta y periodista antioqueño Porfirio Barba Jacob —que se extiende desde el inicio de la biografía hasta la página 491— y está narrada por un narrador en primera persona del plural. Mientras que en la segunda —que abarca desde la 491 hasta el final— la voz del narrador se transforma en una primera persona del singular, que se identifica con el biógrafo, y relata la investigación que llevó a cabo Vallejo para escribir la biografía y su asistencia al homenaje por el centenario de su nacimiento que se le hizo a Barba Jacob en Santa Rosa de Osos en 1983. A su vez, cada una de las dos secciones atiende a una estructura y a unas particularidades que merecen un comentario más detallado.

a. Sección primera: la biografía de Porfirio Barba Jacob

Hay dos ideas que para Vallejo articulan la biografía de Porfirio Barba Jacob: la primera de ellas es la circularidad de su itinerario vital y la segunda la capacidad profética del antioqueño en lo que concierne a su vida y a sucesos históricos que pareció pronosticar. La primera de ellas tiene un reflejo en la estructura del recuento biográfico, ya que Vallejo relata la vida de Barba Jacob a través de un juego con analepsis y prolepsis, mediante el que «deconstruye en múltiples ocasiones el tiempo del relato» (Mackenzie, 2013: 341) e incide en la idea de la vida que se repite. La segunda se explicita a través de la cita de los poemas y los artículos periodísticos de Barba Jacob y de las explicaciones sobre las fechas y lugares de composición de los mismos.

En este momento me interesa, no obstante, la idea de circularidad y cómo Vallejo se sirve de ella para ordenar el relato, de tal modo que la primera sección del libro, es decir, la biografía *stricto sensu* se divide en cuatro partes. La primera comienza con una prolepsis que sitúa la historia en el regreso del poeta y periodista a Colombia en 1927: «De ese retorno, tan doloroso como el que canta uno de sus poemas, *data el surgimiento*

de su leyenda»⁵⁹ (Barba Jacob, 1984: 9). Hasta la página 56 Vallejo relata de manera cronológica su viaje por una Colombia que había abandonado veinte años antes llamándose Ricardo Arenales y a la que regresa llamándose Porfirio Barba Jacob. Esta vuelta finaliza con su salida definitiva del país el martes 6 de mayo de 1930 rumbo a Panamá y a Cuba: «Martes ni te cases ni te embarques, dice el refrán. *Por una de esas pequeñas simetrías con que el destino suele poner a veces cierta apariencia de orden en la vida desordenada de los hombres*, Ricardo Arenales se había embarcado la primera vez que se marchó de Colombia también un martes. El martes veintidós de octubre de 1907» (Barba Jacob, 1984: 56).⁶⁰

Con esta coincidencia en el día del viaje, Vallejo introduce una analepsis que lleva al lector a la primera salida de Colombia de Ricardo Arenales en 1907 y expone el itinerario vital del poeta de forma cronológica desde ese momento hasta 1940, cuando la tuberculosis comenzaba a ser letal. Esta segunda parte comienza en la página 56 y se extiende hasta la 409; pero, antes de comenzar la narración, encuentra una estructura que parece guiar la vida del poeta desde 1907 hasta 1930: «Si la vida de los hombres se dividiera en capítulos como en las biografías, uno en la de Porfirio Barba Jacob podría titularse “Parábola del retorno” y abarcaría tres años; otro, “Parábola de los viajeros”, y abarcaría veinte. Hay una evidente desproporción, pero la vida sólo es proporcionada en las novelas» (Barba Jacob, 1984: 57). Esta división de la vida del poeta justificada con los dos poemas ha llevado a que en parte de los estudios que se han hecho sobre el libro se considere que esta es la estructura global del texto; así lo hacen Luz Mary Giraldo B. (2013), César Mackenzie (2013) y Daniela Samur Duque (2017), quien también recalca «la centralidad que tuvo la poesía de Barba Jacob en la investigación y la escritura del libro para Vallejo» (49). Si bien es cierto que esto se aplica al relato contenido hasta la página 272, considero que la estructura del libro trasciende esta división en dos partes de la vida del poeta y se puede dividir, como se está explicando, en las dos secciones señaladas.

Cuando en la página 272, tiene que relatar su regreso a Colombia, que ya había detallado en las páginas iniciales de la biografía, realiza una elipsis de estos años y cierra el ciclo de la «Parábola de los viajeros» con el siguiente párrafo:

El viaje de circunnavegación había concluido: Barba Jacob regresaba a Colombia, casi veinte años después de haberse marchado. Volvía, como un fantasma, a

⁵⁹ El subrayado es mío.

⁶⁰ El subrayado es mío.

II. Las biografías de Fernando Vallejo

desandar los pasos. Traía una maleta llena de versos y recortes de periódico y le acompañaba un muchacho. Tres años después, con la misma maleta y en el mismo puerto, y siempre acompañado del muchacho, que ya era un hombre, el lunes cinco de mayo de 1930 Barba Jacob se embarcaba rumbo a Panamá y La Habana. Se diría que iba persiguiendo su sombra, sin alcanzarla (*Barba Jacob*, 1984: 272).⁶¹

Después de esta elipsis, la exposición continúa cronológicamente hasta 1940 y hasta la página 408, donde lee un artículo de Barba Jacob, «Predestinación», publicado de forma póstuma en enero de 1942 en *Excelsior*:

Es una página autobiográfica en que refiere el poeta que ha bajado de su habitación a la calle, a comprar un paquete de cigarrillos en el puesto de la esquina. Son las siete de la noche y empieza a encenderse el alumbrado público. «¿De cuáles quiere, señor licenciado?», le pregunta la joven rubia que con una pequeñuela en brazos atiende el puesto. «Rusos con boquilla de algodón. Y ya te he dicho que no me llames así; yo no soy abogado: soy artista». En ese momento «se adelanta una mano varonil, ancha y fuerte, y toma otra caja de cigarros rusos con boquilla de algodón. Veo el antebrazo: es quemado y lo constelan, como hilillos de bronce fundido en la luz ambigua, vellos castaños. Alzo los ojos. Veo un sweater guinda, una estatura vigorosa, un cuello atlético, un rostro juvenil de óvalo perfecto, una boca de labios pulposos de exquisita modelación; y alumbrándolo todo una mirada verde, adormecida, falaz». El poeta palidece, tiembla y se apoya en el poste inmediato: es Rafael Ángel, su hermano, muerto hace treinta y cinco años en la guerra civil. [...] La imagen ilusoria queda atrás cuando empieza a caer la llovizna y el poeta regresa a su habitación, «flotando los recuerdos como jirones» [...] empezaban a jalarlo desde el fondo de la muerte los fantasmas (*Barba Jacob*, 1984: 408-409).

Con esta alucinación del poeta, Vallejo introduce otra analepsis que traslada la narración entre las páginas 410 y 445 a la infancia y la juventud de Miguel Ángel Osorio en Colombia desde su nacimiento el 29 de julio de 1883 en Santa Rosa de Osos hasta la salida de Ricardo Arenales en Barranquilla en 1907 —inicio de la segunda parte de esta sección y de la «Parábola de los viajeros»—: «Atrás quedaba esa pequeña ciudad calurosa de Barranquilla en que bandadas de langostas asolaban las plantas de los patios de las casas, y que tenía sin embargo cuatro periódicos... Adelante fulgía Acuarimántima» (*Barba Jacob*, 1984: 445).

Finalmente, con este viaje y con la mención y la cita del poema «Acuarimántima», el biógrafo realiza una prolepsis que retoma el relato de la agonía de Barba Jacob que había dejado suspendido en la página 409: «Ahora, en un mísero cuarto del Hotel Sevilla, un hotel de rufianes y prostitutas, se apagaban la música del mar y Acuarimántima. El mozo lleno de esperanzas era un hombre abrumado de recuerdos.

⁶¹ Las referencias al muchacho, Rafael Delgado, y a la maleta de versos aparecen en los dos párrafos iniciales de la biografía: «Venía acompañado de un muchacho centroamericano [...]. Regresaba ahora por el otro mar de Colombia, en plena madurez, con el nombre cambiado y una vieja maleta llena de versos que le cargaba el muchacho» (*Barba Jacob*, 1984: 9).

Hacia eternidades que Ricardo Arenales había muerto en Guatemala, y ahora se disponía a morir Porfirio Barba Jacob» (*Barba Jacob*, 1984: 445).

Desde este momento y hasta la página 491 Vallejo intercala los testimonios sobre los últimos días del poeta entre marzo de 1940 y el 14 de enero de 1942, cuando fallece: «La temperatura había descendido a seis grados bajo cero y el agua se congelaba en las tuberías. Eran las tres y cuarto de la mañana del miércoles catorce de enero de 1942 y “el canto de la alondra que entre mi pecho anida” se había silenciado para siempre» (*Barba Jacob*, 1984: 481-482). Después recrea el entierro del poeta en México —establece quiénes estuvieron y recoge las palabras que pronunció Enrique González Martínez—, habla sobre las publicaciones póstumas que aparecieron sobre Barba Jacob y detalla la entrega y el traslado de sus cenizas a Medellín en 1946. Esta cuarta parte finaliza cerrando el círculo iniciado con la mención sobre la leyenda del antioqueño que había hecho al inicio de la biografía y que retoma a propósito del comentario que hace de los homenajes que publicó el escritor mexicano Fedro Guillén en el primer, el quinto, el décimo y el vigésimo aniversario de su muerte:

Pero si los restos del poeta habían regresado en la urna de plata, su intrincada vida vivida en tantos países se sustraía a la curiosidad de sus paisanos antioqueños. Entonces surgió su leyenda. Fedro Guillén escribió un artículo recordando a Barba Jacob en el primer aniversario de su muerte. Y otros escribió en el quinto, en el décimo, en el vigésimo. Jamás lo olvidó. Un día pudo conocer a Colombia y vino a Medellín, a visitar en el Cementerio Universal la tumba de quien había sido amigo de su padre en Guatemala y su amigo, ya al final de su vida, en la ciudad de México, y la encontró invadida por la hierba y la maleza. La leyenda se había apagado en el olvido... (*Barba Jacob*, 1984: 491).

Vallejo menciona esta circularidad en su vida en otras ocasiones a propósito de hechos concretos como, por ejemplo, los recitales que daba —«Los sitios cambiaban y los nombres de las personas, pero la situación volvía a ser la misma. La vida de Barba Jacob no avanzaba, se repetía en círculos» (*Barba Jacob*, 1984: 287)— o cuando comenta su regreso a México en 1930:

«Cuando volví a México, creía que todos estos sitios iban a conmovirme por lo que viví en ellos. Me engañaba, porque si bien es cierto que me fue grato el volver a verlos, también lo es que no tuve una honda emoción. No. Estoy convencido de ser un hombre de futuro, que desea siempre actividades y pensamientos nuevos, que ve hacia adelante». Una vez más se engañaba: no era un hombre del futuro, era un hombre del pasado. Y en esos instantes se hallaba en el punto mismo de veintidós años atrás, cuando llegó por primera vez en un tren de Veracruz al valle del Anáhuac y tuvo que irse a Monterrey. Igual ahora: habría de volver a Monterrey para regresar, como entonces, a

la capital. *Juguete del destino, su vida giraba en círculos absurdos. Se diría un muñeco mecánico que repitiera la misma vuelta»* (Barba Jacob, 1984: 285).⁶²

Es más, como señala Samur Duque, la elección de este orden por parte de Vallejo a la hora de contar la vida del poeta tiene un carácter subjetivo y simbólico que incide en la idea del ciclo —también presente en sus ficciones— tanto en la exposición de su biografía como en la articulación del libro. Esta característica se manifiesta en la biografía de Barba Jacob, que, como ya se ha señalado, empieza con la presencia del poeta en Colombia y finaliza en el mismo lugar.

b. Sección segunda: la investigación del biógrafo

Las últimas diecisiete páginas del libro constituyen una parte diferenciada del resto del libro porque el recuento biográfico del poeta ha terminado en la sección anterior, de modo que ahora se inicia el relato personal de un narrador en primera persona del singular que se identifica con el biógrafo y, por tanto, establece una relación autoficcional con Vallejo. Este narrador cuenta, principalmente, la búsqueda de aquellos que conocieron a Barba Jacob y la relación personal que el biógrafo establece con el poeta. Es importante porque esta historia se amplificará y tomará un protagonismo más importante en la reescritura de 1991, donde se alternan la historia de la vida del poeta con la de la investigación y las entrevistas que mantuvo Vallejo con los que compartieron «el torrente de la vida» con Barba Jacob.

La segunda sección se inicia con un relato especular o *mise en abyme* que consiste en un viaje alucinado del narrador a 1941 cuando visita el antiguo Hotel Sevilla en México, en el que el poeta pasó sus últimos días:

Crucé el patio, subí la escalera y tomé por el corredor de las macetas florecidas. Una comadre que lavaba ropa abajo gritó hacia lo alto: «¡Buscan al taitá!», y su voz resonó en la vasta casona del Hotel Sevilla, con sus corredores de barandales y sus numerosos cuartos a esas horas desiertos. Un perro soñoliento parecía vigilar echado a unos pasos de su puerta. La puerta estaba entreabierta y pasé. Un haz de luz polvosa se filtraba por una hendidura de la ventana que daba a la calle. Fueron precisos unos momentos para que mis ojos se acostumbraran a la oscuridad reinante. [...] Entonces, entonces le vi: de espaldas, fumando, balanceándose, en la mecedora que llevó a Morelia. Un leve chirrido pautaba el balanceo y las volutas de humo azulado del cigarro se deshacían en la penumbra de la estancia. ¿Cómo llamarlo? Nadie había llegado a saber tanto de él, y no sabía cómo llamarlo. «¿Don Porfirio?» aventuré, y mi voz sonó

⁶² El subrayado es mío.

tumbal y hueca. Entonces se volvió y en la tenue luz azulina pude distinguir su rostro adusto, volteriano (*Barba Jacob*, 1984: 491-492).⁶³

Pero la alucinación se desmorona cuando el presente irrumpe a través de la voz del dueño del hotel que le habla:

Iba a decirme algo, iba a hablar, iba yo a escuchar por fin su voz imponderable cuando otra voz, una voz de español cerril resonó a mis espaldas: «¿Es el cuarto que va a tomar?» preguntó el gallego. Y en ese instante el hechizo se rompió. Desapareció el poeta, desapareció la silla, desapareció el reverbero, desapareció la cama angosta y la cama ancha y la chaise-long (sic) y el ropero y la mesita de noche con la escupidera y los remedios. Fuera, abajo, en Ayuntamiento empezó a sonar un estrépito de claxons y la luz vulgar del día inundó el cuarto: un simple cuarto de hotel de prostitutas y de rufianes... Bajando la escalera encontré el hotel cambiado (*Barba Jacob*, 1984: 492).

Una vez roto el hechizo, comienza la historia de la investigación sobre Barba Jacob y de las entrevistas que realizó para escribir la biografía. Esta va asomándose a lo largo de las páginas anteriores, pero toma especial relevancia en las últimas páginas, en las que el escritor encadena el relato de cómo y dónde logró conocer a cada uno de los que se relacionaron con el poeta (y que seguían vivos) y parte de lo que le contaron sobre él; testimonios que ya ha citado para reconstruir el itinerario vital de Barba Jacob. Se trata de una búsqueda por diez países y de una «carrera contra la muerte» como explica en «Aproximaciones a Barba Jacob», donde comenta que

algunos de los que lo conocieron no los alcancé a conocer por unos meses, a otros por unas semanas, y a dos, a dos simultáneamente, por un día: al licenciado Manuel Rueda Magro y al licenciado Romero Ortega, que se me murieron la noche en que los iba a llamar, con unas pocas horas de diferencia, según me enteré al día siguiente («Aproximaciones a Barba Jacob», 2002a: 31).

No obstante, esta búsqueda tiene un objetivo: encontrar a Rafael Delgado, el muchacho nicaragüense al que Barba Jacob conoció en 1924 y que le acompañó durante el resto de su vida. La primera noticia que tiene sobre él es a través de Antonio Osorio Isaza, un primo del poeta, y, a partir de la conversación que mantiene con él, comienza a investigar el paradero del nicaragüense: «Alí Chumacero, Kawage, Martínez Sotomayor, Gutiérrez Balcázar, Servín, Millán, Avilés, Pellicer, Laura Victoria, Abelardo Acosta,

⁶³ Esta escena está inspirada en el relato que hizo Fedro Guillén de su última visita al poeta: «Cuando Fedro preguntó por él una comadre que lavaba ropa a la entrada dijo en voz alta: “¡Buscan al taita!” Un pasadizo lleno de macetas con flores le condujo hasta su cuarto, a cuya puerta vigilaba un perro soñoliento. De sweater gris, lanzando volutas de humo azulino en la penumbra, Barba Jacob le tendió la mano animoso. Hablaron de El Imparcial, de Arévalo, de los amigos comunes, de Guatemala. Las líneas de su cara aparecían y desaparecían en la semioscuridad cada vez que avivaba el fuego del cigarro por frenéticas chupadas. Hablaba con voz lenta y ademanes nerviosos, y todo en el ambiente parecía haberse detenido por/ su palabra» (*Barba Jacob*, 1984: 467-468).

muchos otros, me hablan de él y de Concepción Varela» (*Barba Jacob*, 1984: 503). Es Concepción Varela, amante de Rafael durante once años, quien le da la clave para intentar localizarlo en La Paz Centro (Nicaragua), donde regresó en 1948, con la promesa de volver a buscarla, cuando recibió «parte del dinero que había aprobado el Congreso de Colombia en auxilio de Barba Jacob» (*Barba Jacob*, 1984: 504).

En León, en Nicaragua, por fin, consigue encontrarlo y hablar largamente con él sobre el poeta. Pero la historia con Rafael Delgado no queda ahí. Un año después se presenta en México para «desandar los pasos»: van «al Hotel Sevilla, al apartamento de López, a la casa de Naranjo, al cuartucho de San Jerónimo, a la casa de Córdoba, a los múltiples sitios donde había vivido en México con el poeta» (*Barba Jacob*, 1984: 507) y a visitar a Ayala Tejeda y a Concepción Varela, desobedeciendo la petición de esta última. Vallejo concluye este recuento de sus entrevistas y averiguaciones sobre el poeta explicando que fue testigo del reencuentro entre Conchita y Rafael, pero que «esa ya es otra historia» (*Barba Jacob*, 1984: 507), y este relato truncado aparece rememorado en la reescritura de 1991.

Finalmente, en el último párrafo del libro la narración se traslada al presente de la escritura y el narrador habla de sus planes de ir al día siguiente a Santa Rosa de Osos:

Estarán celebrando el centenario del nacimiento del poeta, tu centenario. Se dictarán decretos y ordenanzas en tu honor, y en tu honor estamparán sellos postales. De la casa donde naciste habrán hecho un museo: tu museo. Pero, ¿qué guardarán en él si nada tuviste? Se dirán discursos y hablará el alcalde, hablará el gobernador, hablará el presidente. Yo estaré a un lado, aparte, recordando: recordando algo que tú recordaste un día: que cuando murió el poeta Robert Burns de Escocia y en su pueblo natal le consagraban una estatua la madre conmovida dijo: “Pobre hijo mío, no estar aquí para presenciarlo... En vida pedía pan, y muerto le dan bronce”. [...] No podré oír, sin embargo, los discursos. Una voz interior me impide oírlos, una voz velada y hueca que se obstina en tu poema:

Y al fin quietud... el mortuario túmulo,
loas lúgubres, flores, oro póstumo,
y en mármol negro el numen desolado.
Con sus manos violáceas, en la tarde riente,
ya mi ansiedad la Muerte apaciguó.
Alguien diga en mi nombre, un día, vanamente:
¡No! ¡No! ¡No! ¡No! (*Barba Jacob*, 1984: 507).

Sin embargo, lo interesante de este párrafo se encuentra en que manifiesta que, en esa búsqueda de Porfirio Barba Jacob, el narrador se busca a sí mismo: «Por los caminos del idioma, por los caminos del afecto, por los caminos de la sangre. Iré a Santa Rosa de Osos a buscarte, a buscarme» (*Barba Jacob*, 1984: 507). Como señala Lander

(2015) es en esta última parte donde se encuentra la explicación del interés de Vallejo por investigar sobre la vida del poeta; cuestión que «la biografía contemporánea ha hecho un requerimiento tácito del género» (223) y que suele ocupar un lugar al comienzo del libro. Es más, en sus palabras, «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» (223). Pero además de estas cuestiones sobre las innovaciones en el género biográfico, críticos como Daniel Balderston (2006, 2013, 2015) han leído en este último párrafo de *Barba Jacob, el mensajero* y en la biografía el arranque de la característica voz narrativa de Vallejo.

En fin, en esta primera biografía de Vallejo aparecen los dos relatos que van a articularse en el resto de biografías: por una parte, la vida del personaje biografiado y, por otra, la historia de la investigación y de la escritura del texto. Pero también otras características como son la idea del relato desordenado y cíclico, la presencia del narrador en primera persona, la relación que se establece entre el pasado y el relato del presente o la abundancia de fuentes de diversa naturaleza, como se va a analizar en el siguiente apartado.

1.2.2. La mesa del biógrafo: clasificación y tratamiento de las fuentes

En el apartado anterior se veían algunas de las características de la biografía que atañen a la parte narrativa, ahora me voy a detener en uno de los aspectos que relacionan el texto con la biografía: la naturaleza de las fuentes que la constituyen y el tratamiento que hace de ellas. Comenta Fernando Vallejo sobre la biografía de Barba Jacob que escribió Juan Bautista Jaramillo Meza, *Porfirio Barba-Jacob, el errante caballero del infortunio* (1944), que fue «tan devota como inexacta y descuidada» (*Barba Jacob*, 1984: 115) porque intentó «recuperar los pasos, desde la lejana Manizales, de quien había andado por toda América inventando leyendas y embrollando las pistas, en un ir y venir incierto, para que nadie se atreviera a contrariar los versos de su poema [“Canción innominada”]» (*Barba Jacob*, 1984: 11).⁶⁴ Vallejo enmienda este fallo de Jaramillo Meza y persigue durante diez años las huellas del poeta desperdigadas por Colombia, Costa

⁶⁴ Se trata de los siguientes versos de la «Canción innominada» que aparecen escritos en el párrafo anterior al texto citado:

Y vosotros; rosal florecido,
lebreles sin amo, luceros, crepúsculos,
escuchadme esta cosa tremenda: ¡He vivido!
He vivido con alma, con sangre, con nervios, con músculos,
y voy al olvido...

Rica, Honduras, El Salvador, México, Cuba, Guatemala, Nicaragua y Perú: «Diez años me he pasado hurgando bibliotecas y archivos para captar fugaces e inseguros detalles de las gentes y las cosas que fueron: de él.» (*El mensajero*, 2003b: 313).⁶⁵ Busca en hemerotecas y bibliotecas sus escritos y periódicos; entrevista a aquellos que estuvieron relacionados con él y que el olvido no les había arrebatado los recuerdos del poeta; lee los textos que se escribieron sobre él; recoge las rutas de los barcos y los trenes que tomó y las casas y hoteles que habitó; da cuenta de las fotografías, retratos y caricaturas que le hicieron; y recopila las cartas y poemas que publicó.

Esta enumeración sucinta de fuentes da cuenta de una de las características de las biografías de Vallejo: el trabajo exhaustivo de documentación que realizó para reconstruir y escribir la vida de los biografiados. Esto no difiere de la vinculación del género biográfico con el discurso histórico; la particularidad se encuentra en el uso que hace de ellas, puesto que se insertan entrecomilladas en un texto continuo sin especificar de manera exacta las referencias bibliográficas o el origen de las citas y sin añadir una bibliografía final. Sin embargo, se verá que esta pretensión de objetividad que otorga la cita directa no es tal.

Mencionar y especificar todas las fuentes que Vallejo cita en las biografías es una tarea compleja porque prescinde de la descripción y, en ocasiones, no menciona los títulos de los artículos, libros o entrevistas a los que alude: «Alfonso Mora Naranjo, quien en diversos artículos y en una entrevista ha evocado con devoción al maestro» (*Barba Jacob*, 1984: 434); ni especifica su origen: «El chofer que lo trajo de regreso a Medellín contó luego que en el trayecto el carro tuvo un percance, a lo que el ilustre pasajero que ocupaba sus servicios le había comentado: “No se preocupe amigo: se vara un poeta como yo en Sonsón, no se va a varar un carro en semejante carretera...”» (*Barba Jacob*, 1984: 51). A esto se añade la multiplicidad y variedad de documentos que aparecen, por lo que a continuación se harán calas en documentos representativos o relevantes en la configuración de la biografía para realizar, después, el análisis de su naturaleza y del tratamiento que hace Vallejo de ellos.

⁶⁵ César Mackenzie cita un fragmento de *Los días azules* en el que menciona que estuvo siete años buscando al poeta, pero «que se tardó diez lo dice en el documental de Ospina y en dos o tres entrevistas» (2013: 340).

a. Los materiales del biógrafo: clasificación de las fuentes

En los diferentes estudios sobre las biografías de Fernando Vallejo, el análisis de las fuentes históricas⁶⁶ que las componen suele quedar resumido en una enumeración de tipos de fuentes para pasar a examinar la construcción de los personajes o las relaciones que se establecen entre los biografiados y el biógrafo. Sin embargo, la importancia que otorga el escritor a la cita directa de testimonios abriendo y cerrando comillas y al proceso de investigación las sitúan en un lugar privilegiado para entender la construcción de estos textos. De modo que parece necesario un análisis de los tipos de fuentes que menciona y de las funciones que tienen para el relato de la vida de los personajes pues, como señala Fabio Jurado Valencia a propósito de *Barba Jacob, el mensajero* —aunque es extrapolable a las otras tres—, las biografías son «el resultado de una investigación etnográfica-literaria en la medida en que Vallejo echa mano de cuanto documento encuentra, de entrevistas y de cartas, de notas de prensa, de borradores del autor, de reconocimientos de campo en los distintos sitios donde vivió, para reconstruir una biografía cuyos momentos inciertos o difíciles de explicar serán llenados con la ficción» (2013: 43).

La clasificación de fuentes que aparece a continuación se ha realizado tomando como modelo la división de la «Bibliografía de Porfirio Barba Jacob» recopilada por Rafael Heliodoro Valle que ordenó y publicó Emilia Romero de Valle, su viuda, en 1960 en *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*. En esta se distinguen los escritos salidos de la pluma del poeta de los que redactaron otros, por lo que, en el primer apartado, «Fuentes de Porfirio Barba Jacob», se ordenan aquellas que el poeta dejó en su paso por la vida y que comprenden desde documentos oficiales o fuentes no testimoniales⁶⁷ hasta las que escribió o expresó el poeta, registradas en cartas, en entrevistas, en escritos autobiográficos o en su obra. Mientras que, en el segundo, «Fuentes sobre Porfirio Barba Jacob», se catalogan las que otros escribieron o revelaron a Vallejo sobre el poeta; estas se organizan de manera gradual de mayor a menor objetividad y comprenden, entre otras, noticias, placas conmemorativas, artículos en prensa, biografías o entrevistas orales a las personas que lo conocieron.

⁶⁶ Francisco Alía Miranda define como fuente histórica «cualquier tipo de documento, cualquier realidad que pueda aportar testimonio, huella o reliquia, cualquiera que sea su lenguaje» (2016: 56).

⁶⁷ Una fuente no testimonial o no intencional la forman aquellas «fuentes involuntarias que comprenden todos aquellos vestigios del hombre que se han conservado sin que este se haya propuesto su realización y conservación como testimonio histórico. Se incluyen en este tipo todos los restos arqueológicos y etnográficos y la documentación de la Administración principalmente; en fin, la mayor parte de los documentos que componen la memoria de la sociedad» (Alía Miranda, 2016: 57).

Fuentes de Porfirio Barba Jacob

La primera huella del poeta por «el torrente de la vida» (Barba Jacob, «El son del viento») que cita Vallejo es la partida de bautismo en la iglesia parroquial de Santa Rosa de Osos el tres de agosto de 1883, en la que aparece nombrado como Miguel Ángel Osorio Benítez, primera y última máscara de quien se hizo llamar Maín Ximénez, Ricardo Arenales y Porfirio Barba Jacob. Esta no es la única fuente no testimonial a la que recurre: su paso como soldado conservador en la Guerra de los Mil Días aparece acreditado por «el original de un telegrama puesto en Angostura el veinticinco de diciembre de 1901, y un parte que publicó el Repertorio Oficial del Departamento de Antioquia, fechado en Santa Rita el cinco de mayo del año siguiente» (*Barba Jacob*, 1984: 424-425); mientras que el acta de posesión ante el alcalde y «el tajo de una navaja en un pupitre» (*Barba Jacob*, 1984: 435) conservado en el Museo de Zea de Medellín atestiguan su paso como maestro en Angostura.⁶⁸

Por otra parte, señala François Dosse que los «documentos íntimos harán las delicias del biógrafo porque en ellos se halla muy cerca de lo auténtico, hasta el punto de tener, a veces, la ilusión de poder reconstruir la totalidad de una vida» (2007: 58-59) y una fuente fundamental de la biografía la configuran las cartas de Barba Jacob, de las que Vallejo cita fragmentos que pueden ocupar hasta tres páginas. «Las cartas conservadas de Barba Jacob no pasan de cincuenta» (*Barba Jacob*, 1984: 45) apunta en la biografía; sin embargo, en la primera menciona y/o cita setenta y ocho, las cuales recopiló en 1992 en *Cartas de Barba-Jacob* a cargo de la *Revista Literaria Gradiva*, donde recoge un total de noventa. Su procedencia es diversa: fueron atesoradas por familiares y amigos del poeta o por los herederos de quienes le conocieron; aparecieron publicadas en prensa o en algunas biografías; o se encuentran en la «Capilla Alfonsina» y en la Biblioteca Nacional de México entre los papeles del «Archivo de Rafael Heliodoro Valle», quien también guardaba una copia de sus respuestas.

Al margen de estas cuestiones numéricas, entre sus destinatarios se encuentran Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, su tía María del Rosario Osorio, Rafael Arévalo Martínez, el caricaturista Toño Salazar, Rafael López Velarde, Jaime Torres

⁶⁸ Recoge Vallejo lo siguiente: «Sobre la autenticidad de que el pupitre fuera el que usó el poeta se suscitó una polémica periodística. Un día, un señor cuyo nombre ha olvidado don Antonio [Osorio], le fue a visitar a la Dirección de Educación, a contarle que había sido discípulo de Miguel Ángel en Angostura y que podía sacarlo de la duda sobre la autenticidad del pupitre: en la parte posterior del mismo, la que miraba hacia los alumnos, debía haber un tajo hecho con navaja, con la navaja que él, siendo un chiquillo, le había lanzado al maestro cuando éste “le arrió la madre”. Y en efecto, allí quedaba aún la huella que el tiempo no había borrado de esa remota escena de absurda violencia» (*Barba Jacob*, 1984: 435).

Bodet, Carlos Wyld Ospina, Leonardo Shafick Kaím, Rafael Heliodoro Valle o Juan Bautista Jaramillo Meza. Como ejemplos de cómo utiliza estas cartas, y con el objetivo de reducir las citas y enumeraciones, mencionaré fragmentos de algunas cartas que remitió a los dos últimos —Heliodoro Valle y Jaramillo Meza— porque el número que menciona es más abundante que el del resto y porque también aparecen en la reescritura de 1991.

La correspondencia del poeta sirve a Vallejo para localizar al poeta: «Según Rafael a la vivienda de San Jerónimo Barba Jacob llegó muy enfermo; y allí tuvieron un criado, “Silvestre, afeminado, que tenía un perrito”. Una carta de Barba Jacob del diecisiete de mayo a Rafael Heliodoro Valle [...] confirma plenamente los recuerdos de Rafael Delgado» (*Barba Jacob*, 1984: 310); y para asomarse a sus amistades, inquietudes y proyectos: «*Atalaya* fue su último gran fracaso. La correspondencia suya conocida de la primera mitad de 1931 es un testimonio, dramático, de ese fracaso» (*Barba Jacob*, 1984: 302). Además, en ellas encuentra una forma más de leer y descifrar la personalidad del poeta al que cede la palabra de forma directa: «“He logrado reconquistar mi antigua salud, y, sobre todo, un poco de mi antigua irresponsabilidad, de mi antigua libertad: he vuelto a entregarme al deleite todo por entero, sin tristeza, sin remordimiento, en plenitud de alegría, y sin que la visión de la Señora Muerte me perturbe. Señora Muerte ya no es mi enemiga”» (*Barba Jacob*, 1984: 304-305) escribe a Rafael Heliodoro Valle el 12 de junio de 1931.

La fuente de información que encuentra en ellas no se agota ahí. Gracias a la serie de cartas enviadas a Juan Bautista Jaramillo Meza entre el 4 de diciembre de 1940 y el 13 de julio de 1941, sigue su última lucha contra la tuberculosis y rescata los nombres de los doctores Rébora y Cat, a los que entrevista después. Finalmente, su labor de investigación como biógrafo continúa con una carta enviada desde La Ceiba (Honduras) a Alfonso Mora Naranjo «que éste dio a conocer a la muerte del poeta dividida, dando a entender que eran varias y de distintas épocas, escritas no sólo en La Ceiba sino también en Monterrey. Con lo cual, si hacía aparecer más íntima su amistad con su antiguo maestro [...], embrollaba de paso más la vida ya bien embrollada de Arenales» (*Barba Jacob*, 1984: 128-129).

Un segundo acercamiento a los testimonios del yo en la biografía de Barba Jacob lo constituyen las páginas autobiográficas que dejó abandonadas en Guatemala debido a su expulsión en 1924 y que Rafael Arévalo Martínez publicó como prólogo de la edición de *Rosas negras* (1933). Escritas en México en 1920, llevan por título «La divina tragedia:

el poeta habla de sí mismo» y contienen «a grandes rasgos lo que había sido su vida hasta octubre de 1920» (*Barba Jacob*, 1984: 110). No obstante, hay que tener en cuenta que por su factura literaria fueron concebidas para ser publicadas, por lo que constituyen un documento que pertenece a la esfera pública del poeta; quizá ese es el motivo por el que para Vallejo su lectura es problemática y plantea «más interrogantes sobre lo que hasta el momento había sido su vida que los que resuelven» (*Barba Jacob*, 1984: 176).

Dentro de esa faceta pública del poeta se engloban también los reportajes y las entrevistas que concedió en diferentes periódicos: *El Imparcial* de Guatemala, *La Prensa* de Perú,⁶⁹ *El Tiempo* y *El Espectador* de Bogotá, la *Vanguardia Liberal* de Bucaramanga, para *Alrededor de América* en Cuba hecha por Gerardo del Valle, la entrevista en 1930 de Santiago de la Vega publicada en *El Universal Ilustrado* de México o la de diciembre de 1941 para la revista literaria *Noticia* de Colombia con Neftalí Beltrán, en la que apareció su última fotografía. En ellas habla de su vida, de las expulsiones de México, Guatemala y Perú, de sus ideas literarias y de sus proyectos: en 1924 en *El Imparcial* de Guatemala informa de la próxima aparición de la revista *Ideas y Noticias* y en un reportaje realizado por Próspero Mirador en 1935 en México comentaba que «tenía casi terminado el manuscrito de algo que aún no sabía si iba a ser relato, novela o reportazgo periodístico, el libro “La Fimbria del Caos”, respecto al cual el poeta le comentaba: “Ahora lo que falta es un editor que se atreva a publicarlo. Lo único que le puedo prometer es que se hará rico”» (*Barba Jacob*, 1984: 358).

Las noticias sobre proyectos literarios truncados, sobre inéditos o sobre textos perdidos se multiplican en la biografía y aparecen, además de en los ejemplos que se han mencionado, en cartas, en publicaciones en prensa póstumas, en libros reproducidas de memoria y, también, las rescata Vallejo de las conversaciones que mantuvo con aquellos que le conocieron. Rafael Heliodoro Valle transcribió «una frase, una sola frase, del diario que por entonces llevaba Arenales y que nunca conoceremos porque se ha perdido» (*Barba Jacob*, 1984: 180). Y por un artículo de Guillermo Ochoa publicado en *Novedades* (México) en 1967 el medellinense tiene noticia de la existencia de «una libreta de tapas rojas llena de frases dispersas y de borrones que tenía cerca, cuando su muerte» (*Barba Jacob*, 1984: 417), similar a las «varias libretitas en que Barba Jacob anotaba pensamientos y direcciones» (*Barba Jacob*, 1984: 417-418) que Manuel Ayala Tejeda

⁶⁹ El estilo de esta entrevista, titulada «El Perú en 1926 juzgado por un periodista extranjero», lleva a Vallejo a pensar que «el entrevistado y el entrevistador eran uno mismo» (*Barba Jacob*, 1984: 266).

recuerda haber leído y que, según Felipe Servín, Rafael Delgado vendía tras la muerte del poeta junto a sus papeles y poemas.

En una carta enviada a Francisco Mora Carrasquilla el 31 de mayo de 1937 desde el Hospital de los Ferrocarrileros, Barba Jacob le solicitaba información para componer un libro que llevaría por título *Niñez*. Su intención de escribir este texto sobre la Antioquia de su infancia ya había aparecido anunciada en una entrevista en *El Espectador* de Bogotá en 1927 con el título *El viaje a Sopetrán* y «llegó a escribir el comienzo, que le leyó a Manuel Gutiérrez Balcázar» (*Barba Jacob*, 1984: 385). No es el único proyecto anunciado que no concluyó: Jorge Flores leyó unos fragmentos sobre «una novela ambientada en la revolución» (*Barba Jacob*, 1984: 101); en *El Porvenir* (Monterrey) publicó unas páginas de *La guerra de las razas de 1977*, una novela futurista; en las prensas de Muñoz Plaza en Guatemala imprimió los primeros capítulos del libro *Tierras de Canaan*; y en *El Imparcial* y en *El Independiente* aparecieron unas páginas «con el título de “La Unidad de la Vida”, y una indicación entre paréntesis: “Páginas de un libro de publicación. Inminente”. ¡Cuántas veces no habría de indicar lo mismo! ¡Cuántas de sus ilusiones no habrían de quedarle en uno de estos paréntesis!» (*Barba Jacob*, 1984: 79).

De la novela *Virginia*, firmada por Miguel Ángel Osorio, queda constancia por la prohibición de su circulación por parte del alcalde de Angostura y Alfonso Mora Naranjo reprodujo «unos párrafos que copió su madre de uno de los dos originales manuscritos, y que él se aprendió de niño y conservó en la memoria» (*Barba Jacob*, 1984: 427-428). Y también habla Vallejo de «un ensayo inédito sobre la obra literaria de su amigo José Martínez Sotomayor» (*Barba Jacob*, 1984: 306) al que parece haber tenido acceso. Sin embargo, del drama *Main Ximénez* solo se conoce el título a través de la revista *Rigoletto* de Barranquilla, al igual que el de dos novelas: *El prófugo de Cayena* e *Historia de las nubes y los sueños* «“(un libro que nunca escribiré)”» —confiesa en una carta a Félix A. Betancur en 1940—; y durante muchos años comentó que trabajaba en una *Filosofía del Lujo* que nunca realizó. Dentro de esta *obra en negativo*, de la que solo se conoce el título, Vallejo registra numerosos títulos de poemas que aparecen en reseñas de recitales o que solo recuerdan los oyentes admirados del poeta como la «Canción de la Serenidad», la cual solo «los asistentes al Teatro Bolívar esa noche fueron los únicos en oírla» (*Barba Jacob*, 1984: 37), o la «Canción de la Inmortal Esperanza», «que le oyó Silvio Villegas en el Café Riviere, que le oyeron los estudiantes de esa tarde, y que irremediamente se ha perdido» (*Barba Jacob*, 1984: 40).

Hasta ahora los ejemplos de *fuentes de Barba Jacob* que se han referido tienen que ver con las huellas que dejó de su existencia. Estos oscilan entre los documentos oficiales que constituyen las llamadas *fuentes no testimoniales* y las entrevistas y reportajes que dan cuenta del perfil público del poeta. En un punto intermedio, se encuentran los documentos autobiográficos que permiten a Vallejo adentrarse en la faceta más íntima del poeta y que están constituidos principalmente por su correspondencia y por las páginas autobiográficas de «La divina tragedia», situadas estas últimas en un punto intermedio entre la escritura privada y la pública. A través de estos documentos, Vallejo cede la voz al poeta y reconstruye los lugares en los que vivió, sus amistades, sus proyectos y sus inquietudes para intentar armar el puzle con el que dilucidar la personalidad del poeta.

Además de las cartas, el otro gran pilar de estas fuentes en el que se apoya el medellinense para lograr este objetivo es la lectura de su obra. La búsqueda de Barba Jacob en archivos y hemerotecas de diferentes países le permite encontrar los artículos periodísticos «sepultados en el polvo de las hemerotecas» (*Barba Jacob*, 1984: 201-202), rastrear las primeras publicaciones de sus poemas y conocer el contenido de los recitales y conferencias que dio a través de reseñas en prensa —algunas de ellas escritas por el propio poeta—. Sin entrar en muchos detalles sobre sus escritos, puesto que regresaré a ellos para analizar la constitución del personaje, es preciso destacar dos aspectos: su labor como periodista y prosista y su obra poética.

Cuenta Vallejo en la biografía que lo primero que hizo Ricardo Arenales cuando llegó a México en 1908 fue comprar un periódico y leerlo con avidez, admirado por el periodismo mexicano al que «consagrará en buena parte su vida» (*Barba Jacob*, 1984: 61). Su primera publicación periodística, en el que relataba su llegada a la capital mexicana, se tituló «En tierras de México» y apareció en *El Mundo Ilustrado* el 14 de junio de 1908. Después de esta se sucederán en periódicos y revistas de México, El Salvador, Colombia, Perú, Guatemala, Nicaragua, Cuba, Honduras y Perú numerosas reseñas y elogios literarios; editoriales y artículos de opinión política, que le valdrán su encarcelamiento y su expulsión de México; reportajes sensacionalistas sobre las drogas y la vida nocturna; y crónicas fantásticas sobre fantasmas y duendes.

Ricardo Arenales, o Barba Jacob, encontró en el periodismo la forma de ganar dinero y lograr sobrevivir —en ocasiones vendiendo su pluma a los intereses del mejor pagador—, aunque nunca valoró su trabajo y llegó a confesar que su oficio consistía «en escribir muchos artículos cortos con desenvoltura comedida, opinar sobre todos los temas

que uno no conoce, saber ponerse romántico todos los días de distinto modo, profesarle horror a la verdad, y urdir todos los días pequeñas trampas donde caigan los lectores ingenuos, que aún quedan algunos» (Barba Jacob, «La divina tragedia», 1944: 54-55). Quizá esa concepción de la prensa como un juego es el motivo por el que publicaba sin firma o enmascarándose una vez más bajo diferentes pseudónimos: Juan Sin Miedo, Almafuerte, Califax, Juan Azteca, Raymundo Mier o Emigdio S. Paniagua. Pero, además, le servía para practicar una escritura desenfadada en la que se liberaba del esteticismo que perseguía para su poesía y para sus escritos literarios; y «eso lo logró porque no pensó que escribía para el futuro. Es literatura porque evitó escribir “literariamente”» señala Eduardo García Aguilar (2009: 15), editor de parte de sus publicaciones políticas en la prensa mexicana en el volumen *Escritos mexicanos*.

Colaborador y director de numerosos periódicos y revistas en los países mencionados,⁷⁰ también fundó en México en 1914 *Churubusco*, «periódico rabiosamente antirrevolucionario» (Barba Jacob, 1984: 20) y cuatro años después *Fierabrás y nada más*, del que «lo único que queda es una opinión y un recorte con palabras de alabanza» (Barba Jacob, 1984: 150); *Ideas y Noticias* en La Ceiba (Honduras) en 1916; y *El Porvenir* en 1919 en Monterrey, donde «queda en sus oficinas una foto del fundador: Ricardo Arenales con bigote, vestido de oscuro, camisa de cuello levantado» (Barba Jacob, 1984: 159). A los que se suman las revistas culturales que comienzan con el *Cancionero Antioqueño* en Bogotá de 1904, del que «sólo se conoce el bando de un concurso literario promovido por la misma revista, y una circular dirigida a los escritores antioqueños» (Barba Jacob, 1984: 431); y, en Monterrey, la *Revista Contemporánea* en 1909, en la que publicaron los hermanos Henríquez Ureña y Alfonso Reyes, y una *Revista Sagitario* de 1920, de la que da noticia Rafael Heliodoro Valle, pero que no se conserva.

El recorrido que hace Vallejo por las publicaciones y proyectos de Barba Jacob da cuenta de los lugares y los sucesos que vivió como la «decena trágica», narrada en el folleto *El combate de la Ciudadela, narrado por un extranjero* (1913), o el terremoto en 1917 de San Salvador, relatado en *El terremoto de San Salvador: Narración de un*

⁷⁰ Estos periódicos y revistas para los que escribió, que aparecen mencionados en la biografía y en la bibliografía recopilada por Rafael Heliodoro Valle y ordenada por Emilia Romero del Valle (1960) son: en México *El Imparcial*, *El Imparcial* de Monterrey; *El Independiente*, *El Universal*, *El Heraldo de México*, *El Demócrata*, *Cronos*, *Excelsior*, *El Mundo*, *Monterrey News*, *El Pueblo*, *Revista de Revistas*, *Hoy*, *Últimas Noticias de Excelsior* y *Así*; en Honduras *Vida de La Ceiba* y *Germinal* y *La Tribuna* de Tegucigalpa; *El Figaro* y *Chic* en Cuba; *El Espectador* de Bogotá; *La Vanguardia* de Cali (Colombia); *Diario del Salvador* en San Salvador; *El Imparcial de Texas* en San Antonio de Texas; *El Imparcial* de Guatemala; y *La Prensa* de Lima.

sobreviviente. O, por ejemplo, una serie de cinco reportajes sobre unos sucesos paranormales, escritos en 1920 para *El Demócrata* (México) con el título «Los fenómenos espíritas del Palacio de la Nunciatura», le sirve para localizar al poeta viviendo en «una casona de cuatro pisos en la quinta calle de Bucareli» (*Barba Jacob*, 1984: 169) que fue construida para alojar al Nuncio apostólico. Además, la cita directa de sus editoriales permite al medellinense mostrar al lector la posición volátil y polémica de Barba Jacob en su labor periodística: «Su convencimiento duraba lo que el editorial del día. Amaba la polémica por la polémica en sí» (*Barba Jacob*, 1984: 98).

Por otra parte, Vallejo rastrea los poemas de Barba Jacob en periódicos y revistas,⁷¹ en álbumes como el de Blanca Isaza o de Froilán Turcios y en las ediciones de su obra.⁷² El medellinense lee la obra poética de Barba Jacob en busca de información sobre dónde estuvo, qué hizo y cuáles fueron sus intereses y encuentra en las dedicatorias de sus poemas una constelación de nombres y amistades que van cambiando a lo largo del tiempo. Así, por ejemplo, reconstruye su paso por Kingston (Jamaica) a partir de la dedicatoria del poema «Tragedias de la oscuridad»: «“A la memoria de aquel amigo silencioso con quien departí una vez en Kingston, sobre las ruinas de la ciudad y en una playa del Océano; que no pide lógica a la emoción y sabe que la unidad del pensamiento pertenece exclusivamente al poeta”» (*Barba Jacob*, 1984: 59). O habla de sus amistades —y enemistades— a través de las dedicatorias de *Canciones y elegías*, que constaban «de treinta poemas y las dedicatorias pasaban de cuarenta» y en las que «figuran los nombres de viejos y recientes amigos del poeta en México, Guatemala, Colombia y Cuba. [...] Un inmenso pasado. Sólo Tallet no figura: la ingratitud del poeta lo había olvidado» (*Barba Jacob*, 1984: 327-328).

Además, apunta Dosse que «la narración de la vida se presenta como explicación de la obra» (2007: 80), sin embargo, en el caso de *Barba Jacob, el mensajero*, sucede a

⁷¹ Porfirio Barba Jacob publicó sus poemas en diferentes publicaciones periódicas de Centroamérica y México. Según la bibliografía de Helidoro Valle mencionada en la nota anterior, aparecieron en los siguientes periódicos y revistas: *El Figaro*, *Chic* y *Revista de La Habana* en Cuba; *El Imparcial* y *Cultura* de Guatemala; *La Prensa* de Lima; *Los Domingos* de Managua; en San Salvador en *La Quincena*, *El Día* y *La Semana*; y en *Repertorio Americano*, *Ariel* e *Hispano-Americana* de San José de Costa Rica. En Honduras se conservan poemas en *Ateneo de Honduras*, *Helios*, *Esfinge*, *Germinal*, *Los Sucesos*, *Tegucigalpa*, *Nosotros* y *Revista Ariel* de Tegucigalpa; *Vida*, *Atlántida* y *El Espectador* de La Ceiba; y de San Pedro Sula *Crisálida* y *Actualidades*. Y, por último, las publicaciones mexicanas son: *Ariel* de Guadalajara; *Revista Contemporánea* y *El Porvenir* de Monterrey; y en México: *El Mundo Ilustrado*, *Arte y Letras*, *El Imparcial*, *Revista de Revistas*, *El Universal*, *El Heraldo de México*, *México Moderno*, *El Universal Ilustrado*, *La Antorcha*, *Diario del Pueblo*, *Nuestro México*, *El Nacional*, *Hoy* y *Laurel*.

⁷² Este trabajo le llevará a publicar una recopilación anotada de la *Poesía completa* de Porfirio Barba Jacob en 1985 a cargo de la editorial Procultura; reeditada en 2006 por Fondo de Cultura Económica en Bogotá. Ver apartado «Ramificaciones: poemas, cartas y otros textos».

la inversa, Vallejo encuentra claves sobre la vida del poeta en su obra. De modo que en la «Canción de un azul imposible», compuesta en 1921 en Guadalajara (México), localiza los nombres de Julia Jaramillo Medina, Ricardo Hernández y Teresita Jaramillo Medina, su novia de juventud; así «el apacible poema pueblerino se llena entonces de recuerdos y añoranzas, de resonancias dolorosas [...] de Yarumal o de Angostura, los pueblos de su juventud y de su infancia» (*Barba Jacob*, 1984: 43).

En fin, también intercala los poemas en el discurso para completar la narración de algunos episodios de la vida del poeta. Por ejemplo, el recuerdo de Blanca Isaza de Barba Jacob «entre sus niños, en medio de cometas y de trompos, de caballos rodachines y muñecos rellenos de aserrín» (*Barba Jacob*, 1984: 14) lo finaliza con la primera estrofa del poema «En loor de los niños». Y cierra la biografía acudiendo al homenaje por su muerte en Santa Rosa de Osos, donde una voz interior recita la última estrofa de la «Canción de la noche diamantina».

Las fuentes no intencionales, las cartas, los documentos autobiográficos, las entrevistas que dio el poeta, sus publicaciones en prensa y sus poemas sirven a Vallejo como fuente de información para investigar, al menos, tres aspectos de la biografía: saber qué hizo, intentar reconstruir su personalidad y localizar al poeta en un espacio y en un tiempo concretos. Pero estas fuentes, en las que se da voz directamente a Barba Jacob, se complementan con las fuentes que se analizan a continuación y que amplían el relato sobre su vida a través de los testimonios y la visión de otros.

Fuentes sobre Porfirio Barba Jacob

Como se ha podido observar, las huellas de Barba Jacob que recoge Vallejo en la biografía se encuentran desperdigadas por numerosos países y engloban diferentes tipologías; lo mismo ocurre con aquellas que dejaron otros retratando al poeta. Estas *fuentes sobre Porfirio Barba Jacob* abarcan documentos de naturaleza dispar y suponen grados diferentes de objetividad y subjetividad: noticias en periódicos; placas conmemorativas de su paso por algún lugar; fuentes iconográficas;⁷³ artículos, publicaciones, biografías y libros que hablan sobre él y su relación con sus coetáneos; cartas en las que se le menciona; manuscritos inéditos; y entrevistas que mantuvo el medellinense con aquellos que coincidieron con el poeta en algún momento de su vida.

⁷³ Las fuentes iconográficas son aquellas que «emplean la imagen, signos no textuales, colores para representar la información, como mapas, planos, dibujos, fotografías, diapositivas, un cuadro, etcétera» (Alía Miranda, 2016: 58).

A través de noticias en periódicos y de placas conmemorativas sigue su pista en barcos, hoteles, hospitales y casas. Por ejemplo, *El Noticiero* de San José (Costa Rica) informaba el 25 de octubre de 1907 de la llegada a Puerto Limón del «vapor italiano *Venezuela* procedente de Puerto Colombia, con treinta y cinco pasajeros entre los cuales figuran Miguel Ángel Osorio y Franco Marín» (*Barba Jacob*, 1984: 57); por la revista *México Moderno* sabe que «en enero de 1921 vivía Arenales en el Hotel Austin de San Antonio [de Texas]» (*Barba Jacob*, 1984: 179); y localiza la casa que habitó en mayo de 1933 en Chilpancingo gracias a la «placa recordativa» que hizo colocar Alejandro Gómez Maganda en la fachada: «ingenua ocurrencia de su devoción al poeta: si hubiera que colocar una placa en cada sitio donde vivió Barba Jacob México estaría lleno de placas» (*Barba Jacob*, 1984: 344).

Vallejo también obtiene de ellas información para determinar lo que hizo. De modo que encuentra «en el Instituto Universitario de Manizales [...] una placa alusiva a una conferencia del poeta en su Aula Magna» (*Barba Jacob*, 1984: 13) o lee las reseñas sobre sus recitales y conferencias como, por ejemplo, la que describía *El Mundo* del 5 de diciembre de 1933 en México en la escuela Magdalena Barrera de Estrada Cajigal «con el siguiente programa: Influjos de la poesía en la formación de las sociedades, El materialismo histórico y la decadencia individualista, Poesía popular y poesía culta, El don de la sensibilidad y su significado en el desarrollo de los grandes pueblos históricos, La sensibilidad de México revelada por sus poetas representativos y Conclusiones de orden práctico» (*Barba Jacob*, 1984: 347).

Las noticias en las que aparece el poeta le ayudan a reconstruir episodios de su vida como su regreso a Monterrey el 4 de diciembre de 1930 que relató *El Porvenir* al día siguiente —«los andenes colmados. Una multitud se había congregado en la estación desde tempranas horas para darle la bienvenida» (*Barba Jacob*, 1984: 291)—. Y, finalmente, rastrea las noticias sobre su fallecimiento:

De los diarios matutinos del día catorce sólo *El Universal Gráfico* alcanzó a dar la noticia de la muerte de Barba Jacob y publicó la esquela fúnebre [...]. Los diarios vespertinos anunciaron escuetamente su muerte «en el seno de nuestra Santa Madre Iglesia Católica», y los matutinos del día siguiente reseñaron el entierro. Luego vino una avalancha de artículos de recuerdos y homenaje en infinidad de publicaciones del continente (*Barba Jacob*, 1984: 484-485).

Por otro lado, las fuentes iconográficas que menciona Vallejo son, principalmente, fotografías, cuadros y caricaturas.⁷⁴ Gracias a ellas obtiene información objetiva sobre la presencia del poeta en recitales, en reuniones o en lugares concretos, como ocurre con la fotografía que le tomaron en agosto de 1911 con el Club Reyista Aquiles Serdán «entre cuyos integrantes uno parece ser Ricardo Arenales» (*Barba Jacob*, 1984: 82), que le sirve como una prueba más para confirmar el apoyo incondicional que el poeta brindó al general Bernardo Reyes, su protector de Monterrey. Y algunas de ellas se vuelven un misterio: en la fotografía reproducida en *El País* (La Habana) el 22 de enero de 1925, tras una conferencia dictada por el poeta el día anterior, aparece este en el centro y «entre quienes le rodean sentados a la mesa hay un personaje no identificado, en el extremo izquierdo, idéntico al poeta. Idéntico a tal grado que no se puede saber si Barba Jacob es quien habla, de pie, en el centro, o quien escucha, en el extremo izquierdo, sentado» (*Barba Jacob*, 1984: 263). Sin embargo, la función principal que tienen estas representaciones visuales es la de ofrecer una descripción del personaje, por lo que volveré sobre ellas más adelante en el apartado «El fantasma de Porfirio Barba Jacob».

Si hasta este punto se habían referido aquellas fuentes que atestiguan para Vallejo la vida del poeta de manera más o menos objetiva a través de cartas, artículos de prensa y poemas de Porfirio Barba Jacob o de fotografías, caricaturas y noticias en las que se le menciona, la historia de su vida se completa con los testimonios que otros relataron y que, como ya se ha adelantado, están compuestos por escritos en prensa, biografías, ficciones, textos inéditos, cartas y entrevistas orales. La mayoría de estos documentos vieron la luz después de que falleciera el poeta en 1942 —aunque hay algunas excepciones— y, de nuevo, la abundancia de alusiones y citas de escritos y testimonios, que en este apartado son cuantitativamente más significativos que en el anterior, obliga a mencionar solo algunos ejemplos representativos o que por sus características son clave en la construcción de la biografía y para la reescritura de 1991.

Alfonso Mora Naranjo, Miguel Ángel Asturias, Luis Eduardo Nieto Caballero, José C. Sologaitoa, Porfirio Hernández «Fígaro», René Avilés, Raúl Roa, Agenor Argüello, Luis Cardoza y Aragón, Rafael Heliodoro Valle, Rafael Arévalo Martínez, Fedro Guillén, Enrique González Martínez... Los nombres de los autores de artículos en revistas y periódicos sobre Porfirio Barba Jacob, o Ricardo Arenales, o Miguel Ángel Osorio, se multiplican y acumulan en la biografía para informar sobre episodios de la vida

⁷⁴ Una muestra de estas imágenes sobre Barba Jacob se recoge en el Anexo I. «Imágenes de Porfirio Barba Jacob».

del poeta. Así, la carta de Leopoldo de la Rosa de 1933 publicada en *Excelsior*, tras la aparición de *Canciones y elegías*, «acusando a Barba Jacob de plagio y llamándolo “vampiro”» (*Barba Jacob*, 1984: 47) introduce la polémica sobre el plagio en su obra; cuestión que Vallejo documenta más allá de la acusación de su compatriota:

«Realidad y Fantasía» [México, 1918] se inició el miércoles tres de abril con un espléndido ensayo de crítica literaria sobre la vigencia de Dumas, «La rehabilitación del gran Alejandro Dumas», que firmaba «Juan Sin Tierra», pseudónimo que utilizó entonces Arenales [...]: traducido del francés, y firmado ese mismo mes en París por A. Brisson (Adolphe Brisson, crítico teatral y periodista francés). [...] guardado desde entonces el ensayo sobre Dumas y ahora con la mayor frescura lo reproducía en *El Pueblo*, adaptándolo con un mínimo esfuerzo a México y firmándolo con uno de sus pseudónimos: donde Brisson escribía «en los pasillos del Odeón», Arenales cambiaba: «en el restaurant del Principal» (un teatro de México) [...]. Estas cínicas apropiaciones del poeta estaban entonces al abrigo de toda comprobación. ¿Quién, por lo demás, hubiera podido acusar de plagio a «Juan Sin Tierra», el pseudónimo de otro pseudónimo? (*Barba Jacob*, 1984: 148).

Por otra parte, gracias a la entrevista que en 1968 J. Emilio Duque —«más previsor que Jaramillo Meza» (*Barba Jacob*, 1984: 415)— le hizo a Ana Rita Osorio, prima del poeta, Vallejo accede a un testimonio sobre su infancia y adolescencia en las montañas de Angostura criado por sus abuelos maternos. O, en una serie de artículos que el periodista mexicano René Avilés publicó con motivo de su visita a Cuba en 1951, lee una conversación mantenida entre este y el poeta cubano José Zacarías Tallet «en la cual se sugiere que aquél [Barba Jacob] no se privó en su vida ni del asesinato» (*Barba Jacob*, 1984: 364), aunque pasado el tiempo ni Avilés ni Tallet le confirman esa información: «Avilés no puede aclarar la tremenda acusación de sus artículos: Tallet se lo dijo... Pero Tallet en Cuba dice que en La Habana se decía... No lo dijo nadie: lo dijo el viento, y así está en el pasaje Imali de “Acuarimántima”» (*Barba Jacob*, 1984: 364).

Vallejo encuentra entre estas publicaciones que aluden a la vida del poeta una del hondureño Abel Arturo Valladares de 1948 en *El Día de Tegucigalpa* en la que expone que recibió en Oak Ridge (Honduras) a «un hombre algo avejentado, erguido en su modo de caminar, que portaba una valija, vestía un traje arrugado y daba la impresión de un agente viajero» (*Barba Jacob*, 1984: 248). No fue hasta 1942 que pudo identificar a ese viajero misterioso, que le regaló un poema en pago por su hospitalidad, con Porfirio Barba Jacob. Esta noticia, sin embargo, es incorrecta puesto que por sus pesquisas el escritor determina que

Barba Jacob nunca estuvo en las Islas de la Bahía. Nunca tampoco fue expulsado de Honduras, ni en tiempos del presidente Paz Baraona estuvo en La Ceiba, ni en 1925

se marchó de Honduras solo: se marchó con el joven nicaragüense [Rafael Delgado] con quien había llegado, embarcándose en Puerto Cortés en un buque de la United Fruit Company, el Igueras, con mil dólares en el bolsillo que le había pagado por sus sermones contra el asesinato del administrador de un ingenio, rumbo a Nueva Orleans (*Barba Jacob*, 1984: 249).

Finalmente, los momentos más documentados en prensa son sus últimos días, el entierro y la exhumación y la entrega de los restos del poeta para trasladarlos a Colombia en 1946. Para reconstruirlos recurre a la acumulación de testimonios orales y escritos como, entre otros, la entrevista que otorgó a Jorge Gers Clara Inés de Zawadsky —esposa de Jorge Zawadsky, el embajador colombiano en México cuando el poeta falleció— que se menciona en diferentes momentos de la biografía para narrar la evolución de la tuberculosis del poeta; o el artículo del padre Méndez Plancarte publicado en la revista *Ábside* en el que relata la extremaunción del poeta: «le preguntó cómo quería que lo nombrara en las oraciones, conmovido le respondió: “Miguel Ángel”, el nombre con que lo habían bautizado en la iglesia de Santa Rosa de Osos» (*Barba Jacob*, 1984: 478). Y, gracias a la entrevista que otorgó León de Greiff a Javier Gutiérrez Villegas, reconstruye la exhumación de los restos en el Panteón Español y la ceremonia oficial de entrega en la Rotonda de los Hombres Ilustres.

Dos años después de su fallecimiento el colombiano Juan Bautista Jaramillo Meza dio a conocer la que fue la primera biografía sobre Porfirio Barba Jacob, *Porfirio Barba-Jacob, el errante caballero del infortunio*, «cuando buena parte de su familia aún vivía [...]. No se tomó el trabajo de preguntarles nada y ahora todos —el poeta, el biógrafo, los familiares— yacen bajo la misma tierra con sus recuerdos» (*Barba Jacob*, 1984: 415). Esta no es la única biografía que se menciona en el texto, también aparecen las *Conversaciones de Porfirio Barba Jacob* (1946) de Manuel José Jaramillo, en las que «trató de reconstruir [...] diecisiete años después de que se hubieran apagado en el viento frío de ese pueblecito de las montañas antioqueñas las palabras irrecuperables del poeta» (*Barba Jacob*, 1984: 51); *El Hombre y su Máscara* (1952) de Lino Gil Jaramillo; *Barba Jacob, hombre de sed y ternura* (1957) de Víctor Amaya González; y la noticia sobre el intento de escribir una del hondureño Rafael Helidoro Valle, «pero ese proyecto de asomarse a la vida del inventor de *Acuarimántima* no llegó jamás a plasmar y sólo quedan algunos artículos dispersos sobre él» (Valle y Romero de Valle, 1960: 71).

Las citas de las biografías y de las publicaciones en prensa permiten a Vallejo contraponer testimonios sobre la vida de Barba Jacob para intentar determinar lo que pasó. Un ejemplo es el que se ha mencionado sobre que el poeta cometió un asesinato

relatado por René Avilés o su encuentro con Federico García Lorca en La Habana en 1930 que relata contrastando dos artículos del poeta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón, publicados en 1940 en *Cuadernos Americanos* y en 1976 en *Uno más Uno*, con otro del cubano Raúl Roa y las historias que recuerdan Tallet y otros amigos. Sobre Lorca recoge el siguiente fragmento:

Al día siguiente Barba Jacob, hablándole de Federico y del final de la noche le decía a Tallet: «Hacia el amanecer me entregó su alma». Y a infinidad de amigos de México —a Alfredo Kawage, a Marco Antonio Millán, a Fedro Guillén, a René Avilés— solía contarles que se había conseguido dos marineros en el malecón, y que al no atreverse García Lorca a irse con ninguno se había ido él con ambos [...] (*Barba Jacob*, 1984: 277).

Además, en muchas de estas publicaciones sobre el poeta aparecen noticias sobre textos inéditos o perdidos, mencionados en el apartado anterior, o se reproducen directamente poemas, cartas y escritos que dejó desperdigados en sus múltiples viajes y que sus amigos conservaron como, por ejemplo, los poemas que publicó Rafael Heliodoro Valle en la *Revista de América* de 1948, y las cartas que reveló en *Armas y Letras* en 1950 y en *Vida Universitaria* en 1957.

Pero la sombra de Barba Jacob también se proyecta en libros que no están dedicados exclusivamente a su figura. Así, Vallejo lee en un libro de crónicas de Pedro Rodríguez Mira sobre Santa Rosa de Osos, su pueblo natal, la llegada de Miguel Ángel Osorio al pueblo en julio de 1902, finalizada la Guerra de los Mil Días; o determina por una publicación de la «Casa de la Cultura y Museo de Barba Jacob» que «hay que situar el viaje del joven Miguel Ángel a la Costa hacia mayo de 1906» (*Barba Jacob*, 1984: 439). También recurre a los libros de memorias de Enrique González Martínez, *El hombre del búho*, y de Jaime Torres Bodet, *Tiempo de arena*, para conseguir información sobre su vida entre 1918 y 1920. En fin, para reconstruir su amistad con Rafael Arévalo Martínez, cita la biografía que escribió Teresa Arévalo, su hija, y la tesis de Joseph Anthony Lonteen en la que analiza la relación del colombiano y el guatemalteco a propósito del cuento «El hombre que parecía un caballo».

En este «cuento psicozoológico» (Salgado, 1984: 63) fechado en 1914 y publicado en 1915, Arévalo Martínez describe a un personaje, el señor de Aretal, «que tenía una elevada mentalidad, no tenía espíritu: era amoral» (Arévalo Martínez, 1997: 12) y que tiene como modelo a Ricardo Arenales —pese a que el guatemalteco «aseguró que si basó su creación en el poeta colombiano lo hizo inconscientemente» (Salgado, 1984:

65)—. Vallejo lo considera «el más profundo retrato» que se hizo del multifacético antioqueño y recoge su reacción tras la lectura:

Dice Arévalo que Arenales sufrió una intensa conmoción al oírlo; que se levantó de su asiento como presa de una crisis nerviosa y empezó a pasearse por la habitación y a hacerle la confesión de su vida y de sus vicios, que hasta entonces el otro había ignorado. [...] Con intuición prodigiosa, Arévalo había vislumbrado lo más recóndito del alma de su amigo (*Barba Jacob*, 1984: 109-110)

Señala Daniel Balderston (1997) que Arévalo deja traslucir claramente en el cuento la homosexualidad de Barba Jacob y alude a otro texto de ficción en el que aparece esta huella del poeta, esta vez en Cuba: *Paradiso* (1966) de José Lezama Lima que, curiosamente, Vallejo no cita en ninguna de las dos biografías. En el noveno capítulo de la novela Foción, uno de los protagonistas, menciona la herejía de 1507 de Barba Jacob⁷⁵ y apunta «recuerde usted aquel poeta Barba Jacob, que estuvo en La Habana hace pocos meses, debe haber tomado su nombre de aquel heresiarca demoníaco del XVI, pues no sólo tenía semejanza con el patronímico sino que era un homosexual propagandista de su odio a la mujer» (Lezama Lima, 1988: 252). Esta mención del poeta en *Paradiso* es para Juan Gabriel Vásquez «de una elocuencia extraordinaria, no sólo sobre la memoria que Barba Jacob dejó en Cuba, ni sobre sus preferencias sexuales, sino sobre las razones que tuvo para escoger el seudónimo que lo acompañó la mayor parte de su vida» (2011b: 162-163). La cuestión sobre los diferentes pseudónimos que adoptó Miguel Ángel Osorio está ampliamente documentada en la biografía, tanto los motivos que le llevaron a cambiar de nombre como las diferentes figuraciones que proyectó para cada uno de ellos.⁷⁶

Hasta este punto las fuentes que se han referido habían sido publicadas y habían sido accesibles —con mayor o menor dificultad— para Vallejo en fondos bibliográficos o en manos de herederos y amigos; sin embargo, como apunta María Fernanda Lander «una de las grandes aportaciones de los trabajos de Vallejo es dar a conocer la existencia de materiales inéditos e inaccesibles para el lector o investigador común» (2015: 228). En el caso de *Barba Jacob, el mensajero* estos hallazgos los forman: «un escrito de Carlos

⁷⁵ Esta herejía aparece recogida en el sexto capítulo del tercer libro de la *Historia de los Heterodoxos Españoles* (1880, 1882) de Marcelino Menéndez y Pelayo, texto que sí cita Vallejo a propósito del cambio de nombre de Ricardo Arenales a Porfirio Barba Jacob. La herejía consiste, en palabras de Foción en *Paradiso*, en lo siguiente: «Pero hay más, la herejía de Barba Jacob, condenado en 1507, afirmando que moriría degollado y después de su resurrección, representaría cabalmente esa hipertelia de la inmortalidad. Por cierto, no se crea que lo digo por halagar el estado de inocencia que añora Fonesis, creía también Barba Jacob que el estado de perfección era el estado de inocencia, estado en que no aparecía la mujer» (Lezama Lima, 1988: 252).

⁷⁶ Ver apartados «La construcción de la biografía: el tratamiento de las fuentes» y «El fantasma de Porfirio Barba Jacob».

Wyld Ospina, no publicado pero que su familia conserva» (*Barba Jacob*, 1984: 114); unas cartas guardadas en el archivo de la Embajada de Colombia en México que registran las conversaciones sobre el ingreso del poeta en los hospitales de México en 1932 y 1940 y sobre el intento repatriación del enfermo a Colombia en el año 1941; y una biografía inédita escrita por Leonardo Shafick Kaím, conservada por Felisa, su viuda, y que Vallejo lee y transcribe fragmentariamente: son «unas conmovedoras páginas de recuerdos en que Shafick, ayudándose sin duda de un viejo diario a juzgar por la precisión de las fechas, evoca su relación con el poeta» (*Barba Jacob*, 1984: 311).

Con todo, la aportación más interesante de Vallejo en esta biografía no se encuentra en estos hallazgos o en la amplia documentación que hilvana «siguiendo el curso del declive de Barba-Jacob» (Mackenzie, 2013: 345), sino en el intento por enmendar los fallos que critica de la biografía de Jaramillo Meza. Estos consisten en que no visitase los lugares por los que viajó y vivió el poeta y que no entrevistase a sus allegados y amigos para recuperar los recuerdos que tenían sobre él. De tal forma que intenta visitar y localizar las casas y los hoteles en los que vivió, los edificios de los periódicos en los que trabajó y los bares y locales en los que se dejó ver en sus noches y madrugadas consagradas a la bohemia.

Por otra parte, la investigación de Vallejo sobre las personas que conocieron al poeta comienza con el listado de los asistentes a su entierro que publicó *Excelsior* y que recoge cincuenta y cuatro nombres:⁷⁷ «años me he pasado revisándola, meditándola, llenando de una identidad, con datos reunidos de aquí y de allá, esos nombres vacíos, buscando hasta encontrarlos a los que aún no habían tomado el camino de ese entierro» (*El mensajero*, 2003b: 384-385). Esta historia sobre la investigación y las entrevistas aparece progresivamente en la biografía, aunque obtiene una mayor relevancia en la segunda sección de la biografía —tras el viaje en el tiempo alucinado al Hotel Sevilla—,

⁷⁷ «“Entre las numerosas personas que formaron la luctuosa comitiva que partió de la casa mortuoria situada en las calles de López número 98, y que presidieron el señor doctor Jorge Zawadsky, embajador de Colombia, su esposa y su hija, pudimos anotar a los señores Rafael Delgado Ocampo, Concepción M. de Delgado, Enrique González Martínez, Héctor González Rojo, Julio Ramírez, Carlos A. Quiroga, Manuel A. Pérez Hernández, Jorge García, licenciado Alfonso Reyes, Alejandro Reyes, Alfonso Camín, Rafael Heliodoro Valle, Enrique Paso, Armando Araujo, Federico Servín, Baudelio López, doctor Raúl Argudín, Luis Alberto Acuña y señora, Ester Gouzy, Rodrigo de Llano, Alicia de Moya, Luis Felipe López, Ingrid Matheson de Hernández, Jesús Dávila, María Antonieta V. viuda de López, Clemente Marroquín Rojas, Manuel Gutiérrez Balcázar, Manuel Ayala Tejeda, Jesús Sansón Flores, Julio Barrios, R. P. Gabriel Méndez Plancarte, Pedro Escobar, Emilio González T., Carlos Pellicer, Miguel Orodorica, Porfirio Hernández, Raúl Vega, licenciado Felipe Servín, Álvaro Medrano, licenciado José Martínez Sotomayor, Laura Victoria, general Roque González Garza, Federico Barrera Fuentes, Guillermo Prieto y M., Ángel H. Ferreiro; Alfonso Guillén Zelaya, Jorge Flores D., licenciado Roberto Araujo, Santiago R. de la Vega, arquitecto Leonardo Kaím y muchas otras personas más”» (*Barba Jacob*, 1984: 486-487).

como ya se ha visto, y es esencial para Vallejo pues puede contrastar la información que ha recopilado. Además, como explica Jairo Morales Henao (1992), gracias a estos testimonios Vallejo humaniza el relato y hace más tangible la borrosa imagen del poeta.

De modo que, por ejemplo, María Duset —viuda del poeta Jesús Sansón Flores— le habla del poeta mexicano Manuel Ayala Tejeda, amigo del poeta en sus últimos días y al que consigue localizar después de un año: «cuando le conocí y le visité en varias ocasiones en esa casa de vecindad de Artículo, la muerte, ciega y anónima, rondaba su cuarto. Hablamos de infinidad de cosas del poeta: de La Piedad, Michoacán, donde Manuel le había conocido; de Servín, de Millán, de los que fueron al final sus más cercanos amigos; de Rafael y Concha; de los visitantes del Sevilla...» (*Barba Jacob*, 1984: 493). O relata la visita, junto con el escritor mexicano Fedro Guillén, al licenciado Francisco Ramírez Villarreal, miembro del Congreso de Querétaro, en su casa de Cuernavaca, donde encuentra a un hombre «perdido en las brumas del olvido» que duda hasta de su propia existencia: «Se detuvo entonces un instante, pensativo, y luego nos preguntó levantándose tambaleante: “¿Y el licenciado Francisco Ramírez Villarreal? ¿Está vivo, o está muerto?”» (*Barba Jacob*, 1984: 497).

A don Jorge Flores lo conocí porque figuraba su nombre en la vieja noticia de periódico que dio la lista de asistentes al entierro de Barba Jacob, y por igual razón conocí a Héctor González Rojo, a José Martínez Sotomayor, a Emilio González Tavera, a Guillermo Prieto Y eme, a Federico Barrera Fuentes, a Manuel Gutiérrez Balcázar. [...] A Manuel José Jaramillo lo conocí porque había escrito un libro sobre Barba Jacob, a Renato Leduc porque había intervenido en la edición de un libro de Barba Jacob. A Tallet lo conocí en La Habana, a Miguel Antonio Alvarado en Tegucigalpa, a Ricardo Cancelo en Guatemala, a Julián Marchena en San José de Costa Rica, a Juan Felipe Toruño en San Salvador, a Toño Salazar en Santa Tecla, a Ofelia Hernández en Yarumal. [...] (*Barba Jacob*, 1984: 499-500).

Y así va encadenado nombres de personas a las que entrevistó y dónde las conoció; de aquellos que se negaron a hablar con él, como Alfonso Camín o Germán Pardo García —«este se ha negado siempre a recibirme, acaso juzgando injusto sacar a Barba Jacob, muerto, del olvido en que él vive» (*Barba Jacob*, 1984: 501)—; o de los que se le escaparon por unos años, unos días o unas horas:

Adolfo Cienfuegos y Camus, embajador mexicano en 1930 en La Habana, arregló ante la Secretaría de Relaciones Exteriores la vuelta del poeta a México. Encontré su nombre en la guía telefónica, llamé y me contestó una muchacha. Le pedí que me comunicara con él. «¡Ay, por Dios! —oí que exclamaba al otro lado de la línea la muchacha— Pero si mi abuelo murió hace quince o veinte años». [...] La muerte, chocarrera, se me adelantó en su caso en quince o veinte años (*Barba Jacob*, 1984: 501).

Sin embargo, al que Vallejo busca sin descanso es a Rafael Delgado, el muchacho de dieciocho años al que conoció Barba Jacob en León (Nicaragua) en 1924, cuyo destino quedó unido al del poeta hasta el final de sus días. Este testimonio es clave para el biógrafo, puesto que le sirve para contrastar y reconstruir la vida del antioqueño y acceder a su faceta más íntima, ya que se trata de la persona que le acompañó durante más tiempo y tuvo una relación más estrecha con él. Y, después de seguir sus pasos a través de las conversaciones con diferentes amigos, consigue localizarlo en León:

Era 1976 y tenía setenta y un años: le vi llegar abrumado por la vida. De rasgos nobles en que se había trocado su antigua apostura, irradiaba una sensación ambigua, mezcla de mansedumbre y bondad. «Yo sabía —me dijo— que algún día alguien habría de venir hasta mí a preguntarme por Barba Jacob». Durante horas, durante días hablamos del poeta [...] (*Barba Jacob*, 1984: 505).

A la vista de lo anterior, la clasificación de las fuentes muestra que Vallejo recurre a múltiples testimonios para reconstruir la biografía de Porfirio Barba Jacob en busca de información precisa que determine las coordenadas espacio-temporales que ocupó el poeta en cada momento, lo que hizo, con quien estuvo y, en definitiva, quién fue dentro del laberinto que construyó con todas las imágenes sobre sí mismo que proyectó a lo largo de su vida. En definitiva, *Barba Jacob, el mensajero* es un palimpsesto en el que aparecen reproducidas diferentes voces, y en el que, sin embargo, el uso (o abuso) de todas estas citas, además de mostrar el trabajo de la biografía, permite entrever también una intención del autor a la hora de escribir la biografía, como se analiza en el siguiente apartado.

b. La construcción de la biografía: el tratamiento de las fuentes

En *Barba Jacob, el mensajero* Vallejo recopila fuentes de muy diversa índole para reconstruir el itinerario vital del poeta y periodista antioqueño: fuentes no intencionales, cartas, documentos autobiográficos, entrevistas que dio el poeta, publicaciones en prensa, poemas, fuentes iconográficas, biografías, manuscritos inéditos y entrevistas con aquellos que le conocieron. Todo esto aparece en el texto entrecomillado o resumido por el medellinense, de modo que son estos fragmentos de otros testimonios los que cuentan la vida del poeta, de modo que, como señala Compagnon, «renuncia a la enunciación en beneficio de otro: las comillas designan una re-enunciación, o una renuncia al derecho del autor» (2020: 51). Es más, mediante este uso directo de las fuentes, también muestra el proceso de investigación y de reconstrucción de una vida y

hace partícipes a los lectores de la toma de decisiones a la hora de optar por uno u otro testimonio.

El primer efecto que tiene el uso de la cita directa es que Vallejo parece querer presentar al lector las distintas versiones de un mismo hecho para que este sea el que componga el rompecabezas de la vida del poeta. Quizá el mecanismo más claro a través del que trata de mostrar esta visión más objetiva es la yuxtaposición de testimonios, como ocurre cuando relata el episodio de su transformación definitiva a Porfirio Baba Jacob. Según la leyenda que el propio poeta construyó, cambió de nombre en Guatemala el 16 de septiembre de 1922 porque con su antiguo pseudónimo, Ricardo Arenales, lo confundieron con Alejandro Arenales, al que perseguía la policía guatemalteca, y casi lo fusilan después de un Consejo de Guerra. Para reconstruir esta leyenda Vallejo menciona dos testimonios de Rafael Heliodoro Valle y otro de Carlos Pellicer, al que «le contó el escabroso relato de que lo habían violado quince soldados en Guatemala» (*Barba Jacob*, 1984: 211). Y se pregunta «¿cómo saber lo que ocurrió esa noche del quince al dieciséis de septiembre?» (*Barba Jacob*, 1984: 211), para lo que vuelve a citar más fuentes: un artículo escrito por el poeta para *El Espectador* de Bogotá en 1928 en el que «su yo nuevo, Porfirio Barba Jacob, interroga a su yo antiguo, Ricardo Arenales» (*Barba Jacob*, 1984: 211) la víspera de cambiarse de nombre en una noche dedicada a fumar marihuana; una entrevista en el mismo periódico en 1927 en la que «decía que había abandonado su antiguo nombre de Ricardo Arenales por “viejo, gastado, sucio e inútil”» (*Barba Jacob*, 1984: 212); y otra en *El Universal Ilustrado* en México en 1930 en la que vuelve a insistir en la historia de la confusión con el guatemalteco. Para, finalmente, terminar yuxtaponiendo otros tres testimonios:

Antonio Gándara Durán no cree posible que a Ricardo Arenales lo fueran a fusilar confundido con un homónimo pues en tiempos de Orellana sólo fusilaban a quienes encontraban conspirando contra el gobierno con las armas en la mano, y Carlos Wyld Ospina por su parte ha escrito que el incidente del cambio de nombre del poeta a su entender no tuvo rasgos dramáticos sino humorísticos. Sólo que Fedro Guillén asegura que el licenciado Alejandro Arenales (cuando aún no se había quitado de encima el fardo de la memoria) le contó en Guatemala que Ricardo Arenales se cambió su nombre, en efecto, tras de que la policía guatemalteca lo detuvo confundiénolo con él (*Barba Jacob*, 1984: 213).

Hasta aquí ha presentado diferentes versiones no coincidentes sobre los motivos que le llevaron a cambiarse de nombre y, aunque aparentemente haya objetividad, «componer un texto a partir de sus esbozos, significa ordenarlos o asociarlos, hacer los empalmes o las transiciones que se imponen entre los elementos con que se cuenta: toda

escritura es collage y glosa, cita y comentario» (Compagnon, 2020: 41). De modo que esta queda desplazada desde el momento en el que Vallejo selecciona los fragmentos reproducidos o decide omitir otros: sirva como muestra el hecho de que no hace referencia a la novela *Paradiso* de Lezama Lima.⁷⁸

La forma más llamativa de esta intervención, no obstante, es la aparición de la voz narrativa que comenta y hace suposiciones sobre los hechos relatados. A través de ella, por ejemplo, comenta que, en 1976 el licenciado Alejandro Arenales todavía vivía y hubiera bastado con «haberle preguntado si en septiembre de 1922, en tiempos de Orellana, lo había buscado el Consejo de Guerra para fusilarlo. Pero el licenciado Arenales padecía ya de ese mal, o virtud, tan usual en los pueblos y naciones: había perdido totalmente la memoria» (*Barba Jacob*, 1984: 212-213). De modo que el misterio sobre el motivo del cambio de nombre queda sin resolver porque el narrador, después de haber presentado al lector todas las versiones que ha encontrado, no logra determinar si esa leyenda que creó el poeta es cierta, puesto que no pudo comprobar la información.

Este narrador no solo trata de corroborar y contrastar la información —labor en la que son fundamentales para Vallejo los testimonios orales— también supone e imagina lo que pudo suceder, como ocurre cuando trata de reconstruir los motivos que le llevaron a elegir ese nombre. Después de citar la entrevista con Santiago de la Vega, la biografía de Teresa Arévalo sobre su padre y un fragmento extenso de la *Historia de los Heterodoxos Españoles* de Marcelino Menéndez Pelayo que habla sobre la herejía de Barba Jacobo y que el poeta pudo haber leído en La Habana en 1915, recoge las siguientes palabras de la entrevista con de la Vega: «“Mi pseudónimo es una pequeña trampa para que en ella caigan los que carezcan de agilidad. Mis amigos podrán salvar, elásticamente, ese obstáculo”». Sin embargo, comenta el narrador que «ni Santiago de la Vega que se lo preguntaba, ni Rafael Heliodoro Valle que quiso escribir su biografía, ni Rafael Delgado que le acompañó veinte años, ni quienes más supieron de su vida y sus andanzas y más notas periodísticas escribieron sobre sus aventuras a su muerte pudieron salvar el obstáculo. A nadie le confesó el poeta de dónde sacó el nuevo nombre» (*Barba Jacob*, 1984: 217).

De tal forma que no le queda otro recurso que entrar «por nuestra parte, en el camino de las suposiciones» (*Barba Jacob*, 1984: 217) para lograr determinar el origen del nombre. Para ello se sirve de los poemas «Mi vecina Carmen» y «Los desposados de

⁷⁸ Ver página 103.

la Muerte», puesto que en una tercera versión del primer poema publicada en 1908 en *El Universal* de México aparecía titulado como «En la muerte de Carmen Barba Jacob». Por otra parte, en el caso de «Los desposados de la muerte», escrito en Ciudad Juárez en 1919 y publicado en *México Moderno* en 1920, comenta que «el segundo de los seis muchachos del poema es Emiliano Barba Jacob: así estaba en la versión original, si bien luego, en las “Canciones y Elegías”, cambió a Emiliano Atehortúa» (*Barba Jacob*, 1984: 217). Esto, sumado a los testimonios que recoge de Marco Antonio Millán y de Rafael Heliodoro Valle, le lleva a determinar el carácter autobiográfico de los poemas y a presuponer lo siguiente: «¿Es ir demasiado lejos en el camino de las suposiciones el pensar que Carmen y Emiliano Barba Jacob fueron dos hermanos a quienes Miguel Ángel Osorio (acaso ya para entonces Ricardo Arenales) conoció en Barranquilla? De aceptarlo así la suposición iría aún más lejos: según se desprende de los poemas a ellos consagrados, ambos fueron sus amantes» (*Barba Jacob*, 1984: 218-219).

Por último, también vierte comentarios que privilegian o desautorizan ciertos testimonios: «Como tantos otros hechos de la vida de Barba Jacob, los que conoció Jaramillo Meza se han quedado en el limbo de la confusión o del olvido. Su fervorosa admiración por el poeta le llevó, por lo demás a magnificar siempre su amistad, más efímera de lo que pretende» (*Barba Jacob*, 1984: 117). Y lanza preguntas retóricas para cuestionar las propias palabras del poeta y la información que recoge: «¿Fortunas perdidas? ¿Ganancias que debieron ser tuyas? ¡Qué ironía!» (*Barba Jacob*, 1984: 159).

En fin, el uso acumulativo de fuentes de diversa procedencia que hace Vallejo en las biografías supone un trabajo de erudición que permite reconstruir la labor de investigación del escritor para trazar la biografía y muestra al lector un trabajo del que no suele ser partícipe. Sin embargo, esta escritura acumulativa lleva en muchas ocasiones a que pueda llegar a perderse entre tanto nombre: «Y sin embargo, ¿quién sabe ahora quién era uno solo de los personajes de la larga lista enumerada? Y sin embargo fueron hombres reales que vivieron, que amaron, que sufrieron. Hoy solo son nombres huecos, vaciados de todo sentido» (*Barba Jacob*, 1984: 285). Por otra parte, las intervenciones del narrador y las opiniones que vierte sobre los testimonios que cita, así como las suposiciones que hace, constituyen una visión subjetiva y dirigida de la biografía del poeta, como se analiza a continuación. Esto se suma al hecho de no citar las fuentes en un listado bibliográfico, cuestión que, en opinión de Lander, es un recurso más «para subrayar el control absoluto que reclama el narrador sobre el relato de la vida del personaje» (2015: 228).

1.2.3. La presencia del narrador-biógrafo: metabiografía y autoficción

En el apartado «La estructura y la forma de *Barba Jacob, el mensajero*» se ha atendido a uno de los aspectos que configuran la vertiente literaria de las biografías de Vallejo y que atañe al abandono de la perspectiva cronológica a la hora de presentar la vida de los biografiados. Quedan por comentar dos más: la introducción de las historias de la investigación y de la escritura de los textos y el uso de un narrador en primera persona que remite al de sus ficciones. En el caso de *Barba Jacob, el mensajero* la presencia de esas características se explica a partir de la voz del narrador-biógrafo que, como se ha podido observar, se hace completamente visible en la última sección—«Cruce el patio, subí la escalera y tomé por el corredor de las macetas florecidas» (*Barba Jacob*, 1984: 491)—. Aunque algunos críticos como Lander (2015), Balderston (2006, 2013, 2015) y Musitano (2017b) han considerado que la primera sección la presenta «un narrador en tercera persona que refiere la historia sin intervenir ni abiertamente opinar sobre los hechos narrados» (Lander, 2015: 223), ese narrador del final aparece ya desde el comienzo de la biografía. La diferencia radica en que en la primera sección se manifiesta a través del plural: «dice Jaramillo Meza (y no *sabemos* cómo lo supo)» (*Barba Jacob*, 1984: 125).⁷⁹

El uso del plural no es la única manifestación de la voz de este narrador. Explica Giraldo B. que, a través de sus intervenciones subjetivas Vallejo «juzga, opina, acusa, enaltece o exalta a su personaje, destaca determinados lugares, autores, artistas o políticos, al expresar su punto de vista y su amplio conocimiento de fuentes» (2013: 94). De forma que su presencia se descubre en los recursos que utiliza para dirigir al lector a través de la biografía, en las referencias a un presente que se refiere al proceso de escritura del libro y de investigación sobre la vida de Porfirio Barba Jacob o en los comentarios que vierte sobre las fuentes que cita y sobre la historia de los primeros cuarenta años del siglo XX y del presente en Centroamérica, en México y, más en concreto, en Colombia. El hecho de que en la biografía se asomen a través de la voz narrativa los mecanismos referidos permite leerla desde la teoría de la metabiografía ficcional que define Nünning (2005, 2009a, 2009b). Esta, recuerdo, se caracteriza por tratarse de un discurso autorreferencial, por poner la atención sobre el nivel metadieético de la reconstrucción de esa historia de la vida narrada más que en la vida del personaje y por exponer los mecanismos ficcionales que construyen el relato biográfico manifestando la

⁷⁹ El subrayado es mío.

imposibilidad de construir un discurso histórico veraz (Jiménez Naranjo, 2012; Corti, 2017).

Vallejo introduce mediante el narrador comentarios autorreferenciales que evidencian las líneas que organizan la narración del relato: «Dejemos de lado la mayor o menor importancia del Combate de la Ciudadela, gota de agua en el mar de la Historia, para oír a Ricardo Arenales en un insólito momento de su relato» (*Barba Jacob*, 1984: 92). O que remiten a lo que ya se ha contado previamente para introducir una elipsis: «Tras de lo cual sigue contándole a la tía lo que ya sabemos» (*Barba Jacob*, 1984: 124). Asimismo, se sirve de él también para incluir explicaciones para que el lector comprenda aquello que le puede resultar confuso: «Almorzar en México es tomar un desayuno abundante» (*Barba Jacob*, 1984: 185). Por otra parte, las menciones al proceso de investigación y de escritura dirigen la lectura hacia el nivel metadieético de la reconstrucción de la biografía y del propio texto. Esto se manifiesta cuando explica y explicita cómo consiguió ciertos documentos: «Arévalo —y a la muerte de Arévalo su familia— ha conservado las respuestas de Arenales a esa carta y a ese telegrama, escritas desde La Ceiba» (*Barba Jacob*, 1984: 127-128); o cómo ha seguido las huellas de Porfirio Barba Jacob, explica «la crónica de esos años empieza siguiéndole la pista al viajero en gacetillas de periódico» (*Barba Jacob*, 1984: 57).

Además, dentro de la historia sobre la investigación tienen una especial importancia las entrevistas que realizó Vallejo a los que le conocieron y que aparecen relatadas con mayor detalle en la segunda sección del libro. La información que recopiló de ellas se incluye también en el relato de la biografía de Barba Jacob indicando quién se la ha facilitado, lo que se traduce en que a lo largo del texto aparecen referencias a las entrevistas y al momento en el que se hicieron. Este presente de la investigación suele remitir a un tiempo difícil de determinar: «Jaime Cadavid Osorio hoy tiene ochenta y dos años» (*Barba Jacob*, 1984: 428) o, como en este ejemplo de la sección final del libro:

Y sin embargo en la calle de Dolores aún existen los cafés de chinos adonde solía ir a comer el poeta, y en *Últimas Noticias* siguen saliendo los «perifonemas». ¡Cuántos los habrán escrito en el curso de estas cuatro décadas largas que hace que los dejara! México es una extraña mezcla de persistencia y olvido. Aquí el tiempo a la vez que corre se detiene. Las canciones pasan de moda... y se siguen oyendo. En una emisora he oído el fox-trot de Rubén de Montesgil «Quédate pensando», que en 1940 fue un disco de éxito (*Barba Jacob*, 1984: 492).

Pero en otras ocasiones menciona un hecho a través del cual se puede reconstruir la fecha, como, por ejemplo, la alusión al discurso de recepción de José Martínez

Sotomayor en su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua que fue en 1976 y que en la biografía señala que sucedió «hace poco» (*Barba Jacob*, 1984: 306) o la ya mencionada visita del final del libro al homenaje por el centenario del nacimiento de Barba Jacob en 1983. Además, en alguna ocasión sí que indica un año: «Todavía en 1976 la casa de la Mortera, situada en el cruce del Paseo del Prado con la calle de Virtudes, seguía en pie» (*Barba Jacob*, 1984: 118).

Estas indicaciones temporales no aluden exclusivamente al proceso de investigación, sino que introducen un nuevo marco que apunta al momento de la escritura del texto que, a juzgar por las referencias temporales, comenzó en 1974. En este sentido, cabe destacar que Vallejo cuando ha hablado de esta biografía siempre ha especificado el tiempo que le llevó la investigación y nunca el del proceso de escritura de la misma. Además, el juego que establece con estas referencias al proceso de escritura se completa también con referencias espaciales, como, por ejemplo, cuando se refiere a Jorge Eliécer Gaitán, del que dice: «en diciembre del año treinta y dos *vino a México* a un congreso socialista»⁸⁰ (*Barba Jacob*, 1984: 30); o cuando entrevista a Alcira, la sobrina de Barba Jacob: «Nada más fácil que encontrar en el barrio Domingo Savio de Medellín a la madre Alcira: todos la conocen» (*Barba Jacob*, 1984: 15-16).

Por último, en *Barba Jacob, el mensajero* Vallejo hace partícipes a los lectores del proceso de reconstrucción de la vida del poeta yuxtaponiendo los testimonios, contrastando las diferentes versiones e incluso cuestionándolas: «Son las palabras de un desvergonzado reconstruidas al cabo de los años por un ingenuo [Víctor Amaya González]. Demasiadas para que puedan ser exactas, pero la burlona e insistente desfachatez de su final es convincente» (*Barba Jacob*, 1984: 47). Esto, que ya se ha analizado en el apartado anterior, no solo evidencia dentro de la narración la labor del biógrafo, sino que también manifiesta la imposibilidad de escribir una biografía completamente objetiva y verídica.

Hasta este punto se ha visto cómo la biografía participa de la metabiografía ficcional a través del uso del narrador en primera persona que cumple, además, con varias funciones en la biografía, puesto que actúa como guía y ordenador del texto, haciendo visible su labor como escritor, pero también como investigador y biógrafo. Estos no son los únicos aspectos destacables del narrador, puesto que la importancia del análisis de su presencia en *Barba Jacob, el mensajero* radica también en que en él está el germen de la

⁸⁰ El subrayado es mío.

característica voz autoficcional que Vallejo ha creado para sus narraciones. Esta idea la desarrolla Balderston (2006, 2013, 2015) para la biografía de 1984 refiriéndose únicamente a las últimas páginas: «Vallejo se crea a través de Barba-Jacob. [...] “A buscarte, a buscarme”. Lo que se busca en la biografía en tercera persona se transforma en la voz de la obra posterior en primera» (Balderston, 2013: 409).

Sin embargo, la principal manifestación de ese origen de la voz autoficcional se encuentra en los comentarios en los que «alcanza a verse el feroz embrión de la voz posterior de Vallejo [...]. Se siente el discurso contenido, esforzándose por la subjetividad» (Mackenzie, 2013: 344). Este narrador virulento asoma en los comentarios que hace sobre las fuentes o en las opiniones que vierte sobre otros, como Rafael Arévalo Martínez, «“El hombre que parecía un caballo”, una joya de la literatura americana escrita, con intuición prodigiosa, por un poeta y escritor mediocre» (*Barba Jacob*, 1984: 21); o sobre el quehacer literario de Barba Jacob:

En la maraña de papel impreso de las hemerotecas y de los archivos periodísticos se le descubre por un colombianismo en un periódico de México, por un mexicanismo en un periódico de Colombia. Se le descubre en los giros de la frase, en las expresiones que forjó, en las palabras que hizo suyas. Se le descubre en sus costumbres: todo veinte de julio, el día de la independencia de Colombia, en el país donde anduviera, si estaba trabajando en un periódico publicaba en él un artículo conmemorativo (*Barba Jacob*, 1984: 86).

Los comentarios más llamativos —y los que son un germen de las invectivas posteriores en su narrativa— son aquellos que se refieren a los países Centroamericanos, a México, a Cuba y, en especial, a Colombia y que hacen hincapié en la política y la situación de los países. Los ejemplos son muy variados, de modo que señalaré dos que atañen a México y a Cuba que reaparecen en la biografía de 1991. Se trata del comentario sobre la revolución cubana «Todavía en 1976 la casa de la Mortera, situada en el cruce del Paseo del Prado con la calle de Virtudes, seguía en pie en virtud de la incapacidad de poner una piedra encima de otra de una revolución que se ha limitado a conservar por años y años, apuntaladas con estacas, las casas y los edificios que construyeron los burgueses» (*Barba Jacob*, 1984: 118). Y a la crítica al presidente de México Luis Echeverría:

el uso omnímodo de la palabra le trastornó la cabeza. Un delirio verbal incontenible le acometió en los últimos tiempos de su mandato y habló, habló, habló por días, por semanas, por kilómetros, mientras el país mudo y estupefacto le oía hablar, hablar, hablar sin freno, sin razón, sin término. Habló como sólo pueden hablar en este mundo los presidentes de México. Luis Echeverría fue la primera víctima de una extraña

enfermedad psiquiátrica aún no catalogada, el síndrome de fin de sexenio, un miedo abismal al silencio que se apodera en aquel país del presidente saliente, y que se le contagia a los seis años (*Barba Jacob*, 1984: 246-247).

Con todo, los más abundantes y de mayor virulencia son aquellos que se refieren a su patria y que recalcan en la burocracia colombiana —«Los burócratas colombianos son así. Celosos guardianes de la ley..., de la escuálida ubre del presupuesto nacional de la cual, de rodillas, viven y mueren pegados» (*Barba Jacob*, 1984: 319)— o en el pueblo colombiano: «Bogotá en 1927 tenía doscientos veinte mil habitantes y era una ciudad de ladrones. Hoy tiene cinco millones, camino de seis, y es una ciudad de ladrones: la capital de un país de ladrones. Los pueblos como las personas difícilmente cambian. Siguen siendo los mismos. Cuestión de identidad. O determinismo, si se quiere» (*Barba Jacob*, 1984: 23). Las mayores críticas, sin embargo, van dirigidas a Antioquia: «Por algo el himno antioqueño dice: “El hacha que mis mayores me dejaron por herencia...” Por algo cuando nació Miguel Ángel Osorio en tierras de Santa Rosa de Osos sus paisanos ya habían arrasado con todos los árboles de la comarca. Es que el antioqueño, que es incapaz de sembrar un árbol, goza tumbándolo» (*Barba Jacob*, 1984: 132).

En fin, estos son solo algunos ejemplos en los que empieza a despuntar la virulencia de las narraciones posteriores, pero que no llega desarrollarse del todo porque «se preocupa más por contar la historia del poeta que por exponer sus visiones y opiniones personales» (Mackenzie, 2013: 345). Por otra parte, como se ha visto, la introducción de las historias de la investigación y de la escritura de los textos a través de esa voz narrativa en primera persona y el hecho de que cuestione la posibilidad del género mostrando las reflexiones sobre las fuentes permiten leer *Barba Jacob, el mensajero* como una metabiografía ficcional. Es más, la inserción de pasajes novelados, como puede ser la visita al Hotel Sevilla, y de las opiniones sobre el presente que se veían en los párrafos anteriores, así como el uso de *yo* al final de la biografía constituyen una aproximación a las autoficciones que Vallejo escribió posteriormente.

1.3. *El mensajero*: aspectos clave de la reescritura

El mensajero. La novela del hombre que se suicidó tres veces se publica en 1991 como el quinto volumen de la serie *El río del tiempo*. En las páginas previas ya me he referido a la trayectoria editorial sobre este libro y a los vaivenes del título hasta 2008, cuando lo re-titula definitivamente como la primera biografía, es decir, *Barba Jacob, el mensajero*. Ahora el análisis se dirige a la cuestión de la reescritura de la biografía que Vallejo publicó en 1984 sobre Porfirio Barba Jacob y que, por tanto, funciona como *hipotexto* en terminología de Genette. En numerosas ocasiones el colombiano ha manifestado que el motivo por el que emprendió la tarea de reescribir el texto tiene que ver con que «en una biografía [...] lo importante no sólo es saber, sino contar cómo se sabe» (2011b: 170) como le manifestó a Juan Gabriel Vásquez; así, en esta biografía no solo intenta trazar la vida y desentrañar las diferentes máscaras del poeta, sino que además amplía la historia del proceso de investigación.

La reescritura, sin embargo, no se agota en la adición y el desarrollo de esa historia que en la biografía de 1984 quedaba resumida en las últimas páginas. Como apunta Vásquez, no se trata de una reformulación, «la materia es la misma y muchos pasajes se repiten palabra por palabra, pero en la segunda versión la vida de Barba Jacob ha quedado transformada: por la memoria de Vallejo, por la peripecia vital de la escritura y por el estilo, que es nuevo y es otro» (2011a: s. p.). De modo que los cambios operan en varios planos que van desde la omisión de algunos datos hasta el cambio de la focalización del relato a través de la voz en primera persona del narrador autoficcional de Vallejo, pasando por la inclusión de pasajes nuevos. Esto atiende a lo que Genette define en *Palimpsestos* como *transformación seria* y que, en este caso, opera a través de la *reducción*, de la *amplificación* y de la *transmodalización*, como se verá a continuación. Para comentar esta reescritura comenzaré explicando cómo cambian su forma y su estructura, para después detallar aquellos aspectos en los que Vallejo hizo un trabajo de reducción o de ampliación con respecto al *hipotexto*.

1.3.1. La estructura y la forma de *El mensajero*

Desde la publicación en 1985 de *Los días azules* quedan apuntadas en la narrativa de Vallejo unas características formales que se extienden a todo su proyecto narrativo posterior. Estas se concretan en la ausencia de capítulos en los textos, en el uso del narrador autoficcional y en la forma del discurso, que adopta un estilo oral como si el lector presenciara un monólogo en voz alta del narrador que alguien ha transcrito: «lo

predominante de la estructura narrativa de la novela es aparecer como un relato contado a “viva voz”» (Taborda Sánchez, 1998: 51).⁸¹ En lo que respecta a *El mensajero* el texto participa de todas esas características y, comenzando por la más sencilla, comparte con la biografía del 84 «la idea imperiosa de la fluidez, de aquella fluidez alevosa que no le da respiro al lector y que lo obliga a establecer sus propias pausas, de ese fluido ir y venir por el relato haciendo digresiones, urdiendo el discurso con las agujas del yo» (Mackenzie, 2013: 350); discurso que se extiende a lo largo de 412 páginas.

Sin embargo, la modificación más llamativa tiene que ver con que, si en la biografía de 1984 se podían distinguir dos partes en función, primero, de la historia narrada —la vida de Barba Jacob y la investigación— y, segundo, de la voz narrativa —primera persona del plural y primera persona del singular—, en la reescritura, en cambio, Vallejo relata desde el comienzo ambas historias de forma imbricada a través del narrador autoficcional: «Camino de la muerte, en México, *conocí* a Edmundo Báez que *me* habló de Barba Jacob» (*El mensajero*, 2003b: 7).⁸² La adopción de esta voz narrativa implica varios cambios en la forma y en la estructura del relato, por una parte, y en el tono del discurso, por otra; cambios que se corresponden con lo que Genette denomina *transmodalización intramodal*.⁸³

En relación con la forma y la estructura es preciso dirigir la mirada a la construcción pretendidamente oral del discurso. En la biografía de 1984 se intuía tímidamente, pero en *El mensajero* se manifiesta de forma más llamativa en, al menos, dos aspectos. El primero lo constituyen las marcas de oralidad que se encuentran a lo largo del texto como, por ejemplo y sin entrar en mucho detalle, el diálogo que el narrador establece con los lectores: «Pero a qué decir más nombres si usted ni los habrá oído mencionar. Ni a Alfonso Reyes apuesto... Así es este negocio, la vida es así: uno, que un día fue todo un joven, todo un hombre, todo un viejo, enfundado en su saco y pantalón y con figura humana sobre el esqueleto, acaba descorporizado, sin edad, sin rasgos, en un nombre vacío: después del hueco en un nombre hueco» (*El mensajero*, 2003b: 219-221).

⁸¹ Este estudio se refiere a *La Virgen de los sicarios*, pero las características que señala Taborda Sánchez son aplicables al resto de novelas, biografías y ensayos porque se establecen como constantes en la narrativa de Vallejo como se ha visto en el «Ríos desbordados, autoficción y oralidad: líneas de caracterización de la obra de Fernando Vallejo».

⁸² El subrayado es mío.

⁸³ Para el caso analizado, Genette define en *Palimpsestos* la *transmodalización* como «cualquier clase de modificación realizada en el modo de representación característico del hipotexto» y, en concreto, la *intramodal* es aquella que opera cambios que afectan al funcionamiento interno del modo. Estos afectan al orden temporal, a la duración y frecuencia de los episodios y a lo que denomina *modo-distancia*, en el que se invierte la relación entre el estilo directo y el indirecto, y al *modo-perspectiva*, que se traduce en cambios en dos aspectos: la focalización o el punto de vista y la voz narrativa (1989: 356-373).

El segundo, por su parte, repercute en la estructura. Como señala Giraldo B., «esta escritura espontánea y buscada que se plasma en el lenguaje oral facilita lo asociativo y los datos inmediatos de la conciencia y hace posible la dinámica de una memoria selectiva» (2013: 96). El narrador autoficcional cuenta la historia de la investigación y de la vida del poeta como si se tratase de un recuerdo, de modo que asocia unas ideas con otras y se pierde en sus propias anécdotas. Todo esto, que Giraldo B. (2013) identifica con la «técnica de fundido», se traduce en un texto fragmentario en el que abundan las digresiones y en el que resulta complejo encontrar una estructura clara. En fin, en palabras de Mackenzie, *El mensajero* «es un libro errático [...]. Vallejo mismo se extravía en los laberintos de su palabra, en los vericuetos de los testimonios, en el cúmulo inmenso de versiones y de recuerdos, de suposiciones, de conjeturas, de críticas» (2013: 350).

Como ya se ha visto, la versión de 1984 se estructuraba en torno a dos secciones y, aunque Vallejo presentase la vida del poeta sirviéndose de analepsis y prolepsis que llevaban a diferentes momentos de su itinerario vital, el relato seguía un orden más o menos cronológico. En el caso de *El mensajero* esto varía notablemente, ya que en la nueva versión del texto se añade la historia sobre la investigación. Esta es, en definitiva, la que toma un mayor protagonismo y, por tanto, la que guía la narración y trata de imponer un orden al relato memorialístico y a la asociación de ideas del discurso. De modo que, por ejemplo, entre las páginas 13 y 41 comenta las estancias de Barba Jacob en Cuba de 1925 y 1930 a raíz del relato sobre la entrevista al cubano José Zacarías Tallet y dice: «Pero estoy mezclando las estancias del año veinticinco y la del treinta y los periódicos» (*El mensajero*, 2003b: 32).

En suma, en la reescritura de 1991 vuelve a presentarse la vida de Barba Jacob de forma desordenada, pero esta vez Vallejo la relata privilegiando los tiempos de la investigación: «Cuando (anticipando los sucesos de esta historia) conocí a Rafael Delgado en Nicaragua [...]» (*El mensajero*, 2003b: 248). Esto repercute en que se solapan los tiempos y los espacios de la vida del poeta a lo largo del texto, lo que, junto al ir y venir asociativo del discurso, contribuye a reforzar la idea del paralelismo y el ciclo en la vida de Barba Jacob (cuestión que ya estaba presente en *Barba Jacob, el mensajero*): «Pero empecé hablando de la segunda visita de Arenales a Guatemala y he acabado en la primera. Culpa suya, de su ir y venir desordenado por la geografía de América en busca de una patria mejorcita para reemplazar la mala que Dios nos dio. Va él en el espacio y

yo detrás de él en el tiempo, poniéndole orden por lo menos a la cronología» (*El mensajero*, 2003b: 109-110).

Por otro lado, como ya aparecía en el hipotexto, en la biografía Vallejo también muestra el momento de la escritura del texto, sin embargo, en esta ocasión hace referencia al tiempo transcurrido desde que llevó a cabo la investigación para la primera biografía hasta que ha iniciado la reescritura: «A principios de 1980, cuatro años después de esta entrevista, charlando sobre Barba Jacob en el Sanborn's de la calle Madero con Elías Nandino, éste me informa que Avilés murió seis meses atrás. Otros cuatro años han pasado y otros cuatro y hoy, ante esta mesa negra, en el aquí y ahora, vuelvo a pensar en Avilés, recordando sus recuerdos» (*El mensajero*, 2003b: 12). Pero, además, también se inmiscuyen en el relato referencias al presente de la enunciación:

«Agarraron al ratero del ex presidente Luis Echeverría», anunciaba hoy un titular enorme de periódico, y me dio un vuelco el corazón. Pero no, era un titular errado: al que agarraron fue a uno que le robó a él. ¿Y qué le dieron? ¿Cuántos años de perdón? Perdón por las intromisiones contemporáneas y retomemos el hilo del discurso, el de Jocotenango [...] (*El mensajero*, 2003b: 133).

Hasta aquí se han visto las implicaciones en la forma y en la estructura que tiene la adopción de la voz narrativa autoficcional para la reescritura y esta última cita me permite conectar con cómo se desarrolla en el texto de 1991 la figura del narrador, lo que tiene una repercusión directa en el tono de la biografía. En las páginas previas exponía que en *Barba Jacob, el mensajero* comenzaba a dar sus primeros pasos la voz autoficcional de Vallejo en los comentarios que el narrador de la biografía insertaba a lo largo de las 507 páginas y que tomaba especial protagonismo al final de la misma, donde parecía comenzar su camino literario vinculado a la búsqueda del poeta. En el caso de la reescritura este narrador-biógrafo cumple con las mismas funciones que tenía el de la primera versión y que la relacionaban con la metabiografía ficcional: muestra las costuras de la narración y dirige al lector a través de sus digresiones;⁸⁴ reflexiona sobre el proceso

⁸⁴ «A Shafick ya lo presenté: un miércoles santo, en un carro, por la Avenida Insurgentes. Ciriaco Pacheco Calvo, que venía manejando, se detuvo a recoger al malgeniado de Leduc que cuadras adelante descendió molestísimo, por el simple hecho de que Barba Jacob estaba abrazando a Shafick. Leonardo Shafick Káim» (*El mensajero*, 2003b: 176).

de investigación y de escritura;⁸⁵ y añade comentarios sobre las fuentes, sobre lo que está escribiendo y sobre su presente.⁸⁶

En estos comentarios (más bien críticas) es donde aparece la voz irónica y feroz del narrador autoficcional que desplaza el tono del texto de la búsqueda de una pretendida objetividad que se leía en la primera versión al tono polemista, inyectivo y melancólico que toma en sus narraciones. En palabras de Balderston, «la diferencia reside en cómo Vallejo está bastante ausente de la versión de 1984 y cómo ocupa el primer plano de la de 1991» (2006: 119). De este modo, se pueden leer en esta reescritura, de nuevo, ataques a Colombia, a los presidentes de México, a la historia latinoamericana reciente y, en este caso, añade un nuevo blanco de sus críticas: Octavio Paz:

Hay en este país un loco, un loco pretencioso, que ha dicho, escrito, que el único que desafiaba en la segunda edición de *Laurel, antología de la poesía moderna en lengua española* editada en México era Barba Jacob. Ese loco pretencioso es un poetilla soso de nombre insulso, al que también, como a Echeverría, le llevaron a Barba Jacob al Hotel Sevilla. Quién sabe qué le haría. Se llama Paz, dizque Octavio Paz. ¿Paz en este mundo en guerra? ¿La paz octaviana? En qué cabecita hueca cabe ponerse semejante pseudónimo... (*El mensajero*, 2003b: 79).

Sin embargo, la variación más interesante se encuentra en los comentarios que el narrador vierte sobre las fuentes. Estos adquieren un tono polemista y agresivo que busca cuestionar y deslegitimar aquellos testimonios que no son completos o que contradicen aquello que ya había determinado. Así, por ejemplo, cuando comenta la entrevista que dio Clara Inés de Zawadsky a Jorge Gers y sus intentos frustrados por mantener una conversación con ella en Roma, manifiesta:

Más de veinte años después de mi estancia en Roma supe en México que allí seguía la señora de Zawadsky, y de cónsul colombiana como la conocí. Le escribí de inmediato preguntándole por los últimos tiempos del poeta. Al cabo de los meses me contestó: que ya sabía yo lo insoportable que era el verano en Roma, y que para qué hablar de miserias. Miserias las que le contó a José Gers en Colombia, en su reportaje (*El mensajero*, 2003b: 211).

⁸⁵ «Alejandro Reyes le presentó a Millán en el año treinta y cuatro. [...] Recuerdo en cambio cuanto me contó de Barba Jacob, palabra por palabra. Y lo que importa más, lo que Barba Jacob le contó de sí mismo y de su niñez. Lo que voy a pasar ahora al papel son pues recuerdos de recuerdos de recuerdos. Haga de cuenta usted esas cajitas chinas que van saliendo unas de otras, en serie, burleteras. ¿Y en la última qué habrá? ¡Qué va a haber! El polvaderón del Tiempo» (*El mensajero*, 2003b: 221).

⁸⁶ «Debo advertir ahora, llegados a este punto, que el noventa por ciento de los que en este libro se mencionan son poetas [...]. El noventa por ciento de ese noventa por ciento son borrachos. De vez en cuando, pasajeros, fugaces, cruzan por estas páginas (que con dificultad no salen rimadas), uno que otro jugador de dado, un chulo, un golfo, un albañil. Para evitar confusiones entonces, el alto nombre de poeta lo voy a reservar para Barba Jacob: los demás son verseros» (*El mensajero*, 2003b: 27).

En conclusión, la principal modificación sobre la que pivota la reescritura de 1991 gira en torno a la adopción de la voz narrativa autoficcional de Vallejo. Esta, como se ha podido comprobar, supone una serie de modificaciones sustanciales en la forma y en la estructura, marcadas por la adopción de un discurso pretendidamente oral que abunda en digresiones y se extravía entre anécdotas y testimonios. Pero también en el tono irónico y polémico que adquiere la narración a través de las críticas que se entrometen en el desarrollo de la historia. Además, dejando al margen el hecho de que en su publicación se incluyó dentro del proyecto narrativo *El río del tiempo*, el uso de este narrador emparenta por la forma la biografía con el resto de su narrativa. Finalmente, el relato se amplía con la historia de la investigación que, como se ha visto, es el hilo conductor mediante el que parece dirigir el curso narrativo de una biografía «errática»: «Más errático este libro que la vida de Arenales, ¿dónde iba, qué decía?» (*El mensajero*, 2003b: 81).

1.3.2. El argumento y las fuentes: expansiones y reducciones

El mensajero comparte con su hipotexto el objetivo de determinar lo que hizo Porfirio Barba Jacob y conseguir «armar afuera, a la orilla, desde mi móvil tierra del presente, el rompecabezas del poeta» (*El mensajero*, 2003b: 404), de tal modo que Vallejo mantiene el relato de su vida en los mismos términos que la biografía de 1984 y, de nuevo, se sirve para reconstruirlo de la cita directa de las fuentes. Sin embargo, aunque mantiene algunos fragmentos sin modificar de la primera biografía, en esta Vallejo «deja de lado su cartapacio de citas y de fragmentos para concentrarse en contar la vida de Barba Jacob y, en esto difiere radicalmente de la primera: en exponer su propia opinión sobre diversos aspectos de la realidad, en darle rienda suelta a sus pasiones» (Mackenzie, 2013: 350). Esto supone que la historia se reduce en unos cuantos fragmentos y que se descargan bastantes citas, pero también que se amplía con las anécdotas sobre la investigación y con otras historias; lo que se corresponde con los mecanismos de *reducción* y *amplificación* que describe Genette en *Palimpsestos*.

La primera consecuencia de la reducción es que pasa de 507 a 412 páginas, lo que, aun teniendo en cuenta las variaciones en el formato, es bastante significativo. No obstante, dejando a un lado las cuestiones numéricas, Vallejo hace un ejercicio de *auto-concisión* (sino en ocasiones de *auto-escisión*) de los episodios históricos que hacían de la primera versión una especie de enciclopedia de la época como, por ejemplo, la narración de los sucesos de «la decena trágica», que en la primera biografía ocupa desde

la página 89 a la 94, intercalado con largos fragmentos del folletín *El combate de la Ciudadela*; episodio que en la versión de 1991 pasa a una simple mención en una línea. Algo similar sucede con los comentarios y las explicaciones sobre la publicación de los poemas, las citas de estrofas de poemas, el relato detallado de los recitales que dio o las historias sobre su infancia y su juventud en Colombia y sobre sus días en Barranquilla cuando conoció a Leopoldo de la Rosa.

El motor principal de esta reducción no es otro que la disminución de citas que aparecen insertadas en el texto. Así, entre otros, las cartas citadas y/o mencionadas en la primera biografía ascendían a setenta y ocho, mientras que en esta no llegan a contabilizarse más de treinta y cuatro. Más allá de lo numérico, como muestra, en las páginas de la biografía de 1991 en las que detalla los motivos que le llevaron a cambiar de nombre de forma definitiva a Porfirio Barba Jacob no aparecen citados ni aludidos uno de los testimonios de Rafael Heliodoro Valle, el de Carlos Pellicer, el de Antonio Gándara Durán o el del Carlos Wyld Ospina ni reproduce el artículo de *El Espectador* de Bogotá de 1928 en el que el poeta interroga a su *alter ego* Ricardo Arenales. Este ejercicio de *amputación* de fuentes citadas hace que haya algunas ausencias notables como pueden ser las cartas de Alfonso Reyes o los escritos de Miguel Ángel Asturias. Pero no siempre desaparecen todos los testimonios, en algunas ocasiones asoman sintetizados, como puede ser, volviendo al episodio del cambio de nombre, la cita sobre la *Historia de los heterodoxos españoles* de Menéndez Pelayo sobre la herejía de Barba Jacobo: en la primera versión, Vallejo reproducía nueve puntos que sostenía Mossén Urbano sobre esta nueva doctrina y que aparecían en el libro, mientras que en la segunda este relato queda condensado en apenas dos párrafos en los que no se mencionan esos nueve epígrafes.

Por otra parte, otro mecanismo a través del cual reduce el texto y que afecta a las fuentes está relacionado con la concisión a la hora de presentar los datos bibliográficos. Si en la biografía de 1984 Vallejo intentaba detallar el origen de las fuentes, en este caso, algunas de ellas se presentan sin especificar esta información y su ocultamiento conlleva un grado de anonimía: «lo cierto es que el poeta también se quitaba su nombre de Ricardo Arenales “por viejo, gastado, sucio e inútil” según le dijo a uno en una entrevista» (*El mensajero*, 2003b: 116). Esta entrevista sí que aparecía descrita en la primera versión: «en la entrevista del año anterior concedida al mismo periódico [*El Espectador* (Bogotá), 1927] decía que había abandonado su antiguo nombre de Ricardo Arenales por “viejo, gastado, sucio e inútil”» (*Barba Jacob*, 1984: 212). O hace referencia directamente a la otra biografía para acceder a más datos: «Varios días me quedé en León con Rafael

recordando. [...] De lo que me contó en esos días ya di cuenta detallada en otro libro que titulé como éste» (*El mensajero*, 2003b: 274). Con todo, esta descarga de fragmentos entrecomillados o de descripción del origen de las fuentes no supone un detrimento de la información que contiene la biografía ya que, al fin y al cabo, la investigación sobre la que se basa es la misma que presentó en *Barba Jacob, el mensajero*. Es decir, en el caso de la reescritura las fuentes son las mismas que en 1984, pero Vallejo ya no busca mostrar todos los testimonios con los que reconstruye la historia del poeta y, en este sentido, el texto queda menos interrumpido por las citas y los datos exactos sobre los testimonios — sobre todo los escritos—.

La disminución de explicaciones y de noticias, asimismo, afecta a la historia de la vida del poeta como se veía anteriormente con los pasajes históricos y con ciertos episodios; a esto se añade que en *El mensajero* Vallejo prescinde de detallar las fechas de la cronología de la vida de Barba Jacob, de forma que el relato salta de un año a otro y de un lugar a otro casi sin especificarlo: «Y henos aquí de vuelta a Guatemala con Arévalo, a Guatemala de donde nos fuimos sin darnos cuenta y adonde nos devuelve la máquina del tiempo para que Ubico nos pueda expulsar. La máquina de Wells es caprichosa, va y viene, avanza y retrocede al menor cambio de brisa o de imaginación...» (*El mensajero*, 2003b: 139). Esta ausencia de referencias temporales se suma al desorden del discurso asociativo y memorístico de la biografía y contribuye a crear la impresión de estar ante un relato circular en el que los anclajes espaciales y temporales no son importantes. Parece que Vallejo, una vez determinado el itinerario vital del poeta en la primera biografía, contribuyera en la reescritura a enmarañar la leyenda de Barba Jacob omitiendo los datos exactos: «Yo llevo las cuentas de su vida mejor que usted. Las que se me han hecho un embrollo son las de la mía» (*El mensajero*, 2003b: 183).

Sin embargo, si las reducciones afectan en su mayoría a las citas de las fuentes, a los pasajes históricos y al relato de la vida del poeta, la amplificación viene dada por la introducción de la voz narrativa y por el detalle en la historia de la investigación. Previamente me he referido a las ampliaciones que lleva asociada la adopción del narrador autoficcional, esto es: la intromisión del presente de la enunciación, que en este caso varía con respecto a 1984, y la inserción de comentarios y críticas sobre las fuentes y sobre personajes y sucesos históricos. Pero también conlleva un aumento en la introducción de reflexiones sobre sí mismo —«Es un lejano sueño de mi niñez recibir en una botella verde el gran mensaje del mar» (*El mensajero*, 2003b: 357)—, de comentarios sobre su labor como biógrafo —«He medido la tierra en sus mismos trenes y el mar en sus mismos

barcos» (*El mensajero*, 2003b: 136)— y de episodios autoficcionales que no aparecían en la primera versión.

Un ejemplo de esto último es el intento de recuperar «su voz, su ademán, su rostro, su duro rostro volteriano en el que Arévalo creyó ver al caballo... Su presencia suprema...» (*El mensajero*, 2003b: 325) tomando la idea de Juan Luis Panero en la conferencia que dio para la «Cátedra Ramiro de Maeztu» donde sugería que para atrapar al fantasma de Barba Jacob sería más útil «un velador de espiritista, y en lugar de un conferenciante, un médium de reconocidos poderes» (1969: 173). De modo que Vallejo visita el día de su nacimiento a Madame Hortense Donadieu, una «médium polidotada: escribiente, transferente, moviente, percutiente, subyugada, obsesa, y capaz de generar, como esos grandes médiums que florecieron a fines de la pasada centuria, espíritus ectoplásmicos que le surgían de la boca o del oído» (*El mensajero*, 2003b: 322). Pero el fantasma que recupera en esa sesión es la figura de Benito Mussolini que nació «el veintinueve de julio de 1883, el mismo día y a la misma hora de la misma noche» (*El mensajero*, 2003b: 324) que Barba Jacob.

Al mismo tiempo, en la reescritura Vallejo introduce más detalles sobre la historia de las entrevistas y de la investigación, de esa carrera contra la muerte y el olvido en busca de los que le conocieron. La conversación con Rafael Delgado en esta biografía comienza con el entierro de su vecina en León «cuando bajaron el ataúd a la fosa nos apartamos, y caminando sobre la maleza de unas tumbas, yendo y viniendo, Rafael me contó la historia de la Lotería del Tolima» (*El mensajero*, 2003b: 257). Y también cuenta cómo consiguió sortear los impedimentos para consultar los fondos de la Biblioteca Nacional de Cuba:

Diez años después volví y volví a la Biblioteca, y con esta convicción mía que no me falta afirmé: “Estoy escribiendo la historia de Julio Antonio Mella y de esta Revolución eterna. Necesito tales y tales publicaciones, compañera”. Y el “No” obstinado, inmenso, insalvable, como globo pinchado por alfiler se desinfló en el aire y se convirtió en un “Sí” (*El mensajero*, 2003b: 32).

En su visita a la Hemeroteca de México en busca de los periódicos que fundó y en los que escribió el poeta se encuentra rodeado de jóvenes que van a estudiar mientras él espera:

Ahora estoy esperando pacientemente —con adverbio en “mente” de esos que detesta Borges y paciencia renovada— a que me traigan los empleados de la hemeroteca, de delantal blanco como enfermeros, *El Heraldo* de México de octubre y

noviembre de 1920: dos meses a lo sumo pero no tres a la vez, de dos en dos llenando fichas (*El mensajero*, 2003b: 358).

O, finalmente, explica cómo consiguió acceder al libro inédito de Leonardo Shafick Kaím, historia que no aparecía desarrollada en la primera versión:

Entonces me di a buscar a su viuda, Felisa, y a rogarle cuando la encontré que me permitiera consultar el libro inédito de su marido y las cartas que le había escrito Barba Jacob. Que me aguardara, me decía, que el libro lo iban a publicar en seis meses. Seis meses me aguardé, y seis años, y el libro de Shafick seguía tan inédito como el difunto lo dejó. Y la condenada mujer que ya ni me pasaba al teléfono. Y la muerte rondando... Entonces empecé a urdir un plan maestro, digno de Maquiavelo y el gran Houdini, para substraerle de su casa el libro. Un golpe de suerte vino a librarme de un calificativo más de los muchos que ya me habrán puesto: el de ladrón. Guillermo Rousset Banda, de la Editorial Domés, donde yo buscaba que publicaran mi biografía de Barba Jacob, me facilitó, en pago de un pequeño servicio, una copia fotostática del libro de Shafick, que también Felisa buscaba que le publicaran. Trémulo lo empecé a leer, y no era sólo un libro de los recuerdos de Shafick de Barba Jacob sino el intento de su biografía (*El mensajero*, 2003b: 177-178).

Asimismo, completa el relato sobre el reencuentro entre Conchita y Rafael que quedaba truncado al final de *Barba Jacob, el mensajero* —«esa ya es otra historia» (*Barba Jacob*, 1984: 507)—:

Al día siguiente de esta visita a Ayala Tejeda, violando la promesa que le hice a Conchita cuando la conocí de nunca hablarle a Rafael Delgado de ella si aún vivía, si lo encontraba, no sólo le dije dónde estaba su casa, sino que le llevé a verla. Salimos de la mía, cruzamos el parque, subimos la escalera, y en la penumbra del edificio y en la frescura de la tarde tocamos a su puerta. Abrió Ingreed, la sobrina: Ingreed Matheson de Hernández que figura en el entierro. No les describo su asombro. Pasemos adelante, a la sala que da a las copas de los árboles del parque. Como cuando la conocí, Conchita estaba en el sofá, arropada en unas frazadas. Sentaron a Rafael a su lado e intentaron hablar. Penosamente, abrumadoramente. Había corrido tanta agua por el río que ya no tenían nada que decirse. Ni un saludo, ni un reproche. Sentados uno al lado del otro en el viejo sofá, un abismo separaba a ese par de sombras (*El mensajero*, 2003b: 394-395).

En fin, las ampliaciones de la reescritura dilatan y completan detalles sobre la historia de la investigación que no aparecían en la versión de 1984. Además, el uso de la voz autoficcional extiende también los episodios autoficcionales y las digresiones del narrador, cuya presencia se hace completamente visible y tangible desde la primera línea de la biografía. Esto, en definitiva, supone que en *El mensajero* compartan el protagonismo tanto la historia de la vida de Barba Jacob como la historia del biógrafo, lo que contribuye a expandir el componente literario del libro.

En conclusión, como señala Mackenzie, los dos libros, pese a querer desentrañar el misterio de ese mensajero enmascarado en pseudónimos, desarrollan inquietudes

diferentes. En la primera versión del texto «el narrador está más preocupado por contar los hechos magníficos de la vida del poeta, quizá destruyendo su leyenda, quizás avivándola». Mientras que en la segunda «el dato preciso, el contraste de las versiones, el rigor del detective que va tras las huellas del criminal y de sus cómplices» (2013: 352) se entremezclan con la historia que hace visible cómo se ha conseguido esa información, lo que la aproxima a la novela y la conecta, asimismo, con el resto de la obra de Vallejo por la introducción del discurso del narrador autoficcional y de episodios que reaparecerán en otras de sus ficciones y en algunas de sus intervenciones públicas, como se verá en el siguiente apartado.

1.4. Ramificaciones: poemas, cartas y otros textos

Los diez años que Fernando Vallejo pasó persiguiendo las huellas del fantasma de Barba Jacob le sirvieron para recopilar aquellos documentos de y sobre el poeta que se encontraban en manos de sus amigos, en archivos de embajadas o bajo el polvo en bibliotecas y hemerotecas de diferentes países. Con todos esos materiales y las entrevistas configuró las dos biografías que se han comentado, pero los hallazgos que hizo sobre los poemas y las cartas tuvieron dos ramificaciones más: la recopilación de la *Poesía completa* de Barba Jacob de 1985 en la editorial Procultura, reeditada en 2006 por Fondo de Cultura Económica en Bogotá; y el libro de *Cartas de Barba-Jacob* en 1992 a cargo de la Revista Literaria Gradiva. Además, en el ciclo de conferencias «Figuras del exilio» celebrado en México en el año 2000, retomó la historia de los exilios de Barba Jacob y de sus furibundos editoriales políticos en la prensa mexicana en una conferencia titulada «Aproximaciones a Barba Jacob», que se recopiló en el tomo *Figuras del exilio* de 2002 en Tusquets.

Escribió Walter Benjamin en 1928 que «la obra es la mascarilla funeraria de la concepción» (1988: 43) y estas palabras podrían haber salido de la pluma de Porfirio Barba Jacob, porque el antioqueño, en lo que se refiere a su obra lírica, buscó infatigablemente la perfección revisando, reescribiendo y corrigiendo sus poemas.⁸⁷ Esto revela una exigencia en torno a su producción poética —lo que consideró verdaderamente literario de sus escritos— que le llevó a desechar el proyecto siempre inacabado e imposible de reunirla en un volumen conjunto que, sin embargo, nunca dejó de mencionar en cartas y entrevistas. *El corazón iluminado*, *El jardín de las afrentas*, *Main Ximénez*, *Motivos de Main Ximénez*, *Tragicomedia de Main Ximénez*, *Rosas negras*, *La Diadema*, *Guirnaldas en la noche*, *La vida profunda*, *Antorchas contra el viento* o *Poemas intemporales* son los títulos que pensó en diferentes momentos de su vida para ese libro definitivo que reuniría «lo que valía de su obra dispersa en múltiples publicaciones del continente y diera testimonio de su paso por la existencia» («Prólogo», 2006a: 7). Pero el poeta ya en las páginas de «La divina tragedia», escritas en 1922 en México, exponía su incapacidad para dar forma definitiva de sus versos: «Por más que he reunido quince, veinte pequeñas obras en mis hatillos rehusé asesinarlas dentro de un libro, asesinarlas y sepultarlas dentro de un libro. [...] ¡Un día llegará en que las palabras me enseñen sus azules secretos!» (Barba Jacob, 1944: 55).

⁸⁷ Para un análisis detallado sobre esta búsqueda de la versión definitiva del poema en el poeta ver Esneddy Zuluaga (2020).

Esta imposibilidad de lograr la obra definitiva, debida a «un indudable sentido crítico y una firme exigencia frente a sus poemas» (Panero, 1969: 177), supuso la contradicción de que a principios de los años veinte contase con el reconocimiento como poeta, pero careciera de un libro que recopilase sus poemas. Tarea en la que se enfrascaron entre 1932 y 1937 sus amigos mexicanos, guatemaltecos y colombianos para recaudar dinero con el que sufragar los gastos de los hospitales en los que estaba ingresado. Estas, que ya se han comentado anteriormente,⁸⁸ son *Canciones y elegías* (1932), *Rosas negras* (1933) y *La canción de la vida profunda y otros poemas* (1937). Póstumamente, en 1942 apareció en Bogotá una edición, *El corazón iluminado*, en la Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, que reeditó Daniel Arango en 1944 con el título *Antorchas contra el viento*. Y Rafael Heliodoro Valle recoge en su «Bibliografía de Barba Jacob» (1960) una edición limeña de *Poesías completas* a cargo de nuevo de Arango en 1960 en el marco del Segundo Festival del Libro Colombiano. Por su parte, en 1944, Manuel Ayala Tejeda editó en México *Poemas intemporales* en la editorial Acuarimántima, también reeditado en 1957 por la Compañía General de Ediciones en México. Y, por último, Rafael Montoya y Montoya recopiló en 1962 sus *Obras completas* en Medellín a cargo de las Ediciones Académicas Rafael Montoya y Montoya.

No existe, sin embargo, una edición crítica de su obra, en parte debido a la dispersión inicial de los poemas y a las variantes que introducía en cada nueva publicación de los poemas. A lo que se suman las palabras vertidas por Octavio Paz sobre el poeta en el epílogo a la reedición del *Laurel. Antología de la poesía en lengua española* de 1986, quien lo calificaba de «una desafinación» y «un modernista rezagado» (Paz, 1988: 496). Todo ello repercute en la escasez de estudios sobre su obra, cuestión que lamentaba Juan Luis Panero: «es una desgracia del mundo hispánico —español e hispanoamericano—, que por falta de medios suficientes de información y difusión culturales tenga hoy que ser presentado como si fuera un joven poeta inédito [...]. Lo único que me consuela es pensar que quizá a él le hubiera gustado más ser presentado así: antes que como valor consagrado y marmóreo, como un palpitante e inquieto poeta adolescente» (1969: 172).

La edición de la *Poesía completa* de Porfirio Barba Jacob que realizó Vallejo en 1985 —un año después que la biografía—, por tanto, viene a enmendar en parte el problema de la recopilación de la obra lírica del antioqueño. En ella, recoge un total de 118 poemas que van acompañados de un «Prólogo» y un apartado final de «Notas a los

⁸⁸ Ver apartado «La vida de Porfirio Barba Jacob».

poemas». En las palabras previas a la presentación de los textos explica que la obra poética de Barba Jacob contaba con 150 poesías, pero que de muchas de ellas solo hay alguna noticia sobre su título o solo se conserva un verso.⁸⁹ Además, comenta la historia del proyecto de ese libro que nunca realizó: las secciones en que pensó que se dividiría o los «cinco prólogos [que] le escribí, entre 1920 y 1931» («Prólogo», 2006a: 8). Y, por último, explica que el orden en el que se presentan es cronológico según las indicaciones del poeta, las fechas de publicación o «la precedencia que a la luz de su biografía es permitido atribuirles a los restantes con alguna certeza» («Prólogo», 2006a: 9).

Por consiguiente, la investigación que realizó para escribir la biografía fue capital para el rescate, para la recopilación y para establecer la cronología de estos poemas, pero donde aparece especialmente es en las anotaciones a los poemas. En estas se sirve de los documentos que ya había presentado en *Barba Jacob, el mensajero* para establecer cuándo se compuso, dónde apareció publicado o cómo se conservó cada uno. Asimismo, también transcribe y compara las diferentes versiones de los poemas; apunta las historias asociadas a algunos, como en «Mi vecina Carmen» en el que resume el origen del pseudónimo Porfirio Barba Jacob; y explora alguna de las historias de las dedicatorias —«con las que Barba Jacob capoteaba los embates de su ruina» (Mackenzie, 2013: 349)— y de sus plagios: «el verso “¡y la hermana ideal no vino nunca!” [de “Tragedias de la oscuridad”] está tomado de Leopoldo de la Rosa» («Notas a los poemas», 2006a: 326).

En fin, la primera parte la *Poesía completa* Vallejo presenta la que podría ser la versión definitiva de cada poema a la luz de los testimonios recogidos y de las correcciones que envió por carta a Jaramillo Meza entre el 23 de junio y el 13 de junio de 1941; versión que, por otra parte, «no existe, ni habría existido nunca por más que hubiera vivido el poeta: era tal su inconformidad, sus ansias de perfección, que habría terminado por destruir toda» («Prólogo», 2006a: 8). En este sentido, realiza un trabajo de crítica textual sobre las variaciones de la obra poética de Barba Jacob tratando de rescatar aquella que fuera *más perfecta* y que, en este caso, coincide con la última. Esta tarea la complementa con las notas, donde se aproxima a la crítica genética, puesto que presenta

⁸⁹ Germán Posada Mejía en su estudio de 1970 señala que «la obra poética de Barba-Jacob no es caudalosa: se compone de unos setenta y cinco poemas, escritos entre 1906 y 1939» (50) y en una nota al pie añade que en la edición de *Antorchas contra el viento* (1944) aparecen ochenta y da la noticia de que Juan Bautista Jaramillo Meza habla de noventa poemas, que en el momento de la escritura del ensayo todavía no habían visto la luz (50-51).

el «proceso textual», los pre-textos y las «sustituciones» exponiendo el «“proceso” de construcción» de cada poema (Ramírez, 2009: 213-214).

Por su parte, la recopilación de *Cartas de Barba-Jacob*, publicada en 1992 —un año después que la reescritura de la biografía—, recoge 90 cartas entre 1903 y 1941⁹⁰ que dan cuenta del ir y venir constante del poeta por diversos países de América y de sus amistades, entre quienes se encuentran Alfonso Reyes, Enrique González Martínez, Rafael Arévalo Martínez, Jaime Torres Bodet, Carlos Wyld Ospina o Rafael Heliodoro Valle. «Todas, para llegar hasta nosotros, han salvado además, en el correr de los años, el creciente abismo del tiempo» («Prólogo», 1992: 7) señala en la página que las precede. Sin embargo, otra vez, cada carta viene acompañada de una nota al pie en la que el medellinense recoge información sobre el lugar en el que se conservan: archivos locales y nacionales, artículos de prensa, otros libros, en manos de familiares o amigos, en la «Capilla Alfonsina» o en el «Archivo Rafael Heliodoro Valle».

Pero también añade información sobre los destinatarios, los lugares desde los que escribió o los temas que trataba en algunas cartas para ayudar a contextualizar su contenido: «Donde dice la carta: “Yo he vivido siempre enamorado de Shafick” este nombre está tachado y continúa la frase: “algunas de las secciones que tú has hecho”, etc. Con la apariencia de un lapsus, es una broma a Rafael Heliodoro, quien sabía de sus historias de amor» («Notas», 1992: 133). Y, además, transcribe las respuestas que le enviaron en los casos en que se conservan, como son las de Rafael Heliodoro Valle, Alfonso Reyes o Juan Bautista Jaramillo Meza.

De nuevo, al igual que ocurre en los poemas, los datos que Vallejo aporta para leer las cartas beben de los documentos que reunió en su investigación para escribir la biografía del antioqueño, aunque en ocasiones añade o especifica ciertos aspectos que en las biografías no quedan tan claros.⁹¹ En este sentido y al margen del origen de la información, es preciso señalar otra conexión de la *Poesía completa* y de las *Cartas de Barba Jacob* con las biografías que consiste en la perspectiva desde la que escribe las

⁹⁰ No incluye tres cartas de las que da noticia en *Barba Jacob, el mensajero* (1984): una carta a Antonio Gándara Durán «solicitándole su colaboración en *Ideas y Noticias*» (228); unas cartas a Álex Mayorga Rivas (299); y una carta a Juan Mañach del 3 de enero de 1926, publicada como editorial de *El País* (260).

⁹¹ Por ejemplo, en la nota que incluye para la «Canción de la vida profunda» refiere detalladamente la relación del poema con la filosofía de Montaigne y explica aquellos puntos en los que el poeta podría haber plagiado un poema de Albert Samain y a su amigo Enrique González Martínez («Notas», 2006: 332-336). O en las notas a las cartas aporta información sobre quiénes fueron los destinatarios o las personas que se mencionan y su relación con el poeta: «Al sociólogo y escritor colombiano Luis López de Mesa lo conocía el poeta desde su juventud en Antioquia» («Notas», 1992: 198).

notas, puesto que aparece en ambos casos una voz en primera persona del singular. Sin embargo, el tono desde el que escribe las notas de los dos libros no es tan inyectivo como el del narrador autoficcional que aparece en la reescritura de 1991, por lo que se relaciona más con el estilo pretendidamente objetivo que aparecía en *Barba Jacob, el mensajero* (1984), más próximo a la investigación pero sin ocultar la voz en primera persona.⁹² Esto no quita que, en ocasiones, aparezcan comentarios irónicos como el que añade después de la carta enviada a Alfonso Reyes desde Monterrey el 20 de mayo de 1909 en la que aclara: «Lo que no escribió nunca fue su novela, ni los trabajos anunciados, ni el drama de los “tres caminos”, ni el ensayo sobre Jesús, ni la Oda de Monterrey a que aludía en la carta anterior» («Notas», 1992: 32).

Apunta acertadamente Mackenzie que, a través de las biografías, la recopilación de los poemas y el libro de cartas Vallejo presenta tres versiones de la vida de Porfirio Barba Jacob a las que llega por diversos caminos: «leyendo los testimonios, recitando sus poemas o leyendo sus cartas», lo que ofrece tres puntos de vista diferentes del poeta: «el de la leyenda, el de la creación poética, el de las angustias y apremios de la vida» (Mackenzie, 2013: 350). Aunque no hay que olvidar que tanto los poemas como las cartas están contenidos en parte en ambas biografías. Por otra parte, a esos puntos de vista cabría sumar el que presentó en la conferencia «Aproximaciones a Barba Jacob» dentro del ciclo «Figuras del exilio» en México en el año 2000 y que se centra en su figura como periodista, esa que tanto desdeñó el multifacético antioqueño. En ella, tras una breve presentación del poeta y de la investigación sobre su vida,⁹³ pasa a leer los editoriales en la prensa mexicana que dan cuenta de la volatilidad de su opinión política y que le valieron un autoexilio en 1914 y la expulsión del país en 1922. Pero no es el único destierro de su vida:

De Guatemala lo expulsó a El Salvador el general Ubico cuando era Secretario de Gobernación de Orellana, por sus editoriales de *El Imparcial* y sus discursos contra el gobierno pronunciados en el barrio de Lavarreda y durante la feria de Jocotenango. De El Salvador lo expulsó el presidente Quiñónez porque lo conocía de una estadía anterior del poeta en su país y ya sabía con qué santo trataba. De El Salvador salió a

⁹² «Me imagino que la única razón del nuevo título [“La canción terrible” en lugar de “Canción de la vida profunda”] era evitar la repetición del nombre de la columna [“La vida profunda. Crónicas de Almafuerte” en *El Pueblo* (México)], y que ha quedado, en un recuerdo confuso, en la memoria de Rafael Delgado, quien por estos años, sea dicho de paso, aún no conocía al poeta» («Notas a los poemas», 2006a: 335).

⁹³ «¡Cuánto no les podría contar de Barba Jacob! Les podría hablar horas y horas de su vida, de sus locuras. [...] Y les podría contar la aventura de mi investigación buscándolo por diez países, lo que terminó convirtiéndose en una carrera contra la muerte» («Aproximaciones a Barba Jacob», 2002: 30-31).

Cuba, a andar con Julio Antonio Mella, Rubén Martínez Villena y demás jóvenes de «la cueva roja revolucionaria» que fundaron el partido comunista cubano. [...] La reacción de Machado no se hizo esperar y una tremenda represión se desató contra los jóvenes revolucionarios. El poeta se fue entonces al Perú, a dirigir el diario *La Prensa*, órgano del gobierno de Leguía. Y del Perú tuvo que irse cuando se le metió en la cabeza a éste, al dictador, que el poeta tenía que escribir su biografía, «como si se tratara de la de Bolívar», según le sugirió. Entonces volvió a su patria, a Colombia, a aguantar hambre y a dormir en la calle («Aproximaciones a Barba Jacob», 2002: 31-32).

En este texto, por tanto, Vallejo hace un resumen sucinto de la biografía de Barba Jacob centrándose en su labor en la prensa, en la que firmaba con otros pseudónimos, y en las consecuencias que tuvo para su vida ganándose y perdiendo el favor de dictadores y militares allí donde aparecía. De modo que, en lo que se refiere a las conexiones que se pueden establecer con las biografías, en la conferencia se leen fragmentos presentes en esos textos. Por otra parte, en este caso, el hecho de que se trate de una conferencia permite introducir la idea de las relaciones que se establecen entre la voz de la figura pública que adopta Vallejo, y que tiene que ver con la construcción de la imagen de autor, y la del narrador autoficcional, que aparecía en la reescritura de 1991.

Por último, hasta este momento se ha atendido a cómo Fernando Vallejo se servía de la investigación para reconstruir la vida de Porfirio Barba Jacob en *Barba Jacob, el mensajero* (1984) para reescribir otra biografía en 1991, para publicar un volumen de *Poesía completa* y otro de cartas y, finalmente, para hablar sobre los exilios y la vertiente polémica del periodista que también fue el antioqueño. Pero hay otro sentido en el que se pueden entender estas ramificaciones y que tiene que ver con la parte ficcional de las biografías y con la consideración de la obra de Vallejo ya que ciertos episodios que se mencionan o detallan en las biografías pueden aparecer aludidos o amplificados en textos previos o posteriores.

Anotaré brevemente un ejemplo que remite a su faceta pública y tiene que ver con los viajes a Cuba para realizar la investigación para la biografía. En la reescritura de 1991 el narrador informa de que viajó en dos ocasiones y con una diferencia de diez años a La Habana en busca de las huellas del poeta (páginas 32 a 34) y relata cómo consiguió acceder a los periódicos «por obra y gracia y trampa del empeño» (*El mensajero*, 2003b: 32). Estos dos viajes a la capital cubana los retoma en la novela *Entre fantasmas* y en el «Cursillo de orientación ideológica para García Márquez». Este último es un texto publicado en el número de diciembre de 1998 de la revista *El Malpensante* en el que, en esta ocasión, no habla de su investigación sobre Barba Jacob, sino que cuenta con un tono más inyectivo cómo burló a la vigilancia del régimen para pasar la noche con «un

muchacho esplendoroso» (1998a: 46). Pese a que el relato cambia el foco y el objetivo de la historia no es el mismo que en la biografía, la coincidencia en los viajes lleva a conectar los dos textos en el plano de lo autoficcional.

1.5. Los *mensajeros* de Fernando Vallejo: recapitulación

El análisis de las dos biografías de Porfirio Barba Jacob que se ha realizado ha incidido en dos aspectos. El primero es la descripción de la primera biografía, *Barba Jacob, el mensajero* de 1984, para poder definir los cambios que operan en la reescritura de 1991, en la que ya están presentes las características que aparecerán en *Almas en pena*, *chapolas negras* y en *El cuervo blanco*. Además, partiendo de la investigación que hizo Fernando Vallejo para la primera biografía, se han definido las distintas ramificaciones que ha tenido toda la información recopilada y que son la edición de la *Poesía completa* y de las *Cartas de Barba-Jacob*, así como la conferencia titulada «Aproximaciones a Barba Jacob».

Por otra parte, el segundo aspecto que se ha estudiado son las características formales del género biográfico en la obra de Fernando Vallejo. Estas se han expuesto partiendo de la hibridación que caracteriza al género, lo que supone la mezcla de características literarias e históricas. De tal modo que en estos relatos se encuentra un texto continuo en el que se relata la vida del personaje biografiado al mismo tiempo que se añade la historia de la investigación y de la escritura. Todo ello desde el punto de vista de un narrador en primera persona que parece estar recordando ese proceso de investigación a la vez que cuenta al lector, como si se tratase de un relato oral, lo que está escribiendo.

En fin, la presencia de este narrador hace que se vinculen sus biografías con el resto de su narrativa, pero también añade un contrapunto a los discursos que inserta a través de las citas directas de las fuentes historiográficas que utiliza, ya que además de mostrar directamente sus fuentes, otorgando al lector la potestad de construir su propia versión de la biografía. La abundancia y el uso que hace de ellas contraponiéndolas y cuestionándolas hace que el relato biográfico verídico se torne imposible. Esto, junto a la autorreferencialidad del texto y a la inclusión de episodios metadieгéticos, conlleva que se adscriban sus biografías a lo que se ha llamado metabiografía ficcional. Como ya se ha señalado, estas son las características formales del género biográfico en Vallejo, a lo que hay que sumar la desmitificación de los discursos históricos que se analiza en el siguiente apartado a propósito de *Almas en pena*, *chapolas negras* y de *El cuervo blanco*.

2. Chapolas negras y cuervos blancos: los mecanismos de desmitificación de los discursos históricos

El joven José Asunción Silva de veinte años viajó a París en 1885, ciudad en la que estaban radicados desde 1882 los hermanos Ángel y Rufino José Cuervo. Los tres, como era de esperar, coincidieron en la capital francesa, y así lo confirma Fernando Vallejo con su investigación sobre la biografía de Silva: «Que Cuervo y Silva se veían en París lo confirmé muy fácil, cuando me metí en esto, leyendo simplemente la correspondencia entre los dos. [...] es un tema recurrente en ellas, como un recuerdo placentero, “nuestras noches de su casa y la acogida cordial y encantadora que encontré en ella”» (*Almas en pena*, 2008: 41). Silva y Cuervo, los dos protagonistas de *Almas en pena*, *chapolas negras* y *El cuervo blanco* respectivamente, ya se habían cruzado antes en Bogotá, pero será en París donde la relación se estreche entre ellos.

No obstante, estas coincidencias en el tiempo y en el espacio de los dos bogotanos no es la única conexión que se establece entre las dos biografías, ya que en cada una de ellas está contenida de forma resumida la vida del otro. Así, en la primera en las páginas 316 a 319 Vallejo comenta brevemente la vida de los siete hermanos Cuervo Urisarri, aunque termina abruptamente diciendo: «y etcétera, porque ésta no es la biografía suya sino la de José Asunción Silva» (*Almas en pena*, 2008: 317). Lo mismo ocurre en *El cuervo blanco* donde comenta «nos han quedado varias cartas de Silva a Cuervo, una de ellas pidiéndole plata prestada. Era tan gran pícaro como gran poeta. Estafó a medio Bogotá y a varios en Alemania y Francia. ¡Qué importa! Algunos de sus poemas están entre los más hermosos de este idioma. Diez, mejor dicho. No hay otro que tenga tantos tan bellos» (*El cuervo blanco*, 2012: 20-21). Es más, en la biografía de Cuervo el medellinense se refiere en varias ocasiones de forma explícita a la de Silva⁹⁴ y concluye «con las biografías de Cuervo y de Silva voy a salir graduado, *honoris causa*, de contador y abogado» (*El cuervo blanco*, 2012: 190).

Las conexiones entre estos dos textos no se agotan ahí, ya que en estas biografías Vallejo abandona el empeño por reconstruir y documentar paso por paso sus vidas, como ocurría en las de Barba Jacob, y, en palabras de Mackenzie sobre *Almas en pena*, su forma de biografíar es «más literaria, menos testimonial, más provocadora, menos disruptiva» (2013: 356). De hecho, en ellas más que una biografía detallada, como se verá, se

⁹⁴ «En mi biografía de Silva dije que [Emilio Cuervo Márquez] dejó arreglados todos sus papeles y que hasta le pagó el último quinto al fisco francés. Me equivoqué. Murió pobre. El rico por lo general no se suicida, aguanta más» (*El cuervo blanco*, 2012: 175).

encuentra una discusión sobre ciertos aspectos de sus vidas como pueden ser los motivos que llevaron a Silva a quitarse la vida o el misterio en torno a por qué Cuervo abandonó la edición del *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*.

Además, Cuervo y Silva comparten el mismo contexto histórico, una Colombia de guerras civiles entre federalistas y centralistas, de cambios de gobierno, de Constituciones e incluso de nombres. Sin entrar en explicaciones más extensas, la guerra civil definitiva en sus vidas y para el país será la de 1885, cuando los Estados Unidos de Colombia pasen a ser, con la Constitución de 1886, la República centralista y unitaria de Colombia y Santafé se rebautice como Bogotá. Con esta constitución comienza la Regeneración, el programa político de corte conservador que se extendió entre 1878 y 1899 y que llevó a cabo Rafael Núñez, con la ayuda de Miguel Antonio Caro, bajo el lema: «Regeneración administrativa fundamental o catástrofe».

Esto es especialmente relevante en ambas biografías porque en ellas Vallejo, además de recrear la vida de Silva y de Cuervo, reconstruye el contexto histórico en el que se movieron y el ambiente intelectual de la Bogotá de mediados y finales del siglo XIX y explica de manera muy extensa el momento político en el que vivieron a través de los testimonios de primera mano de algunos de los personajes históricos de este periodo como fueron Miguel Antonio Caro o José Manuel Marroquín. También establece paralelismos y relaciones con la Colombia del presente a través del discurso subjetivo del narrador que juzga desde el ahora el relato del pasado con el objetivo de desestabilizar y desmitificar el concepto de nación que se comenzó a crear entonces.

El hecho de que *Almas en pena* y *El cuervo blanco* compartan este contexto y sean textos que se pueden leer como complementarios, ya que dialogan entre sí, justifica el análisis conjunto que se va hacer a continuación y que se centra, sobre todo, en los mecanismos de desmitificación de los discursos históricos. Para ello me voy a detener en cómo Vallejo desmonta en *Almas en pena* la leyenda que se fraguó en torno a la figura del poeta bogotano; mientras que para el caso de *El cuervo blanco* dirigiré mi atención hacia la historia de Colombia y su relación con el presente. Previamente, se detallan las cuestiones editoriales de los dos textos y, para cada biografía, se hace un breve repaso de las vidas de José Asunción Silva y de Rufino José Cuervo, así como de las principales características y particularidades de cada texto.⁹⁵

⁹⁵ Realicé un acercamiento a estas biografías en el trabajo fin de grado «Almas en pena, chapolas negras: “una biografía impráctica, según yo”» de 2014 y en el capítulo «El cuervo blanco de Fernando Vallejo: reinterpretaciones de la nación colombina» publicado en 2020.

2.1. *Almas en pena, chapolas negras y El cuervo blanco: cuestiones editoriales*

Un año antes de que se cumpliera el centenario de la muerte de José Asunción Silva, en 1995, Fernando Vallejo publicó con Alfaguara en Bogotá *Chapolas negras*, la biografía en la que daba cuenta de los hallazgos de su investigación sobre la vida del poeta bogotano. Siete años después la reeditó en Punto de Lectura con el título cambiado: *Almas en pena, chapolas negras*,⁹⁶ al que se le añadió el subtítulo *Una biografía de José Asunción Silva*. No se trata de una versión «íntegramente corregida» (2012: 175) como señalaba Julia Musitano, sino de un cambio en el título.⁹⁷ Es interesante, por otra parte, el hecho de que apareciese el subtítulo, que parece ser una decisión editorial con la que señalar la adscripción genérica del libro como ocurría con la edición de 1991 de *El mensajero*. Sin embargo, este desapareció en la reedición que se hizo para la *Biblioteca Fernando Vallejo* de Alfaguara en 2008, donde se publica exclusivamente con el título *Almas en pena, chapolas negras* y en la que incluye, además, un índice onomástico al final.

Las ‘chapolas negras’ son aquellas mariposas «que se posan en las vigas de los altos techos anunciando a la Muerte» (*Almas en pena*, 2008: 328), por lo que con ellas Vallejo alude a la vida marcada por la estela de la muerte que llevó Silva —el asesinato de su abuelo, el fallecimiento de sus hermanos, de su hermana Elvira y de su padre, la pertenencia a una estirpe de suicidas, el naufragio del *Amérique* en el que casi pierde la vida y su suicidio—. Mientras que el sintagma ‘almas en pena’ del título aparece en la biografía referido a Colombia «ése es un pobre conglomerado de almas en pena» (*Almas en pena*, 2008: 12-13), motivo por el que Jacques Joset considera que con él «Colombia pasa y desplaza al propio Silva como protagonista de la biografía» (2007: 31). Sin embargo, también se refiere a la creencia católica de que las almas de aquellos que se suicidan están condenadas a vagar sin encontrar la paz (Perilli, 2014b: 60), de tal modo que el sentido trágico de la vida del poeta está anunciado ya en el título. En este sentido,

⁹⁶ Señala Julia Musitano que la ausencia de «Almas en pena» en la primera edición fue decisión del editor y no del escritor (2017b: 154).

⁹⁷ La única variación se encuentra en el pasaje dentro de la biografía en el que conversa con una bibliotecaria de la Biblioteca Luis Ángel Arango:

«—Fíjese señorita —le pedí entonces a la empleada— si figura en ese aparato el libro «Almas en pena chapolas negras».

Lo tecleó, esperó un segundo y me contestó que no. No figuraba.

—Entonces habrá que escribirlo.

Por eso estoy aquí escribiendo, enredado en estas cuentas, tratando de desembrollar este Diario de contabilidad y discutiendo con las palomas» (*Almas en pena*, 2008: 208-209).

Ya que en la primera versión aparece *Chapolas negras*.

cabe destacar que la biografía comienza y termina con el suicidio del poeta y se estructura alrededor de los motivos que le llevaron a ese punto, como señala Julia Musitano (2011).

Por otra parte, como ocurría con la biografía de Porfirio Barba Jacob, la labor de Vallejo en torno a Silva no queda exclusivamente en este texto. Al año siguiente, coincidiendo con el centenario de su fallecimiento, publica en la *Revista Credencial Historia* el artículo «La muerte de Silva», en el que hace un repaso en tres páginas de su suicidio, de la noche previa y de su entierro. En él libera a Colombia de la culpa por la muerte del poeta:

Un siglo va a cumplirse el próximo 24 de mayo de la fría madrugada de domingo en que Silva se mató. Cuánta sangre no se ha derramado desde entonces en las ciudades y campos de Colombia, cuántos crímenes infames, desde el de Rafael Uribe Uribe muerto a hachazos a la salida del Capitolio hasta los 30 mil asesinados anónimos anuales que nos colocan en la delantera, invictos desde hace décadas, como el país más criminal de la tierra. De toda esa sangre es Colombia responsable con su leguleyismo, su burocratismo, su mezquindad de mala patria, pero de la Silva no, así se sienta culpable de su muerte y no la haya podido olvidar después de tanto tiempo, de tantos reinados de belleza y partidos de fútbol, como si hubiera sido ella la responsable. ¡Qué va! La muerte de Silva sí le queda muy grande a país tan chiquito. Silva se mató por su soberana voluntad, no porque no lo comprendiera la aldea de Bogotá: se mató porque entendió, con su lucidez incomparable, que la vida no vale la pena de vivirse ni aun en las mejores circunstancias («La muerte de Silva», 1996b: 13).

No obstante, lo más importante es la edición de las *Cartas (1881-1896)* a cargo de la Casa de Poesía Silva con el trabajo del medellinense de recopilación y de anotación de cuarenta y nueve —trece de ellas inéditas— de las sesenta recogidas en el volumen.⁹⁸ Además de reproducir de forma facsimilar veintidós cartas y una página del diario de contabilidad de Silva, estas aparecen arropadas por el prólogo «60 cartas» de la Directora de la Casa de Poesía Silva, por el ensayo «En busca del Silva perdido» que escribió Gabriel García Márquez sobre la novela *De sobremesa* y por una «Introducción» firmada por Vallejo en la que incide en que «todas, todas [están] escritas con un estilo descuidado y una ortografía y una puntuación desconcertantes en el máximo poeta de Colombia y uno de los grandes del idioma» (1996a: XXVII).

⁹⁸ Señala María Mercedes Carranza en el texto introductorio «60 cartas de Silva» que «Con el ánimo de entregar a los lectores todas las cartas conocidas del poeta, se agregaron 11 que figuran en el Apéndice, las cuales había omitido Vallejo. Fueron tomadas de una edición reciente hecha por Enrique Santos Molano, en la que aparece un total de 45 misivas. Así pues, esta es la compilación más completa de la correspondencia de Silva. Las notas de las 11 cartas mencionadas son de Robinson Quintero» (1996: VII). En este sentido, cabe señalar que Enrique Santos Molano recopiló y anotó *Cuarenta y cinco cartas (1881-1896)* de Silva en 1995 en la Revista Gradiva.

En este caso, además de su labor como editor,⁹⁹ lo más interesante se encuentra en las extensas notas que incluye tras la transcripción de las cartas en las que explica dónde se conservaban y quiénes son los destinatarios y las personas que se mencionan en ellas y la relación que tenía Silva con ellos. Por ejemplo, la nota que acompaña a la famosa carta de 103 pliegos dirigida a Guillermo Uribe ocupa siete páginas y en ella comenta las mentiras del poeta con un tono más informativo que el que toma en la biografía: «Habla Silva de que su activo era de \$210.000 pero no había tal: lo era sobre el papel, en su diario de contabilidad, en el que hacía corresponder el activo con el pasivo exactísimamente, sin faltarle ni sobrarle un centavo ni un pelito, como todo contador malabarista suele hacer («Notas», 1996a: 100). En este sentido, la lectura de la edición de las cartas supone la aproximación a otro texto que gracias a esas anotaciones se puede leer de forma complementaria a *Almas en pena, chapolas negras*, con la ventaja de que se trata de un texto ordenado cronológicamente. Además, en ellas incluye mucha más información que la que aparece en la biografía, porque esta segunda está más descargada de este tipo de información que las de Barba Jacob.

Por otra parte, en la biografía de Rufino José Cuervo sucede de manera inversa que con los libros anteriores porque el gramático colombiano aparece en textos previos a la publicación de *El cuervo blanco* en 2012. *Logoi: una gramática del lenguaje literario* está dedicada «A la memoria de Rufino José Cuervo, cuya vida fue la pasión por el idioma» (1997a: 7) y el bogotano ya había sido objeto de dos conferencias: una dictada el 28 de octubre de 2006 titulada «El lejano país de Rufino José Cuervo» en el «Festival F-10» organizado por la revista *El Malpensante* y otra del 3 de febrero de 2011 con el nombre «En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo» en la Biblioteca Luis Ángel Arango; recogidas ambas en el volumen *Peroratas* (2013). Por último, apareció publicado en 2011 un avance de las primeras páginas en el volumen *Fernando Vallejo. Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances* del Fondo de Cultura Económica.

En ambas, el tono es mucho más invectivo contra Colombia y su historia y se anticipan algunos de los pasajes y de las preguntas que Vallejo se plantea en la biografía, de modo que esta última supone una amplificación de los otros dos textos. En el primer

⁹⁹ «Casi todas las palabras que empiezan por "c" las pone con "C" mayúscula; y pone "E" mayúsculas por todas partes: al principio, en medio y al final de las palabras. [...] Aunque el ser humano se acostumbra a todo, yo he preferido corregirle al menos esas ees, esas ces y esas ies no vaya a tirar el lector este libro a la basura creyendo que es cosa de Mandinga o de un ser marciano. Le he dejado en cambio sus errores de ortografía, su puntuación caprichosa, sus faltas de concordancia y su infinidad de abreviaturas epistolares y comerciales tal cual él las pone» («Introducción», 1996a: XVIII),

texto, por ejemplo, ya aparece la idea de que el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* «es un delirio», el relato de alguno de los episodios de su vida, preguntas sobre su vida¹⁰⁰ y, sobre todo, la canonización del gramático, cuestión que estructura *El cuervo blanco*:

Pues esta noche, aquí, en este liceo insigne y en uso de mis facultades plenas y de los privilegios que me confirió el Concilio, canonizo a Cuervo, el más noble y el más bueno de los colombianos. A Rufino José Cuervo, que no odió, que no conoció el rencor ni la envidia, que no ocupó puestos públicos ni tuvo hijos, que amó como un iluso a este idioma y a esta patria lejana. San Rufino José Cuervo Urisarri que desde el cielo nos estás viendo, ¡apiádate de mí! («El lejano país de Rufino José Cuervo», 2007a: 73).

Por su parte, en la segunda conferencia, dada un año antes de la publicación de la biografía, retoma lo que conoce de su vida y la idea de la canonización. También añade una historia, que no aparece en *El cuervo blanco* pero que remite a *Entre fantasmas*, sobre cómo consiguió en México la primera edición de los dos volúmenes del *Diccionario de construcción y régimen* editada en París por Roger y Chernoviz y que perdió en el terremoto del 85 de Ciudad de México: «¿Y el diccionario, dónde acabó el diccionario? Donde acabó el piano. En mi recuerdo adolorido una nube de polvo asciende ahora del pavimento del mismo modo, pero en sentido contrario, como cae un telón» («En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo», 2013t: 141). Sin embargo, lo interesante es que comienza del mismo modo que el texto extenso: «Bajé en la estación del Père-Lachaise, caminé unas calles y entré en la ciudad de los muertos: tumbas y tumbas y tumbas de muertos y muertos y muertos» («En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo», 2013t: 129).

En fin, en este caso el título de la biografía nace de una carta que escribió el gramático Augusto Friederich Pott: «“In hunc terrarum angulum advolantem album, propterea que haud dubie vel inter populares tuos rariorem Corvum mente quidem solummodo conspexi, sed non sine stupore aliquo”: “He visto con la imaginación, estupefacto, volar en ese confín del orbe el más raro Cuervo entre tus coterráneos, uno blanco”». Es más, apunta Anna Caballé que puede tratarse de una referencia a *En busca del barón Corvo* de A. J. A. Symons y se pregunta si puede servir al colombiano de inspiración (2021: 69). Sea como fuere, el juego entre el apellido del gramático y el color

¹⁰⁰ «¿Cómo pudo vivir Rufino José sin su hermano Ángel quince años? Quince años solo. ¿Y por qué dejó el *Diccionario de construcción y régimen* empezado, en el volumen 2 y en la letra E, si ya tenía el fichero para la totalidad de las letras y el dinero para imprimir la obra completa? ¿Por qué no siguió? ¿Porque se desilusionó de su obra? ¿Porque vio lo inútil que era?» («El lejano país de Rufino José Cuervo», 2007a: 72).

blanco que califica a un sujeto raro entre los de su especie, sugiere la pureza del alma del bogotano y lleva a Vallejo a deducir que se trataba de «un individuo de excepción» (*El cuervo blanco*, 2012: 30-31; 32) tanto en su forma de vida como en su empeño por sacar adelante un proyecto complejo que dejó inacabado. De modo que estos son los motivos que le empujan a buscar a ese hombre con el alma pura dedicado a la gramática como si fuera una religión.

2.2. *Almas en pena, chapolas negras: la desmitificación de una vida*

Como ya se ha señalado, en este apartado se va a hacer un análisis de los mecanismos que utiliza Fernando Vallejo para desmitificar la figura de José Asunción Silva en *Almas en pena, chapolas negras*. Para explicar esto, en primer lugar, se presenta un repaso de la vida del poeta y de la constitución de su leyenda, después se presentan las características principales de la biografía y, finalmente, se detalla ese proceso de desmitificación.

2.2.1. José Asunción Silva: biografía y leyenda

«Al morir, nada más, sobre mi cadáver todavía tibio, comenzará a formarse la leyenda que me haga aparecer como un monstruoso problema de psicológica complicación ante las generaciones del futuro» (Silva, *De sobremesa*, 2006: 377)

La leyenda de José Asunción Silva comienza a gestarse después de su suicidio, al igual que le iba a suceder a José Fernández de Andrade, el protagonista de su novela *De sobremesa*. La personalidad misteriosa del poeta que se trasluce en su obra y en los testimonios de quienes le conocieron ha configurado a lo largo del tiempo diferentes estampas que recorren desde la del niño precoz que con diez años escribe su primer poema hasta la del poeta cosmopolita y elegante incomprendido por la sociedad bogotana al que, como dijo Gabriel García Márquez de José Fernández, «no le quedaba más remedio que pegarse un tiro» (1996: 10). Pero entre medio se tejen y destejen otras: el tímido, bello e inteligente adolescente que se sabe por encima de los que le rodean, «el joven que enviaba a su amigo y maestro Stéphane Mallarmé raras orquídeas colombianas» (Mataix, 2006: 11) y el burgués bogotano endeudado que llevaba una vida de lujo, snob y grotesca al estilo de los dandys europeos y que no supo encajar en su época. Pero, ¿quién hay detrás de todas estas imágenes?

Con motivo del centenario de su muerte en 1996 vieron la luz varias biografías sobre el poeta en las que se revisitaba su figura desde nuevas perspectivas. Estas son: *La búsqueda imposible: biografía de José Asunción Silva* de Héctor H. Orjuela, publicada en 1991; *El corazón del poeta: los sucesos reveladores de la vida y la verdad inesperada de la muerte de José Asunción Silva* escrita por Enrique Santos Molano en 1992 y reescrita en 1997 —en esta última juega un papel importante el texto de Vallejo—; *José Asunción Silva: una vida en clave de sombra* (1992) de Ricardo Cano Gaviria; y las

Chapolas negras de Fernando Vallejo de 1995.¹⁰¹ Además, previamente, en 1990, la Colección Archivos publicó la *Obra completa* del poeta bajo la coordinación de Héctor H. Orjuela, arropada por una serie de estudios sobre el contexto en el que se inserta, sobre su producción y sobre las diferentes lecturas que se han hecho de ella. Finalmente, en 2006 la editorial Cátedra publicó *Poesías. De sobremesa* con la edición de Remedios Mataix. Con todo ello, la figura de Silva comenzó a desembarazarse de la estela mítica que la envolvía y a presentar al hombre que se escondía detrás de ella.

José Asunción Salustiano Facundo Silva Gómez nació en Santafé, actual Bogotá, capital de los entonces Estados Unidos de Colombia el 27 de noviembre de 1865 y fue el primero de los seis hijos de la familia formada por Ricardo Silva Frade y Vicenta Gómez Diago, «una de las familias de mayor cultura e importancia local y perteneciente a la aristocracia colombiana» (Mataix, 2006: 19). Tras pasar por el Liceo de la Infancia de Ricardo Carrasquilla y más tarde por el Colegio San José de Luis María Cuervo, que la guerra de 1876 cerrará por su tendencia democratizante y laicista, completa sus estudios de bachillerato en 1878 en el Liceo de Tomás Escobar. Los recuerdos sobre este Silva infantil y escolar inciden en un niño retraído, inteligente y refinado, siempre bien vestido y que prefiere la compañía de las lecturas de Perrault, Andersen, Swift, Pombo o los hermanos Grimm a la de sus compañeros, quienes le apodaban «niño bonito» distinguiéndolo de los «estudiantes de veras» (*Almas en pena*, 2008: 92).

Su primera educación estética se corresponde con la llamada segunda generación romántica que formaron el grupo *El Mosaico*, entre los que se encuentran su padre Ricardo Silva y Jorge Isaacs, y el grupo de literatos humanistas de estilo clasicista que conformaron, entre otros, Miguel Antonio Caro, Rafael Núñez y Rafael Pombo, fundadores también de la Academia Colombiana de la Lengua (1871). A este ambiente literario de la capital colombiana, se suma la lectura de Victor Hugo o Théophile Gautier —a los que tradujo—, pero también de José Martí, Manuel Gutiérrez Nájera y Gustavo Adolfo Bécquer. Fruto de estas lecturas son los poemas que componen las «Intimidades», compuestos entre 1880 y 1884, y las colaboraciones en el *Papel Periódico Ilustrado* y *El Liberal*.

¹⁰¹ En el artículo de Héctor H. Orjuela «Las biografías de José Asunción Silva» de 1997 el colombiano hace un repaso a las características principales de las tres últimas biografías y señala los descuidos y olvidos de los biógrafos, entre ellos que no citen su biografía: «es preciso llamar la atención sobre el olvido en que la tienen otros biógrafos, pues Enrique Santos Molano y Fernando Vallejo, al parecer la desconocen enteramente, y Ricardo Cano Gaviria —a quien oportunamente envié un ejemplar de la obra— la arrincona en la bibliografía, sin que en ningún momento reconozca la indudable contribución que hizo a su trabajo» (1997: 56).

Uno de los aspectos más interesantes y contradictorios de su personalidad es que desde 1878 participa en el negocio de su padre y «bajo la firma ‘R. Silva e Hijo’, sostendrán desde entonces los almacenes de artículos de lujo más conocidos y frecuentados por los altos círculos sociales de la capital» (Mataix: 2006: 20), hasta que en 1887, tras la muerte del padre, el negocio será gestionado exclusivamente por el poeta. Este negocio, desde que Ricardo Silva es considerado hijo ilegítimo y, por tanto, queda excluido de la herencia de «una de las fortunas más cuantiosas de Colombia», dependerá totalmente de «la zozobra de un contexto económico con fuertes y bruscas oscilaciones de bonanzas y depresiones, consecuencia de las reformas implantadas por la Presidencia de Rafael Núñez (1880-1884) y de los conflictos políticos que desembocarían en el levantamiento radical contra el gobierno y la guerra civil de 1885» (Mataix, 2006: 22). Los avatares económicos del país, que no facilitaban el desarrollo de un negocio de importación y menos de objetos de lujo, sumados a la deuda contraída por los Silva, llevarán a los almacenes a la quiebra definitiva a principios de 1893, cuando José Asunción Silva tendrá que hacer frente a cincuenta y dos procesos judiciales de los deudores a los que nunca pagará o lo hará con la mercancía de lujo que no consigue vender en una ciudad que todavía no está preparada para ese tipo de consumo.

Sin embargo, la experiencia que marcará su vida es el viaje que realiza a París y a Europa entre octubre de 1884 y marzo o abril de 1886 gracias a que su tío abuelo Antonio María Silva Fortoul se compromete a costear su estancia en París y sus estudios universitarios, aunque este muere antes de que Silva llegue a la capital francesa y, como señala Fernando Vallejo, «se cruzaron pues Silva y la noticia en el camino y se siguieron de largo, sin encontrarse, por los caminos del mar» (*Almas en pena*, 2008: 159). Silva aprovecha su corta estancia en la capital francesa para llevar a cabo los negocios encomendados por su padre, pero también para «disfrutar con plenitud los estímulos de la vida intelectual que intuía y anhelaba» (Mataix, 2006: 24), estímulos que modificarán su estética literaria y sus modos de vida. Allí hace descubrimientos artísticos y filosóficos cruciales para su obra: Arthur Schopenhauer, Puvis de Chavannes, Gustave Moreau, Anatole France, Guy de Maupassant, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Joris-Karl Huysmans, Charles Baudelaire, Dante Gabriel Rossetti, Algernon Swinburne y Oscar Wilde; frecuenta salones, cafés, museos y la Universidad y viaja a un lujoso balneario en Suiza y a Londres, desde donde regresará a Colombia.

La experiencia parisina, central en la novela *De sobremesa*, supone por tanto un cambio radical en el autor, que regresa a una ciudad con un nuevo nombre, Bogotá, pero

que no ha cambiado y sigue anquilosada en el provincianismo y los gustos románticos y clasicistas y que contrasta fuertemente con un nuevo Silva, apodado José Presunción, que viste a la europea, se interesa por la nueva literatura extranjera y escribe de una nueva manera que no llega a convencer a sus contemporáneos. Aunque en el ámbito literario las cosas parecen estar cambiando, puesto que José María Rivas Groot dirige la antología *La Lira Nueva* que supondrá la atenuación del Romanticismo y la antesala del Modernismo, Silva se enfrenta a ellos y solo encontrará un espíritu afín en Baldomero Sanín Cano, con el que mantendrá una estrecha amistad desde finales de 1886.¹⁰²

La muerte de su padre en 1887 se suma a la situación crítica del comercio, que trata de salvar atrayendo clientes con ingeniosos poemas y anuncios en prensa. Esto supone una crisis en la vida del poeta que trata de salvar recurriendo a la Iglesia y dedicándose a la producción literaria. Durante estos años publica «La protesta de la musa» en 1890, colabora en periódicos y en la *Revista Gris*, escribe ensayos sobre Guy de Maupassant, Pierre Loti, Edgar Allan Poe, Leon Tolstoi y Anatole France, a los que también traduce para la *Biblioteca Popular Colombiana*, y compone alguna de sus «Gotas amargas»: «sarcásticos poemas en los que es evidente el desgarrón interior del autor, su desorientación espiritual y los efectos *amargos* que tuvo en él tanto la generalizada desacralización finisecular como la entrega inevitable a esa otra faceta de su vida que él llamaba “la *struggle for life*”: “la que lucha contra las realidades triviales”» (Mataix, 2006: 41-42).

Pero la mayor crisis que sufrió el poeta fue la muerte de Elvira, su hermana y confidente, en 1891, hecho que también conmocionó a la ciudad. La relación de Silva con su hermana se ha querido ver como un amor incestuoso, sobre todo a raíz de la lectura del «Nocturno». La publicación de este poema en 1894 levantó suspicacias entre sus coetáneos, en parte alimentadas también por desconocerse las aventuras amorosas de Silva, por los rumores de poseer una *garçonnière*, por aparecer en sus versos una «Adriana», cuya identidad real todavía es un misterio, y por el aparente desinterés en frecuentar burdeles en Caracas, que hará que le llamen «el Casto José» —nombre que deriva maliciosamente en «la Casta Susana»—. Poco se sabe de los amores del bogotano,

¹⁰² «Hablaban de libros y libros y autores y autores y entre tanto autor de Flaubert, a quien admiraban, sin darse cuenta de que se habían convertido en un par de personajes suyos, en *Bouvard y Pécuchet*: todo, todo cuanto se pudiera saber sobre esta tierra ellos lo querían saber. De la intoxicación libresca que llegaron a tener Dios me libre y guarde, toco madera. Era el de ellos un barajar de nombres y nombres de autores y autores» (*Almas en pena*, 2008: 313-314).

no obstante, se cree que el gran amor secreto de Silva fue Isabel Argádez, comprometida con otro hombre por las mismas fechas en las que murió Elvira.

En 1894, un año después de la quiebra definitiva de los almacenes ‘R. Silva e Hijo’, es nombrado Secretario de la Legación colombiana en Caracas y allí terminará la primera versión de *De sobremesa*, *El Libro de Versos*, unos *Cuentos negros* y los poemas que conformarían *Las almas muertas* y *Poemas de la carne*. Aun así, será destituido del cargo y, en su regreso a Bogotá, el 27 de enero de 1895 naufraga frente a las costas de Barranquilla el barco *Amérique* en el que viajaba y pierde los manuscritos de toda la obra en la que había trabajado en la capital venezolana. El último año de su vida, de nuevo en Bogotá y con la promesa del presidente Miguel Antonio Caro de ser Cónsul General de Colombia en Guatemala, se dedica a reconstruir parte de su obra y vuelca sus esfuerzos empresariales en crear una fábrica de baldosines de mármol artificial que se torna en una empresa inverosímil.

Y con treinta y un años, después de dar una cena con sus amigos y conocidos, «el 24 de mayo de 1896, a las cuatro o cinco o seis de la madrugada (pero la hora exacta sí 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. Se lo pegó con un revólver Smith & Wesson, dicen que viejo» (*Almas en pena*, 2008: 7). El poeta, que días antes le pidió a su amigo el médico Juan Evangelista Manrique que le marcara dónde tenía el corazón, se suicidó dejando «una cuidada escenografía en la que aparecieron, junto a la cabecera, *Il trionfo della morte* de Gabriele D’Annunzio y *Trois stations de psychothérapie* de Maurice Barrès, y, sobre el escritorio, el manuscrito inédito de su única novela, *De sobremesa*, y el de *El Libro de Versos*» (Mataix, 2006: 15-16) y la incertidumbre sobre varios aspectos de su vida y los motivos que le llevaron a quitarse la vida. Las reacciones posteriores a su muerte en un primer momento oscilaron entre el escándalo en la sociedad bogotana —fue enterrado en el cementerio de los suicidas y casi nadie acudió a su entierro— y la visión de un poeta intoxicado por sus malas lecturas.¹⁰³ Sin embargo, una vez superada la conmoción inicial sus contemporáneos comenzaron a buscar los motivos que explicaran la decisión que

¹⁰³ En la carta que Rafael Pombo envió a los hermanos Cuervo anunciándoles la muerte del poeta decía: «“Bogotá, mayo 25, 1896. Angel y Rufino J. Cuervos, París. Dos plieguitos y medio. Suicidio ayer o antenoche de José Asunción Silva, según unos por el juego de \$4.000 de viáticos de Cónsul para Guatemala; por atavismo en parte, mucho por lectura de novelistas, poetas y filósofos de moda. Tenía á mano *El triunfo de la muerte* por D’Annunzio y otros malos libros. Ignominioso, dejando solas una madre y una linda hermana, Julia”» (*Almas en pena*, 2008: 319).

había tomado, lo que llevó a muchos a verlo como un hombre cuya sensibilidad le había hecho insoportable la vida en una sociedad provinciana en la que no terminaba de encajar.

a. La leyenda de Silva

El mexicano José Juan Tablada señalaba en el texto «Máscaras: José Asunción Silva» publicado en 1903 en la *Revista Moderna* que «Silva no tiene una biografía, sino una Leyenda» (2011: s. p.). Precursor, precedente y disidente del Modernismo y punto de partida de la literatura contemporánea colombiana, Silva se ha convertido en un mito nacional en Colombia (Mataix: 2006: 17-18). Un país que en su momento no comprendió a un poeta que a un mismo tiempo encarna el espíritu *fin du siècle* y es una excepción dentro del Modernismo, ya que al dirigir un negocio de artículos de lujo se relaciona directamente con el mundo material al que Rubén Darío se enfrentaba desde su torre de marfil. En este sentido, señala Remedios Mataix que también se ha visto a Silva como al introductor «no solo del modernismo literario, sino también del modernismo ‘social’» (2006: 15). La leyenda de Silva comienza con su vida desdichada, perseguido por las mariposas negras y por las deudas y perteneciente a una familia de suicidas¹⁰⁴ y continúa en su obra literaria, que parte de la crítica —entre ellos Vallejo— lee en clave autobiográfica. Esto se debe, como señala Aníbal González (1997b), a que la decisión de Silva de acabar con su vida invita a releer su obra desde una perspectiva confesional en busca de algún pasaje en el que explique los motivos de le llevaron a tomarla.

Perdidas las versiones definitivas de sus textos en el naufragio del *Amérique* en 1885, lo que ha llegado a nuestros días de esa obra es la reconstrucción de una parte de los textos que realizó hasta su muerte (*De sobremesa* y *El Libro de Versos*), los textos publicados en prensa (entre los que hay unos originales poemas-anuncio), las «Intimidades» conservadas en una copia del manuscrito del autor dedicada a Doña Paca Martín de Salgar en 1885 y las «Gotas amargas» reconstruidas por la memoria de sus amigos, aunque Silva nunca quiso que salieran a la luz. A la extraña configuración del corpus, se suma su publicación tardía;¹⁰⁵ sirva como ejemplo la primera edición completa

¹⁰⁴ «Con él [Guillermo Silva Yáñez] se inicia el rosario de suicidios en la familia del poeta. Lo habrá de seguir el poeta mismo; un primo de éste, Enrique Villar Gómez; y un sobrino, Ricardo de Brigard Silva» (*Almas en pena*, 2008: 371).

¹⁰⁵ Para un repaso más detallado de la trayectoria crítica y editorial de la obra de Silva ver Gustavo Mejía (1999).

de la novela *De sobremesa* en 1925 basada en el manuscrito original que se perdió justo después y no se ha recuperado.¹⁰⁶

Además del «Nocturno», que se comentará más adelante, *De sobremesa* ocupa un capítulo esencial en la configuración legendaria de la figura de Silva. Esta novela modernista tiene como parte central la lectura en la sobremesa de una cena con amigos del diario íntimo que el protagonista, José Fernández, escribió durante su estancia en París y en el que relata sus vivencias. Pero, además, la novela se configura casi como un manual artístico y filosófico *fin du siècle*. En palabras de Vallejo «está abrumada por centenares de nombres de escritores, pintores, filósofos, biólogos, músicos, urbanistas, perfumistas, estadistas, tiranos, héroes, próceres y una avalancha de personajes mitológicos, literarios, históricos, bíblicos como si fuera una enciclopedia y no una novela» (*Almas en pena*, 2008: 105).

Ricardo Cano Gavira (1999) especifica los puntos de conexión que hay entre la realidad y la ficción en las experiencias vividas por Silva y su personaje en París, en los personajes que habitan en ella y en el propio José Fernández. En este personaje la crítica ha llegado a ver un *alter ego* exacto del autor, lo que ha derivado en la lectura de la novela en clave autobiográfica, lectura a la que se suma Vallejo:

De sobremesa es la novela de un loco escrita por otro. José Fernández, «el hombre que pasó su vigésimo cumpleaños leyendo a Platón» «que ha juntado ya ochenta lienzos y cuatrocientos cartones y aguafuertes de los primeros pintores antiguos y modernos, milagrosas medallas, inapreciables bronce, mármoles, porcelanas y tapices, ediciones inverosímiles de sus autores predilectos, [...] José Fernández es el autorretrato de José A. Silva (*Almas en pena*, 2008: 428-429).

Sin embargo, este personaje, que se configura como el prototipo del héroe modernista,¹⁰⁷ parece más bien un «José (Asunción) perfeccionado, un doble ideal» (Cano Gavira, 1999: 607). En él vida y ficción se unen en un juego de autoficción en el

¹⁰⁶ Aunque Vallejo asegura que lo tuvo entre sus manos: «El *Libro de versos* y la novela *De sobremesa* estaban empastados con las encuadernaciones más hermosas que yo haya visto. Las tapas atadas con cordeles, que fui desatando. La tapa de la novela tenía incrustado, en una especie de relicario, el dibujo de una mariposa. Tan deleznable y sutil como las alas de una mariposa era el papel de sus hojas. El título de la novela estaba escrito así: “De Sobre Mesa”, y abajo de él estas fechas: “1887-1896”» (*Almas en pena*, 2008: 144).

¹⁰⁷ Tiene una «genealogía contradictoria que explica su extraño carácter» y le empuja a la violencia; presenta una compleja configuración psicológica que se explica por sus «experiencias de arte, principalmente literarias y pictóricas», por sus viajes, especialmente a París, y por ser un artista, en este caso un poeta, que se enfrenta con la sociedad; padece una extraña enfermedad nerviosa que le deja postrado y al borde de la muerte; consume drogas (opio y morfina) para evadirse de la realidad e intentar superar el mal del siglo: el hastío, el *spleen*; se siente atraído por la muerte y la locura, lo que se relaciona con el «culto a las amadas muertas», en este caso Helena; y, por último, idea unos planes patrióticos para modernizar Colombia. Ver Rosa Pellicer (1999).

que Silva «encierra tanto de sí como de mirada irónica sobre sí» (Mataix, 2006: 112). Y así ironiza Fernando Vallejo: «José A. Silva es José Fernández con la simple diferencia de que este es rico, inmensamente rico; y aquel pobre, inmensamente pobre. [...] Ah, y con una diferencia más: que Silva se mató y José Fernández no» (*Almas en pena*, 2008: 430). A esto se añade que el personaje de ficción es un mujeriego y se desconocen las aventuras amorosas del poeta.

Pero Fernando Vallejo no solo ve en José Fernández a José Asunción, considera que el poeta anuncia en su obra literaria su suicidio:

Dice Silva en *De sobremesa*: «Y llamando a la muerte ya que la energía no me alcanza para acercarme a la sien la boca de acero que podría curarme del horrible, del tenebroso mal de vivir». Y en «Cápsulas», de la «Gotas amargas»:

Y en un raptó (sic) de *spleen*
se curó para siempre con las cápsulas
de plomo de un fusil (*Almas en pena*, 2008: 370).

Sin embargo, la cuestión más interesante de la leyenda de Silva se encuentra en la contradicción que supone el hecho de encarnar en sí mismo una «modernidad imposible» (Zuleta, 2000), es decir, en personificar el choque entre el poeta y el mundo en lo literario al tratarse de un escritor incomprendido y, a un mismo tiempo, dedicarse al comercio de objetos de lujo para el que tampoco encontraba compradores. En definitiva, esto configura la imagen de «un esteta que no encontró público para sus versos ni clientes para su mercancía excesivamente refinada» (Mataix, 2006: 12). Esta incompreensión del entorno en el que vivía se ha visto como el motivo principal que le llevó a acabar con su vida y en este sentido apunta Héctor H. Orjuela en su estudio «José Asunción Silva: conflicto y transgresión de un intelectual modernista» lo siguiente:

Repetidas veces la crítica se ha referido a la influencia que el ambiente bogotano finisecular y la incompreensión de sus contemporáneos tuvo sobre la vida y obra de Silva y sobre su muerte prematura y trágica. No pretendemos en estas páginas argüir lo contrario, ya que es evidente que la gestión intelectual del poeta se vio coartada por la chatura y mediocridad ambiental y por los afanes y angustias a que se vio sometido en las numerosas demandas judiciales causadas por su prolongada e irremediable crisis financiera (1999: 422).

Pero tiene otra lectura más: la de un snob grotesco y extravagante desconectado de la sociedad en la que vivía y que buscaba provocar a la sociedad colombiana de su época con sus gustos estéticos y su forma de vida. Así, la caricatura que trazó de él Juan Ramón Jiménez en *Españoles de tres mundos* incide sobre esto:

II. Las biografías de Fernando Vallejo

Me gusta representarme a José Asunción Silva desnudo, con su «Nocturno» segundo y único en la mano. No necesito de él otro poema, ni otro retrato ni otra biografía, y quemaría el resto de su decadente vida y su escritura confusa: interiores de sedalina, tertulias tontas, encuadernaciones de París, alardes de casino, lacas aproximadas; todo ese dandismo provinciano, vacuo y ridículo que el pobre José Asunción se puso, como el pobre Julián del Casal, alrededor de su espíritu verdadero para asustar o mortificar a los colombianos corrientes, más o menos sensitivos o tolerantes, de una indiferente Bogotá sin culpa (2009: 78).

Esta estampa del poeta en conflicto con la sociedad se relaciona con la figura del dandy decadente y del poeta maldito que Silva tomó después de su viaje a París y que se define por «el sufrimiento provocado por el desacuerdo entre el hombre y su medio, la *postura* aristocrática y refinada, el periplo bohemio y decadente en París, la persecución incesante, el destino trágico y, como última etapa, el suicidio» (Zapata, 2014b: 219). En el análisis que Juan Zapata (2014b) hace sobre la imagen de autor que configuró el bogotano, el crítico apunta que el poeta encontró en esa representación el lugar en el que explicar sus contradicciones y construir «una identidad social y literaria en conformidad con sus deseos más íntimos» (226), lo que se completa con la lectura de la novela *De sobremesa* y con el personaje de José Fernández de Andrade.¹⁰⁸ Todo ello se refuerza con su suicidio y las reacciones posteriores de satanización y beatificación como un alma sufriente e incomprensida y que para el crítico suponen «la prueba incontestable del éxito de su *postura* autorial» (229).

Es más, a esta incomprensión literaria y social se suma el hecho de la quiebra comercial de su negocio de artículos de lujo en un mercado que no los demandaba. Pero, además, tras la publicación del artículo de su sobrino Camilo de Bigard «El infortunio comercial de Silva» en la *Revista América* en 1946, comienza a establecerse la idea de que el poeta tampoco estaba preparado para manejar el almacén, motivo principal por el que se arruinó y que también le impedía dedicarse a su vocación literaria.¹⁰⁹ Sin embargo, como ha demostrado Enrique Santos Molano en su biografía *El corazón del poeta*, Silva no estaba tan desconectado de la sociedad de su tiempo y la contradicción espiritual que supuso para él el debate entre su vocación artística «antiutilitaria y decididamente

¹⁰⁸ También explica los motivos que le llevaron a tomar esta postura en el contexto colombiano: «La adopción de dicha identidad, signo emblemático de lo que es como de lo que hubiera querido ser, solo se explica, como hemos demostrado, en relación con una coyuntura histórica particular: por un lado, la asimilación estratégica, por parte de una élite económica, de los modelos sociales y culturales franceses como una manera de distinguirse de las clases populares, y, por el otro, la ausencia, en el sistema burgués apenas emergente, de una estructura institucional capaz de asegurar el proceso de producción y difusión que requiere el escritor para integrarse económicamente e institucionalmente a la sociedad» (Zapata, 2014b: 228).

¹⁰⁹ Ver Ericka Beckman (2009).

identificada con el idealismo finisecular» y las obligaciones derivadas de sus negocios se muestran en su obra «convirtiendo en materia literaria ese debate espiritual que se erige como producto típico del también plural y contradictorio Modernismo hispanoamericano» (Mataix, 2006: 15).

La leyenda de Silva tiene, por tanto, diversas máscaras contradictorias que retratan al poeta maldito, al dandy decadente, al espíritu incomprendido y al comerciante desdichado. Todas ellas nacen e inciden en la vida marcada por la desgracia, por una serie de eventos mitificados y por la lectura en clave autobiográfica de su obra, lo que caracteriza su biografía como una tragedia en la que ciertos aspectos siguen siendo un misterio: «por ejemplo, poco se sabe de la sexualidad de Silva. Esto no sería en sí significativo si sus críticos no se hubieran empeñado tan tenazmente en llenar vacíos y dar explicaciones» (Molloy, 2012: 207). Y, sin embargo, sin ella, en palabras de Remedios Mataix, «Silva seguiría siendo el mayor escritor del Modernismo en Colombia, pero probablemente ni su obra ni su figura ejercerían la inquietante atracción que aún hoy ejerce entre sus lectores, pues de ella emerge una personalidad misteriosa y vaga» (2006: 11-12).

2.2.2. Características de *Almas en pena, chapolas negras*

Almas en pena, chapolas negras comienza con el suicidio de José Asunción Silva y con la narración de la noche previa al suceso; y termina, de forma circular, con la exposición de nuevo de los últimos días del poeta para finalizar haciendo «una apurada visita a tu almacén [...] a hacer el inventario de lo que vendías a ver si logro saber por lo menos lo que debías» (*Almas en pena*, 2008: 435).¹¹⁰ En medio de este círculo, Vallejo repasa de forma salteada y desordenada los episodios más comentados de la vida del poeta como son: el amor por su hermana Elvira reflejado en el «Nocturno», el naufragio del *Amérique* en el que perdió su obra, su misteriosa intimidad y la leyenda de poseer una *garçonnière*, su viaje a París, su aventura como diplomático en Caracas, la lectura en clave autobiográfica de *De sobremesa*, las deudas contraídas en el almacén que lo llevaron a la quiebra y los motivos que le llevaron a suicidarse. De hecho, son estos dos últimos los ejes que estructuran el relato. Por otra parte, además de intentar atrapar la personalidad del poeta, recrea el ambiente cultural y político de la Bogotá de su época, habla sobre la historia de Colombia que le tocó vivir y hace comentarios sobre su obra.

¹¹⁰ Señala Margarita M. Sánchez (1997) que con esta enumeración final Fernando Vallejo está imitando el poema «Vejece» de Silva.

Sin embargo, al contrario de lo que ocurría en las biografías sobre Porfirio Barba Jacob, no detalla casi cada paso que dio Silva ni intenta determinar el origen de cada poema, sino que se centra en recoger los testimonios sobre los episodios mencionados para contrastarlos y dar su opinión sobre cada uno. En este sentido, en la biografía se citan menos fuentes que en las dos previas, aunque estas no dejan de ser abundantes y variadas. Vallejo documenta la vida del bogotano, su ambiente y la constitución de su leyenda con crónicas periodísticas, con sus objetos personales, con documentos y artículos que Silva escribió, con fotografías, con documentos oficiales, con artículos periodísticos que aquellos que le conocieron escribieron tras su muerte, con testimonios orales y con las biografías y artículos que se han escrito sobre él.

Siguiendo la clasificación de fuentes históricas que he hecho para *Barba Jacob, el mensajero* y sin entrar en muchos detalles para este caso, dentro de lo que se puede denominar las fuentes de José Asunción Silva, se engloban la obra literaria del autor, sus objetos personales,¹¹¹ las cartas y los artículos en prensa del poeta, el segundo «Diario de contabilidad» y las ejecuciones y los procesos judiciales en los que se vio inmerso. A esta lista se añaden las fotografías: tres instantáneas de su niñez, otra en París y justo a la vuelta de la capital francesa, una en la que aparece entre un grupo de gente en 1884 en la finca La Rosita en Fusagasugá, la más famosa del poeta que se publicó como fotograbado en la *Revista Ilustrada* en 1898, una con Vargas Vega, otra con Martínez Silva, y «la última, doblemente inmóvil por foto y por él, tomada en el lecho de su muerte por el fotógrafo español Esperón» (*Almas en pena*, 2008: 268).¹¹²

Por su parte, las fuentes sobre José Asunción Silva se pueden dividir en tres grupos: aquellos artículos que aparecieron en vida del autor, que también dan cuenta de los movimientos familiares y sociales; los que se publicaron en fechas cercanas a la muerte del poeta o que pertenecen a amigos y conocidos; y, por último, las biografías y artículos escritos en un tiempo más alejado de su fallecimiento y que también escribieron investigadores que no estuvieron relacionados con él.

¹¹¹ «Tres fotos; una medalla ganada en el colegio; unas tarjetas limpias, nítidas, dibujadas por él» (*Almas en pena*, 2008: 82), los objetos que perdió en el naufragio del Amérique: sus vestidos negros, sus «einte pares de botines ingleses, los «Cuentos negros», los «Cuentos de la raza», «tal vez una carta de Mallarmé de agradecimiento desde París por una orquídea de Ávila que él le había mandado; otra carta, tal vez, de Sanín Cano; y tal vez copia de su propia carta a Bourget mandada con motivo de la Tierra prometida [...] Su prendedor de corbata, su anillo de oro y su reloj [...] algunos volúmenes de su biblioteca [...] una cartera con cincuenta pesos» (*Almas en pena*, 2008: 277-278).

¹¹² Una muestra de estas imágenes de Silva se recoge en el Anexo II. «Imágenes de José Asunción Silva».

Las primeras están compuestas por el Diario de Margarita Caro, que le sirve a Vallejo para configurar la imagen de su madre, doña Vicenta Gómez Diago; el libro *En viaje* del argentino Miguel Cané con el que recrea la imagen de su hermana Elvira; y el Directorio General de Bogotá de 1893 de Cupertino Salgado y el «plano topográfico de Bogotá que levantó en 1894 Carlos Clavijo» (*Almas en pena*, 2008: 70) para reconstruir y ubicar las casas de las personas mencionadas y los distintos negocios de Silva en ese Bogotá de finales del siglo XIX. Además, reproduce los telegramas publicados en el *Diario Oficial* y, por último, crónicas y artículos que aparecen en los siguientes periódicos colombianos y venezolanos: *El Diario Nacional*, *El Telegrama*, *El Correo Nacional*, *El Conservador*, *El Heraldo*, *La Época*, *El Sol*, *La Nación*. *El Esfuerzo*, *Diario de Avisos*, *Cromos*, *El Comercio* y *La Actualidad*.

El segundo grupo comienza con las crónicas sobre la muerte del poeta el mismo día del entierro y se completa con diversos testimonios orales y escritos de personas que conocieron al poeta. Rafael Pombo escribe una carta informando de la muerte del poeta a los hermanos Cuervo en París y Calímaco Soto Borda y el venezolano Pedro Emilio Coll publican casi inmediatamente sendos artículos sobre él. Unos años después los periódicos *La Opinión*, *Gil Blas* y *El Tiempo* publican crónicas periodísticas sobre las peregrinaciones a la tumba de Silva en el aniversario de su muerte. Cronológicamente, los siguientes artículos que recopila Vallejo son el artículo de Adolfo Bengoechea en el *Mercure de France* de 1903, en el que se reproduce la leyenda del amor entre Silva y su hermana Elvira a propósito de la lectura del «Nocturno», y el prólogo de Miguel de Unamuno a la edición de las poesías de Silva en 1908 en Barcelona.

A partir de aquí intercala los diversos testimonios que se enumeran a continuación: una conferencia de Juan Evangelista Manrique en París en 1914 que recoge la *Revista América*; la edición en 1913 de las poesías para la «Sociedad de Ediciones Louis Michaud de París» de Baldomero Sanín Cano, del que también incluye un artículo en la *Revista América* de 1914 y el libro *De mi vida y otras vidas*; el prólogo a «Intimidades» de Daniel Arias Argáez en la *Revista Ilustrada* y una conferencia suya en el Museo Colonial de Bogotá; una conferencia de 1935 de Emilio Cuervo Márquez en París; los «paliques» de Ismael Enrique Arcinegas; *Mucho en serio y algo en broma* de Julio Holguín Arboleda; unos «Recuerdos de Silva» de Hernando Villa o el «Silva humorista» de Calímaco Soto Borda; y los *Frutos de mi tierra* de Tomás Carrasquilla. A esto se suma un «rosario» de testimonios de Adolfo León Gómez y de Tomás Rueda Vargas en *El Gráfico*, de Laureano García Ortiz en *El Liberal Ilustrado*, de Carlos E. Restrepo en *Colombia*, de Diego Uribe,

de Fortunato Pereira, de Álvaro Holguín y Caro, de Quijano Wallis, de Agripina Montes Valle... Así como una conversación grabada de Domingo Esguerra con el padre Félix Restrepo y con Joaquín Piñeros Corpas en la Academia Colombiana de la Lengua y la entrevista que el primero realizó con Arturo Abella para *El Tiempo*.

Por último, se añaden a todo esto las entrevistas de Vallejo con Carlos Arturo Caparros, con Elvira Martínez Nieto y con Enrique Santos Molano. Es curioso que estos últimos testimonios orales construyen un mecanismo *boca-oreja* con diversos intermediarios: «Calímaco Soto Borda, quien se lo contó a José Umaña Bernal, quien se lo contó a Enrique Santos Molano, quien me lo contó a mí que lo estoy contando» (*Almas en pena*, 2008: 15) o «Julia (según se lo contó ella misma a Eduardo Carranza, quien se lo contó a Enrique Santos Molano, quien lo escribió)» (*Almas en pena*, 2008: 176); de modo que «una noticia tan vaga repartida en dos vaguedades por sí misma y queda con vaguedad al cuadrado» (*Almas en pena*, 2008: 274).

Y, en tercer lugar, entre las biografías y artículos que escribieron aquellos que no conocieron al poeta se encuentran el «Silva inédito» que aparece en *El Nacional* —en el que se da cuenta de un Copiador de Cartas que llega a obsesionar a Vallejo— y *En torno a Silva* firmados por Roberto Liévano; «un programa radiofónico de la Radiodifusora Nacional de Colombia lanzado al aire un día de noviembre de 1965 y titulado “Silva en Caracas” y salvado, gracias a que fue publicado en el Boletín de la misma» (*Almas en pena*, 2008: 122) en el que participó su sobrino Camilo de Brigard. Este también escribió el artículo «El infortunio comercial de Silva» de 1946 haciendo pública una carta de 103 pliegos que el poeta envió a su fiador Guillermo Uribe y que encendió una polémica con el hijo de este último, Guillermo Uribe Holguín, que se publicó en *El Tiempo*. También recoge el artículo publicado en *Mundo al Día* en 1927 de Arturo Ponce Rojas con el título «Silva padecía de una psiconeurosis emotiva que lo condujo a la muerte. ¿Cuál fue la última gran emoción que sintió el poeta?». En fin, las biografías a las que se refiere Vallejo son la temprana biografía de Alberto Miramón, la de Ricardo Cano Gavira, la de Rafael Serrano Caramago —«su reciente y desechable biografía de Silva, que no hay para qué comprar. Es pura paja. Paja vieja» (*Almas en pena*, 2008: 34-35)— y *El corazón de poeta* de Enrique Santos Molano.

Pero, como ocurría en *El mensajero*, esta curiosa biografía de Silva la relata el narrador-biógrafo en primera persona que recuerda la investigación y cuenta el proceso de escritura del texto a la vez que encadena diatribas sobre el presente. Esto supone que el presente de la escritura se cuele en la narración, así Vallejo comenta sucesos del

presente que le rodea mientras escribe. Por ejemplo, menciona la muerte de un senador, la decisión del gobierno colombiano de hacer un billete con la imagen de Silva o la historia de unas palomas afincadas en su ventana que le despistan de su tarea: «¡Y dejen de joder palomas que no me dejan concentrar en estas cuentas! Se la pasan el santo día en arrumacos, en amoríos, entregadas a la *dolce vita* en mi balcón. Y yo aquí desenredando a Silva. ¡A volar muchachas!» (*Almas en pena*, 2008: 175).

Dentro de este salto al nivel metadieético del texto, en *Almas en pena* Vallejo le recuerda al lector aquello que ya ha relatado y le interpela explícitamente y describe: «Que el lector decida. Hay que partir de la base de que el lector no es ningún tonto: el lector es culto, inteligente, rico, y tiene criterio propio. Sin esta premisa está jodida la literatura» (*Almas en pena*, 2008: 234-235). Pero su función no queda solo en decidir sobre los testimonios que está exponiendo, también le otorga la capacidad de salvar del olvido a aquellos que se menciona en el texto con el simple hecho de leer: «no lo estaríamos recordando aquí, salvándolo mientras usted pasa la vista por esta línea, por un segundo aunque sea, del asfixiante naufragio del olvido» (*Almas en pena*, 2008: 122).

Por otra parte, en la historia de la investigación Vallejo narra su encuentro con Álvaro de Brigard (142-146), las entrevistas con Carlos Arturo Caparroso (35-38) y con Enrique Santos Molano (398-400), la consulta de un original en *El Comercio* en la Biblioteca Nacional (175-176) y la visita a la Biblioteca del Banco de la República Luis Ángel Arango (207-209). De todas ellas, me interesa destacar lo que concierne a los hallazgos que realiza en su entrevista con Álvaro de Bigard. En su búsqueda del copiadore de correspondencia del almacén al que se refería su sobrino Camilo de Bigard en el artículo «El infortunio comercial de Silva» contacta con su hijo, Álvaro, heredero de ese y de otros documentos pertenecientes al poeta. Tras «seis meses de mañosos empeños», se entrevista con él y, aunque no logra ver al ansiado copiadore, consigue tocar y hacerse con otros escritos:

Por unos instantes yo tuve en mis indignas manos el sagrado tesoro: los originales del *Libro de versos* y de la novela *De sobremesa*; el Diario de contabilidad del almacén; una carta de don Ricardo a José Asunción a París; 15 cartas a don Ricardo a París de José Asunción; y la cartica demente, alucinante, de doña Mercedes Diago a su nieta Elvira en que le habla de ratones (*Almas en pena*, 2008: 140).

De todos ellos, las quince cartas —recogidas posteriormente en el volumen *Cartas (1881-1896)*— y el «Diario de contabilidad», que abarca desde noviembre de 1891 a noviembre de 1893, adquieren una especial importancia para la configuración de

la imagen del poeta que propone Vallejo. De hecho, la lectura y el análisis del diario se vuelve central en el texto: copia, comenta y hace las cuentas que aparecen en él para hacerse a la idea de la magnitud del descalabro económico de Silva a la vez que presenta a sus deudores y reproduce aquellos artículos en los que se gastaba el dinero, como un ramo de flores todos los meses tras la muerte de su hermana Elvira.¹¹³

Esto ocupa varias páginas en las que reproduce directamente el diario o en las que encadena las cuentas y los nombres de los deudores: «Volviendo a Bogotá y a las cuentas. El 1º de enero de 1892 Silva debía \$208.975 con 61 centavos y medio repartidos entre los siguientes acreedores: [...]. ¡Cuarenta y cuatro acreedores! ¡Le debía hasta a su madre y a un conde!» (*Almas en pena*, 2008: 160). Pero también expone irónicamente las incongruencias que encuentra en él: «Eso el pasivo. ¿Y el activo? ¿Saben de cuánto era el activo? Por más increíble que les parezca era de lo mismo: \$208.975 con 61 centavos y medio. No sé qué malabarismos haría para que le diera igual. Pondría o quitaría del almacén un peine, un pelito» (*Almas en pena*, 2008: 161-162).

Como ocurre con el diario de José Fernández en *De sobremesa*, el medellinense lo examina como si se tratase de un diario íntimo, cuestión que aparece casi anunciada en el propio cuaderno: «Y enseguidita: “Nota: Iba á contar mi historia con don Guillermo, aquí, al pie de esa partida pero me arrepentí”. Son sus primeros indicios de locura. Su Diario de contabilidad se le había vuelto un diario íntimo» (*Almas en pena*, 2008: 256). Este, por tanto, «se convierte en la hoja de ruta por la intimidad del poeta: sus deudas, sus gastos, sus ingresos, el movimiento, en fin, de su vida mundana, real y sin concesiones» (Mackenzie, 2013: 356-357).

Además del lugar privilegiado que adquiere el hallazgo de este diario, es preciso destacar otra cuestión que tiene que ver con el tratamiento que hace de las fuentes. Como ocurría con las biografías de Barba Jacob, Vallejo presenta diferentes testimonios, los contrasta y, a través del a voz del narrador, los comenta para introducir su visión subjetiva sobre ellos. La gran diferencia se encuentra en que en *Almas en pena* esta voz adquiere

¹¹³ En el artículo «Las biografías de José Asunción Silva», Héctor H. Orjuela explica que existe un «Diario de cuentas» que Vallejo no utiliza en su biografía: «A pesar de la experiencia como biógrafo que tiene el autor, su trabajo presenta una falla protuberante en el aspecto investigativo, ya que al basar el estudio en los cuadernos de contabilidad de Silva ha debido enterarse de que existían tres y no dos diarios de cuentas o copiadores en la bibliografía del bogotano. El que omite es un “Diario de cuentas”, que comprende las fechas de julio de 1889 a septiembre de 1890, el cual fue obsequiado por Edmundo Rico al maestro Rafael Maya y que actualmente reposa en la biblioteca de su hija Cristina. De este documento doy noticias en la edición Archivos (1990) y en *La búsqueda de lo imposible* (1991), libros que, al parecer, desconoce Vallejo y que de conocerlos a tiempo lo hubieran obligado a replantear y extender el alcance de su estudio biográfico que ahora resulta incompleto sin la consideración de esta fuente» (1997: 62).

un tono mucho más inyectivo e irónico que le lleva a establecer directamente una polémica con ellos. Esta transita desde la descalificación —dice de la biografía de Miramón que es la «más mala, por no decir más pésima, de Silva o de cualquier mortal» (*Almas en pena*, 2008: 68)— hasta el descrédito, como ocurre especialmente con la biografía *El corazón del poeta* de Enrique Santos Molano de 1992. Para la escritura de esta biografía dedicó quince años de su vida a investigar y Vallejo comenta: «A Enrique Santos Molano, mi hermano en José Asunción Silva, le tomó quince años escribir su libro *El corazón del poeta*. Quince años de su vida dedicados a reconstruir los treinta que vivió Silva. ¡Quince! ¡La mitad de lo que vivió el otro! A eso yo lo llamo devoción» (*Almas en pena*, 2008: 24). Este comentario no deja de ser irónico si se tiene en cuenta que Vallejo dedicó diez años de su vida a reconstruir la de Porfirio Barba Jacob.

La controversia, no obstante, se debe a que Santos Molano niega, según Vallejo, todas las imágenes que muestran a un Silva que se aleje de la leyenda del poeta abrumado por la sociedad de su época y porque:

sostiene en el libro que escribió sobre Silva, *El corazón del poeta*, que Silva no se mató sino que lo mataron. Que lo mataron sus parientes los Suárez, o Hernando Villa, o don Jorge Holguín u otros de su calaña, en su fábrica de baldosines recién fundada, y que después trajeron el cadáver a la ciudad y lo metieron a la casa. Por eso en ella nadie oyó la detonación (*Almas en pena*, 2008: 22-23).

Vallejo comenta los datos de esta biografía, a la que califica de hagiografía, y la actitud del biógrafo para cuestionarlos, hasta el punto de decir: «Ay Enrique, en qué berenjenal andamos tú y yo con la verdad. La verdad da visos según de donde la miremos y espejea, mentirosa, como peluche de pobre. Pobre destino el nuestro, el de los biógrafos, el de los vivos que nos ocupamos de los muertos» (*Almas en pena*, 2008: 400). Pero la polémica no se queda en las páginas de *Almas en pena*, puesto que en la reedición que Santos Molano hizo de la suya en 1997 contesta y rebate las críticas del medellinense en el mismo tono:

¿Y el revólver, Fernando? ¿Que pasó con el revólver? Unos dicen que Silva se mató con el mismo revólver con el que se había matado su tío Guillermo treinta y seis años antes. ¿Cómo haría Silva para matarse con un revólver inexistente que se perdió casi al mismo tiempo de la muerte de Guillermo Silva en 1860? Puro asunto de contabilidad, como diría Fernando Vallejo. Otros aseguran que el revólver era el que Silva había comprado para uso del guardia de la fábrica. Y los unos y los otros juran que vieron el arma. ¿Cómo harían los unos para ver un revólver viejo y los otros un revólver nuevo? Fernando y yo acabaremos por creer que Silva se mató con dos revólveres al tiempo. He aquí una nueva teoría (Santos Molano, 2014: s. p.).

Pero no es solo Enrique Santos Molano al que desacredita, Vallejo corrige y anota los testimonios y fuentes de los que se sirve y cede la palabra a quien le interesa:

Y aquí me tienen otra vez humildemente abriendo y cerrando comillas como un portero. ¡Sí, pero qué portero! Un formidable y todopoderoso portero, como el del «honorable» Senado de la República a quien el 20 de julio un hombrecito furibundo le exigía:

–Déjeme pasar que yo soy amigo del Presidente de la República.

Y le contestó el portero:

–Podrá ser amigo del Presidente de la República pero no es amigo mío. Y no pasa.

Así aquí yo. Dueño de las llaves de las comillas como ese honorable portero del Senado de la República se las abro y se las cierro al que quiera (*Almas en pena*, 2008: 289).

El abundante número de fuentes que usa, la lectura del «Diario de contabilidad», la polémica que establece con los documentos y el uso que hace de ellos inciden en la idea de que tiene el control absoluto del relato de la vida de Silva y así lo manifiesta: «Cuando yo fui a visitar a Enrique él era quien más sabía de Silva. Hoy soy yo. Sé lo que él logró saber más lo que me deparó la suerte por la mano generosa de Álvaro de Brigard: esas cartas manuscritas del poeta, con su letra ya desvaída por los años y su ortografía vieja...» (*Almas en pena*, 2008: 401).

Por otra parte, a través de la voz narrativa introduce también una serie de temas al margen de la vida del poeta en forma de diatribas con «una grandísima carga satírica y perturbadora» (Mackenzie, 2013: 359), que en el caso de *Almas en pena* se centran sobre todo en Colombia, en su historia y en su presente

En este país impredecible uno no sabe. Se acuesta uno confiado y amanece devaluado o expropiado, con bonos en lugar de casa «por el bien común». Y atropellando hoy aquí, mañana allí «por el bien común», el elefante ciego y colmillón del Estado nos pisotea a todos sin darse cuenta de que el bien público se convierte así en la suma de todos los males privados. ¡Qué le vamos a hacer, todo se remonta a España! ¿Viene esto a cuento, o tiene esto solución? Solución no la tiene pero sí viene a cuento porque a Silva también lo atropelló el elefante ciego, conducido por Caro, cuando iniciándose los gobiernos de la Regeneración les dio por cambiar –por brillante iniciativa de éste– la sólida moneda de oro por el deleznable billete de papel, que acabó de inmediato con el crédito y produjo luego, por oleadas, por marejadas, la inflación (*Almas en pena*, 2008: 52).

Pero también añade un tema que no había aparecido en *El mensajero* y que conecta la biografía con *El cuervo blanco*: la preocupación por el idioma y su irremediable cambio: «Silva era de los míos, de los del Caro y Cuervo, de los que les hacemos correcciones gramaticales a todo el mundo y les exigimos propiedad en su lenguaje tanto a putas como a presidentes y a cuantos hablen o peroren» (*Almas en pena*, 2008: 118).

En fin, a través de la estrategia polemista y de todos los testimonios, entre los que cobran una especial relevancia el «Diario de contabilidad» y las quince cartas enviadas a su padre, Vallejo presenta la vida de Silva incidiendo en los lugares comunes de su biografía y se pregunta por sus deudas y los motivos que le llevaron a suicidarse, para presentar una imagen desmitificada del poeta, como se verá a continuación. En palabras de Zanetti, se trata de una biografía «en buena medida parodia de la biografía como ‘clave’ de la obra, y de la idea misma de obra» (2004: 31), puesto que se centra en la búsqueda del hombre que hay tras la leyenda, aquel que «dejó a muchos preguntándose por qué, que por qué se había matado. Y a unos cuantos haciendo cuentas de la herencia en deudas que les dejó. Pues fue política sabia de Silva acumular deudas en esta vida» (*Almas en pena*, 2008: 29).

2.2.3. Desmitificación de Silva en *Almas en pena, chapolas negras*

«Silva es un personaje insólito» (*Almas en pena*, 2008: 81) declara Fernando Vallejo en *Almas en pena, chapolas negras* y en la biografía persigue recoger aquellos testimonios que hablan sobre él para intentar desentrañar alguno de los misterios que contiene su figura. Para ello recorre, en primer lugar, los retratos que se conservan sobre el poeta y en los que se incide, en su gran mayoría, en algunos rasgos de su personalidad, en su forma de vestir y en anécdotas sobre él. Y, mediante la intervención de la voz del narrador, entre medio de esta recopilación de retratos asoma la imagen que propone Vallejo: una imagen separada de la del poeta y centrada en su faceta como negociante y comerciante, de modo que «logra liberar al poeta José Asunción Silva, presentándonos al hombre de cuerpo entero» (Sánchez, 1996: 136).

Los retratos que recoge incluyen fotografías y escritos en los que se le recuerda y se le describe. Para reconstruir al Silva de carne y hueso, Vallejo parte de las palabras de José Fernández de Andrade en *De sobremesa* en las que se autografa «como un monstruoso problema de psicológica complicación ante las generaciones del futuro» (Silva, 2006: 377) y las lee como un reto que lanzó Silva sobre su personalidad. Sin embargo, manifiesta:

Yo no creo que la complicación sea tanta, para empezar. Lo que pasa, simplemente, es que una sola etiqueta no basta para él, no lo agota, y se necesitan varias, más de diez: lúcido, egoísta, inteligente, culto, clásico, moderno, liberal, conservador, delicado, indelicado, gran señor... Bondadoso no ni caritativo porque no le alcanzó la vida para tanto. Se mató muy pronto. Treinta años es muy poco y se le quedaron varias

cosas por descubrir y por ser y por dejar de ser, como soberbio (*Almas en pena*, 2008: 81-82).

Y, tras esta retahíla de adjetivos antitéticos, se lanza a la búsqueda de las imágenes del poeta desde su infancia, de la que quedan: «tres fotos; una medalla ganada en el colegio; unas tarjetas limpias, nítidas, dibujadas por él; y unos difusos recuerdos de otros que lo conocieron y los consignaron por escrito décadas después, ya andando este siglo nuestro que no fue el suyo» (*Almas en pena*, 2008: 82). Los recuerdos que recopila Vallejo se centran en el niño inteligente, bien vestido y solitario del que sus compañeros de colegio se burlaban, a lo que añade la descripción de las fotografías: «se ve como un niño pulcro, serio, hermoso, que inspira ternura, y tiene en todas una mirada de profunda inteligencia. En la foto de los 6 años está de cuerpo entero, con botas, y la pulcritud de la ropa me da a mí la idea de la del alma» (*Almas en pena*, 2008: 82).

El medellinense se sirve también del resto de fotografías tomadas al poeta para describir su evolución, así presenta a un José Asunción Silva al que estando en París le empezaba a crecer la barba y al que después «se le hizo tupida, espesa, y le cubrió el rostro y las intenciones: queda otra foto» (*Almas en pena*, 2008: 268). Las demás instantáneas que menciona inciden en esta tupida barba. Una de un día de campo en 1884 en la finca en Fusagasugá, donde «Silva está de traje y chaleco blancos, de un blanco que contrasta con su barba negra y con la ropa oscura de la mayoría de las damas» o la más famosa suya «en que está de negro con su negra barba» (*Almas en pena*, 2008: 392). También recoge otras dos de en sus últimos días con sus amigos Carlos Martínez Silva y Antonio Vargas Vega:

Fueron tomadas ambas en la calle y con un encuadre similar: ligeramente sesgado de abajo hacia arriba de suerte que se ven los aleros de las casas de dos pisos pueblerinas contrastando con la indumentaria parisiense de los señores. Vargas Vega tiene un legajo de papeles bajo el brazo, Martínez Silva un paraguas, y los tres sombrero y no se distinguen muy bien, como nunca se han podido distinguir muy bien los fantasmas (*Almas en pena*, 2008: 63).¹¹⁴

La barba, su belleza y su forma de vestir pulcra, siguiendo la moda de París o con prendas de lujo serán sus señas de identidad y así lo recuerda, por ejemplo, su madre ««¡Me parece que lo estoy viendo! La barba negra sobre el pecho, los ojos... Hoy no hay en Bogotá un joven que tenga la belleza varonil de José...»» (*Almas en pena*, 2008: 10).

¹¹⁴ Alguna de estas imágenes se recoge en el Anexo II. «Imágenes de José Asunción Silva».

Además, recoge la única semblanza que se hizo en vida sobre él como poeta y que firma Fidel Cano:

«hijo de Ricardo Silva, el malogrado príncipe de nuestros escritores de costumbres; que en tan corta vida el joven Silva ha hecho grande y selecto acopio de conocimientos; que hizo sus estudios en la capital de la República y los complementó por medio de un fructuosísimo viaje á Europa; que así maneja hábilmente la pluma del prosista como tañe con dulzura el laúd del poeta; que pertenece por las ideas al grupo más avanzado de la nueva generación, en el cual sobresale no solo por la inteligencia y por las luces, sino también por la elevación y firmeza del carácter; que guarda inédito, mas con el propósito de publicarlo pronto, un tomo de poesías; que comparte el tiempo entre las tareas del comercio y las de la literatura; y finalmente (por aquí debimos empezar), ha heredado la cultura, caballerosidad y benevolencia de su padre» (*Almas en pena*, 2008: 361).

Como señala Vallejo, entonces José Asunción Silva vivía bajo la sombra literaria de su padre Ricardo Silva y ahora es al revés. Por otra parte, tanto en su vida como en su obra, la experiencia de París fue determinante, como ya he expuesto, y tuvo una repercusión esencial en la imagen que proyectaba hacia el resto: «Es mi opinión que cuando José Asunción se fue a París era un jovencito tolerable. Volvió insoportable, cargado de libros y de afectación, hecho un aprendiz de petimetre, camino del comemierda empalagoso que nos retrató Carrasquilla» (*Almas en pena*, 2008: 268).

En este sentido Vallejo recoge numerosos testimonios de este Silva snob, desde «el petulante, ridículo y degenerado poeta S. C. Mata» (*Almas en pena*, 2008: 31) que retrataron en la novela *Pax* en 1907 José María Rivas Groot y Lorenzo Marroquín hasta una anécdota recogida por Ismael Enrique Arciniegas en la que cuenta cómo Silva comienza a interrogar al presidente Miguel Antonio Caro por una serie de lecturas que este último no ha leído, hasta confesar después: «“José Asunción suele venir a corcharme (“corchar” es término colombiano, que quiere decir, entre estudiantes, reprobar en clases o en exámenes). Lee la bibliografía que publica la *Revue de Deux Mondes*, y cuando me visita... a corcharme. Con toda seguridad no ha leído esas obras de que me habla”» (*Almas en pena*, 2008: 106).

También recoge las primeras impresiones que tuvo sobre él su amigo Baldomero Sanín Cano en las que resalta su forma de vestir y su forma de hablar afrancesada. Pero el más curioso es ese retrato que le hizo Tomás Carrasquilla en una carta al cuentista Francisco de Paula Rendón en 1895:

«José Asunción Silva, ¡¡¡Virgen de la Trinidad, mi querida madre!!! ¡Este sí que es el tipo de los tipos y la cosa particular! Es un mozo muy bonito, con bomba de para arriba, como el doctorcito Jaramillo, y muy crespo él y barbón. Hazte cuenta el Buen

II. Las biografías de Fernando Vallejo

Pastor de las señoras González. ¡Pero no te puedes suponer una bonitura más fea, ni más extravagante! Es muy culto y muy amable; pero con una cultura tan alambicada y una amabilidad tan hostigosa, que se puede envolver en el dedo, como cuenta Goyo del dulce de duraznos de Santarrosa. Modula la voz como dama presumida y, sin embargo, no tiene nada de adamado. Anda como un huracán, pero con mucho compás. Da la mano pegándola del pecho, encocando cuatro dedos y parando el índice, de tal modo que uno tiene que tomársela por allá muy arriba. En fin: es un prójimo tan supuesto y afectado, que causa risa e incomodidad al mismo tiempo. Y a vueltas de todas estas rarezas, es muy ilustrado y parece muy inteligente. Ya me explico por qué hizo aquella caricatura tan famosa de la poesía rubendariaca: es que él es un rubendariaco en carne viva. Aquí lo llaman José Presunción Silva Pendolfi (por pendejo), y por hacerle pareja a Silva Gandolfi, el ministro venezolano» (*Almas en pena*, 2008: 113-114).

Carrasquilla, además de presentarlo como a un petimetre afectado y extravagante, introduce la cuestión de los apodos que tuvo Silva y que Arciniegas también recogió: José Presunción, Casto José, Casta Susana, Don Azuceno o Silva Pendolfi. Todos ellos aluden a sus modales cuidados y presuntuosos y a su supuesta castidad y pureza. Señala Vallejo, no obstante, que el de Casto José se lo puso él mismo puesto que a José Fernández, en *De sobremesa*, le llaman de ese modo: «se me hace que lo que hizo Silva fue cambiar por el apodo menos burlón del casto José el de la casta Susana (doblemente infamante por lo de casto y el femenino), como según el venezolano Pedro César Dominici le decían en Venezuela» (*Almas en pena*, 2008: 114-115).

Pero, al margen de estos modales afectados del snob que vestía demasiado bien en comparación «“con el desgaire natural o afectado de la gente de aquellos días”» (*Almas en pena*, 2008: 112) como recordaba Sanín Cano, Vallejo rescata otra faceta suya, la del burlón, gran imitador de personas y de versos:

por Juan Evangelista Manrique sabemos del «don natural que tenía en grado sobresaliente de imitar física e intelectualmente a cualquier persona con sólo haberla visto una vez». De «caricaturista insuperable» lo califica Cuervo Márquez, y de «maestro en el arte de sorprender y remedar el tic grotesco y la nota ridícula de nuestras más doctas y severas personalidades». Y Álvaro Holguín y Caro cuenta de sus burlas a los graves consejos que le daban ciertos respetables cuanto ricos caballeros que fumaban los miserables cigarrillos La Legitimidad, cuando él sacaba de su pitillera de plata sus cigarrillos turcos, caros y exóticos. [...] En fin, Sanín Cano habla de su «excepcional virtud imitativa», de la «facilidad extraordinaria» que tenía «para imitar la voz, los ademanes, el vocabulario personal de sus conocidos, capacidad que en su hermana Elvira llegaba a las alturas del arte» (*Almas en pena*, 2008: 233-234).

En fin, señalaba Arciniegas que «“la generalidad no vio en él sino a un hombre de maneras afectadas, barbilindo, burlón, despectivo, muy dado a corbatas y chalecos llamativos y, por añadidura, al autor de una poesía de versos minúsculos y de versos larguísimos y con repeticiones que inspiraron burla”» (*Almas en pena*, 2008: 116). Sin embargo, la faceta en la que se centra Vallejo es la del comerciante para intentar

desentrañar la verdad que se esconde tras todas las imágenes para desvincularlo de su leyenda, pero sin intentar «aquí el análisis del complejo espíritu de Silva descomponiéndolo, digamos, en sus infinitas partes» (*Almas en pena*, 2008: 395).

Esta desmitificación se basa, además de en su obra literaria y en los testimonios de sus contemporáneos, en los objetos personales del poeta, las cartas y tarjetas que escribió —entre las que cobran especial importancia las que le envió a su padre en París y la carta de 103 pliegos a Guillermo Uribe—, dos artículos publicados en *La Nación* —«La confusión de hechos» y «Confusiones varias» en los que expone su opinión sobre el crédito— y el «Diario de contabilidad», que, como ya se ha visto, se convierte en el centro de la biografía. Sin embargo, considera que el retrato que ofrece de Silva no es completo «porque me faltan sus otros libros de esta actividad apasionante del ser humano que es la contabilidad: el de Liquidaciones, el de Inventarios, etcétera, que se perdieron; y el Copiador de Cuentas y Cartas que no, pero como si se hubiera perdido pues lo retienen los De Brigard como si fuera propio» (*Almas en pena*, 2008: 153). Y, a través de estas fuentes dibuja la personalidad de un hombre irónico obsesionado por el lujo que no dudaba en engañar a sus acreedores, que estaba enamorado de su hermana Elvira, que tal vez fuera homosexual y que, pese a haber escrito los poemas más hermosos de la lengua española, no sabía escribir.

Para Vallejo, Silva era un hombre pobre que se empeñaba en vivir como un rico y que proyectaba la imagen de «el Silva mundano, el Silva dandy, el Silva árbitro de todas las elegancias» (*Almas en pena*, 2008: 94). Y subido a ese tren de vida lujosa y fastuosa se endeudó hasta perder todo. Sin embargo, señala que era plenamente consciente de los negocios que llevaba entre manos aludiendo al diario de cuentas y a las cartas que enviaba a su padre a París para informar del negocio: «¿Que Silva por ser poeta era muy mal negociante, un iluso? ¡Qué va, el iluso es usted! Eso sólo lo dicen los que no saben nada de la vida de este santo. Lo que era era pobre, como todo santo, pero muy vivito y vivió muy bien, como rico, en buena casa, con piano, alfombras, y la mamá con sus joyas» (*Almas en pena*, 2008: 111).

Tras hacer las cuentas imposibles del «Diario de contabilidad» y ver la magnitud del desastre, ya que «cuando a Silva le entraba un peso ya debía dos. El peso que le entraba (prestado) se lo gastaba, y así quedaba debiendo tres. Cuatro con los intereses» (*Almas en pena*, 2008: 146), comienza a leer en la carta exculpatoria de 103 pliegos que envió a Guillermo Uribe —«más famosa entre los hagiógrafos del poeta que sus 52 ejecuciones» (*Almas en pena*, 2008: 162)— como el autorretrato del poeta. En ella se

autorrepresenta fumando cigarrillos turcos mientras aguanta la ira de su acreedor y se justifica diciendo que tras la muerte de su padre se ha tenido que hacer cargo de un negocio para el que no está preparado. Sin embargo, esto es una ficción más pues «a los 20 años José Asunción Silva ya le daba consejos a su padre, el mismísimo Ricardo Silva, de 49, en el arte de deber» (*Almas en pena*, 2008: 170). Este Silva cínico, consciente de sus triquiñuelas y un maestro en el arte de deber, muestra en los artículos de *La Nación* que para él el Crédito era poco más que un Dios y llega a ser para Vallejo el precursor de la «deuda latinoamericana», aunque después le niega ese puesto y, de paso, el de precursor de la publicidad que le otorga Santos Molano, ya que estas estrategias comerciales las aprendió del padre: «como ya lo había hecho su padre en épocas más heroicas del arte de vender y de deber» (*Almas en pena*, 2008: 184). Y, además, no tenía ningún reparo en pedirle dinero por carta hasta a Rufino José Cuervo, afincado en París.

Vallejo separa al poeta del comerciante cínico y, como señala Carmen Medrano, «il décentre le héros, le poète, pour faire apparaître l'homme ordinaire, le commerçant. Avec une posture distanciée et ironique, il rompt avec l'exemplum qui invite à l'identification et libère ainsi le poète du piédestal dont il est prisonnier depuis sa mort et son entrée dans la postérité des lettres colombiennes» (Medrano, 2010: 329). Pero además de «deudor consuetudinario», Silva era un snob, como muestra su novela *De sobremesa*. Y le añade más adjetivos: «malagradecido», ingrato, cínico, currutaco, petimetre, señorito y «cachaco». Es más, acudía a misa después de la muerte de su hermana Elvira «a la iglesia de San Francisco, a rogar en el vacío, y una que otra vez después a la catedral, pero ahora para que lo vieran, porque así le convenía para sus negocios. Voilà tout» (*Almas en pena*, 2008: 23).

Este embustero y embaucador de largas listas de deudores, que se volvió loco tras el naufragio del *Amérique*, tiene otra faceta que desespera al biógrafo-gramático: su ortografía y su redacción: «redacta mal, puntúa mal, no pone tildes y quita comas, y es de una letra tortuosa, mañosa» (*Almas en pena*, 2008: 253). E indica que en su labor de copista ha corregido algunos de los documentos: «He reproducido sí, aun con el riesgo de que los consideren míos, sus errores de ortografía sin ponerles entre paréntesis el “sic”, ¿saben por qué? Porque sería todo un sic-sic-sic-sic-sic-sic y les daría la ilusión de estar en pleno monte con un pájaro carpintero, o en Buenos Aires oyendo coser a máquina una costurera» (*Almas en pena*, 2008: 253-254). Como muestra de esta ortografía tortuosa sin tildes, que «con la jota tiene una manía» y que combina letras mayúsculas con letras minúsculas, copia y comenta varios párrafos de las cartas: «“El papel moneda ha tenido

una alza muy lijera en estos días”. ¿”Una” alza? ¿No será más bien “un” alza? Como cuando uno dice «un» alma y no “una” alma. ¿Y “lijera” con jota? Con la jota tiene una manía: escribe “jiren”, “jiros”, “dirijir”. ¡Qué carajos!» (*Almas en pena*, 2008: 253-254).

Esto le lleva a introducir una paradoja más en la vida del ilustre bogotano que tiene que ver con el contraste entre el comerciante chantajista y enrevesado y el gran poeta que fue. De tal modo que dice:

este tipo que escribía estas frases de cajón, esas cartas chantajistas y estas cartas lacrimosas, que llevaba un Diario de contabilidad con mala puntuación, con mala redacción, con errores de ortografía, que le debía a todos y no le pagaba a nadie, que vivió tan lamentablemente embrollado, enredado en su verdad mentirosa, fue el que logró componer, por sobre tanto desastre, el «Nocturno», «Infancia», «Ronda», la «Serenata», «Midnight Dreams», «Los maderos de San Juan», «Paisaje tropical», «Día de difuntos», «Al pie de la estatua», y ese poema sin título, deslumbrante, pervertido, que empieza: «Oh dulce niña pálida que como un montón de oro...» Diez. Contemos y son diez. Ésos son los diez más bellos poemas que ha compuesto Colombia (*Almas en pena*, 2008: 225-226).

Es decir, el poeta que no sabe escribir y que tiene una personalidad contradictoria y embaucadora, se redime con estos diez poemas, a los que luego añade en la página 246 el reclamo al Almacén de Bohemia, y llega a decir que Silva podía carecer de ética porque era un genio. Así, de su obra solo salva los poemas de *El Libro de Versos*, el resto, *De sobremesa* y las «Gotas amargas», las condena al fuego y prefiere negar que las ha escrito Silva, pese a que como ya se ha visto, le sirven para construir una imagen más del poeta y para anunciar su suicidio.

Por otra parte, el capítulo del misterio de sus amores comienza con una *garçonnière* y pasa por los rumores de un amor nefando con su hermana Elvira que aparecerían velados en el «Nocturno», por los numerosos nombres de mujeres de los que dicen estaba enamorado sin que se pueda confirmar ninguno y por la misteriosa dedicatoria a «A. de W.» en dos de sus poemas de «Intimidades». Vallejo considera que Silva estaba enamorado de su hermana Elvira: «¡Y claro que quien va con Silva, ceñida a él, por la senda del “Nocturno” es su hermana Elvira!» (*Almas en pena*, 2008: 347) y que la historia de la *garçonnière* es «una fábula ingenua motivada por el horror que les inspira a todos en Bogotá el amor de Silva por su hermana» (*Almas en pena*, 2008: 216). Pero da un paso más e identifica las iniciales «A. de W.», que los «hagiógrafos» atribuyen a una desconocida Adriana, con Alberto Williamson. De modo que afirma: «aceptando las especulaciones de amor que los tres han hecho, Silva entonces estaba enamorado de un muchacho y era homosexual. ¿Pero lo era?» (*Almas en pena*, 2008: 77) y, más

adelante, cuando comenta los diversos nombres de mujeres de las que supuestamente se enamoró, declara: «yo prefiero no verlo así. A mí me gusta ver al poeta más bien puro, incontaminado de mujeres» (*Almas en pena*, 2008: 176).

Hasta aquí se ha visto cómo Vallejo se ha servido, sobre todo, del «Diario de contabilidad» y de las quince cartas que escribió a su padre en París para desmitificar la idea de ese comerciante ingenuo que no sabía llevar sus negocios y lo presenta ambicioso y enrevesado, plenamente consciente de lo que hacía, como un «Émulo del rey Midas pero al revés», porque todo lo que tocaba se convertía en deudas. Además, acepta la idea de que estaba enamorado de su hermana, cuestión debatida en el resto de biografías, y lo identifica con el dandy que no supo encajar entre los suyos y que utilizaba sus conocimientos para burlarse del resto de los intelectuales de su época, aunque no sabía escribir bien. La imagen que resulta, alejada del delicado poeta que ha llegado hasta nuestros días, «lo muestra débil, indeciso, envidioso, incapaz; lo victimiza, lo muestra leve y de maneras afectadas» (Mackenzie, 2013: 357) y es, en definitiva, la del hombre de carne y hueso.

Pero la desmitificación no se queda en todos esos testimonios que recoge e interpreta, también se aventura a conjeturar sobre los motivos por los que se suicidó: por las innumerables deudas contraídas por el poeta que «son un poema. Un poema de acción» (*Almas en pena*, 2008: 151), por la muerte de su padre y de su hermana, porque su madre le trajo a la vida, porque era un optimista y un soñador, porque Colombia no supo apreciar su grandeza, porque se volvió loco después del naufragio en las costas de Barranquilla, porque vivía intoxicado de literatura francesa en tercera persona y porque, ironiza, era domingo, día maldito para la familia, y en la última cena se contaban trece asistentes lo «que por supuesto, también, ¡cómo no!, contribuyó a que Silva se matara» (*Almas en pena*, 2008: 57). Aunque, finalmente, determina que el poeta «se pegó el tiro por su libre albedrío. Por el fuero soberano de su lúcida, libre, irredenta, atea e hijueputa voluntad» (*Almas en pena*, 2008: 28-29). Sin embargo, aunque el autor focaliza la biografía en los aspectos de Silva que le interesan, especialmente su gusto por el lujo y sus engaños para conseguir dinero, no se atreve a conjeturar sobre la vida del bogotano más allá de lo que correspondería a este ejercicio de ironía, de modo que le dice a Enrique Santos Molano: «No se te olvide, Enrique, que nosotros somos biógrafos, no novelistas de tercera persona desaforados que ven pensando a su personaje fulanito como a través de un vidrio, y nos sueltan todo el chorro de su monólogo interior. Ni tú, ni yo, ni nadie sabemos lo que pensaba Silva» (*Almas en pena*, 2008: 196-197).

Por último, otros mecanismos a través de los que desmitifica el relato oficial sobre Silva tienen que ver con el debate que establece con las fuentes y con el tono irónico que adquiere a la hora de narrar la vida del poeta. En este sentido, presenta, por ejemplo, de un modo cómico la tragedia que supuso el naufragio del *Amèrique*: «ese naufragio de Silva es lo que yo llamaría un “vaudeville de mer”, nuevo género literario que ahí empieza y que desde aquí tiene “copyright”. Con decirles que le ataron un cable al cuello a un cerdito a ver si era capaz de nadar arrastrando la punta hasta la orilla, y el cable lo hundió y el cerdito se ahogó» (*Almas en pena*, 2008: 283-284). O le quita el sentido sobrio del entierro del poeta al presentar de una manera grotesca cómo introdujeron su cadáver en un ataúd en el que no cabía: «a la cabeza, que tras el disparo quedó inclinada hacia adelante y torcida impidiendo con su rigidez cerrar la tapa, hubo que cortarle el músculo del cuello para que dejara, y entrara el muerto como debe entrar todo muerto que se respete en su nave eterna: boca arriba» (*Almas en pena*, 2008: 15).

En fin, Vallejo se manifiesta admirador incondicional del poeta:

Yo no. Yo soy admirador incondicional de Silva. De Silva como hombre, como comerciante y como poeta. Haga lo que él haga, diga lo que él diga, y encuentre lo que encuentre yo. Y aunque por momentos yo les parezca el abogado del Diablo contratado por el Vaticano para torpedear este proceso de canonización, lo que busco es justamente lo contrario: que suba Silva a los altares. Hagamos lo que hagamos, si Dios existe a todos nos queda debiendo (*Almas en pena*, 2008: 184).

Y, después de descubrir esta imagen tan distanciada de la ternura y de la delicadeza de sus poemas que descubrió siendo niño en Medellín, desecha la biografía para quedarse con su imagen poética: «mis descubrimientos no me han hecho cambiar un ápice la imagen de delicadeza y de ternura que entonces me formé de él. Acaso porque es la que sugieren sus más bellos versos, o acaso porque es la que ha forjado, sobre su tragedia, la leyenda. Como lo que yo he descubierto no cabe en esa primera imagen mía y yo soy muy fiel con mis manías, que son muchas, y con mis escasos amores, sobra este mamotreto» (*Almas en pena*, 2008: 431). Es más, como le resulta imposible penetrar en su alma y comprenderla, repasa los artículos que vendía en su almacén para poder aferrarse, por lo menos, a esa huella material en la que ha leído su personalidad poliédrica y contradictoria.

2.3. *El cuervo blanco*: la desmitificación de los discursos históricos

En este apartado se va a hacer un análisis de los mecanismos que utiliza Fernando Vallejo para desmitificar el relato histórico sobre la «Regeneración» en la biografía *El cuervo blanco*. Al igual que ocurría en el apartado anterior, para explicar esto, en primer lugar, se presenta un repaso de la vida del filólogo bogotano y de la construcción de la historia de la «Regeneración», después se presentan las características principales de la biografía y, finalmente, se detalla ese proceso de desmitificación de ese periodo histórico.

2.3.1. Rufino José Cuervo: vida y contexto histórico

Frente a la intensa vida de Porfirio Barba Jacob marcada por el nomadismo y los enmascaramientos y a la leyenda y el misterio que suscita la de José Asunción Silva, la biografía de Rufino José Cuervo contrasta vivamente por su condición de «sacerdote laico», consagrado al estudio de la gramática y a la elaboración del *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. En *El cuervo blanco* apunta Fernando Vallejo que el artículo necrológico «Cuervo íntimo» que publicó Boris de Tannenberg en el *Bulletin Hispanique* en 1911 era «lo que me enseñaban de niño en las clases de Literatura Colombiana» (2012: 124); sin embargo, ya en 1944 apareció su primera biografía junto a Miguel Antonio Caro firmada por Luis López de Mesa con el título *Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo*, y en 1954 el Instituto Caro y Cuervo publicó otro estudio titulado *Rufino José Cuervo* a cargo de Fernando Antonio Martínez y Rafael Torres Quintero. Además, en 2006, seis años antes que la de Vallejo, Enrique Santos Molano presentó *Rufino José Cuervo: un hombre al pie de las letras* también con el Instituto Caro y Cuervo. A estos estudios sobre la vida del gramático colombiano hay que sumar la labor realizada por el Instituto Caro y Cuervo a lo largo de los años para publicar y rescatar tanto sus epistolarios como su obra, así como una original biografía, impulsada por la alcaldía de Bogotá y el Instituto Distrital de Cultura y Turismo a cargo de Edilberto Cruz Espejo, Julio Paredes Castro y Gloria Esperanza Duarte Huertas con el título *Rufino José Cuervo: una biografía léxica*, que toma la forma de un diccionario en el que se recogen palabras clave en su vida.¹¹⁵

El hijo menor de los siete que tuvieron la acaudalada y conservadora familia formada por María Francisca Urisarri y Rufino Cuervo Barreto nació el 19 de septiembre

¹¹⁵ Esta biografía léxica se encuentra disponible en línea en el siguiente enlace: <<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll3/id/14>>.

de 1844 en Bogotá y falleció en París el 24 de mayo de 1911. Su padre, cuya vida relataron su hermano Ángel y Rufino José en el libro *Vida de Rufino Cuervo y noticias de su época* publicado en París en 1892,¹¹⁶ fue vicepresidente de la Nueva Granada durante el mandato de Tomás Cipriano de Mosquera y candidato a la presidencia por el partido conservador en 1849. De él recibió su primera educación hasta que falleció en 1853, cuando ingresó en el Liceo de Familia que dirigía su hermano mayor Antonio Basilio para después, en 1861, pasar al Colegio Mayor de San Bartolomé, regentado por los jesuitas. Cuando fueron expulsados del país. Cuervo contaba con diecisiete años y ya había destacado en el estudio de la gramática y del latín, de modo que comienza a estudiar de forma autodidacta lingüística, leyendo a filólogos alemanes como Friederich August Pott o Max Müller, a la vez que aprende otras lenguas como inglés, francés o alemán, este último con la ayuda de Ezequiel Uriceochea.

En los días que pasó en el Liceo de Familia coincidió con quien pasado el tiempo ocuparía la presidencia de la República: Miguel Antonio Caro. Con él publicó en 1867 la *Gramática de la lengua latina para el uso de los que hablan castellano* que utilizaba como manual para enseñar latín en el Colegio del Rosario entre 1867 y 1868 y en el Seminario Conciliar de Bogotá en 1868. Ese mismo año de 1867, aunque se publicaría en 1872, dio a conocer su libro más célebre en Colombia, las *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*, en las que recogía todos aquellos errores que cometían sus contemporáneos y donde se ha visto el comienzo de los estudios de sociolingüística en Hispanoamérica. En el libro, señala Carlos Rincón, el lenguaje aparece «como la imperiosa necesidad de normar la comunicación en torno a un lenguaje cultural presente, con el objeto de asegurar la reapropiación del discurso por las estructuras de la dominación establecida, sin percibir que la norma prescriptiva “castellana” a que recurría era un estándar regional» (2014a: 203).

Poco después comenzó a anotar el compendio de la gramática de Andrés Bello que publicó con el título *Notas a la Gramática Castellana de Andrés Bello*. Por otra parte, junto a su compañero Caro, a José Manuel Marroquín y a otros nueve intelectuales y políticos, funda en noviembre de 1871 la Academia Colombiana de la Lengua bajo el auspicio de la Real Academia Española, de la que sería también miembro honorario en

¹¹⁶ «Diez años después de haberse instalado los Cuervo en París, habrían de publicar, en dos volúmenes y en la editorial de A. Roger y F. Chernoviz (pero pagado el libro por ellos), la *Vida de Rufino Cuervo y noticias de su época*, que escribieron juntos. El tercer volumen, de documentos, se les quedó en proyecto, por dos razones: una, la muerte de Ángel; y dos, el desinterés de Colombia por el personaje y en general por todo su pasado» (*El cuervo blanco*, 2012: 115).

1878. Además, en 1872 publica una *Muestra de un diccionario de la lengua castellana* y unos *Estudios de filología*. Sin embargo, poco satisfecho con el trabajo que hizo en esos estudios comienza a trabajar en la que será su gran obra como filólogo: el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, en el que pretendía realizar un diccionario sobre las relaciones de construcción sintáctica propias del español.

Desde 1872 comienza a recopilar en fichas los ejemplos para ilustrar este diccionario a partir de las ediciones de los clásicos publicadas en la *Biblioteca de Autores Españoles desde la formación del lenguaje hasta nuestros días* impulsada por el impresor Manuel Rivadeneyra. Advertido por Uricoechea de las imprecisiones de estas ediciones, cuando viajó a París y las comparó con ediciones antiguas de los textos «descubrió que durante diez años había trabajado en vano, sobre textos espurios que tenía que volver a consultar, esperando horas a que se los trajeran los empleados de las bibliotecas, para después emprender la endemoniada tarea de corregir sus miles de papeletas» (*El cuervo blanco*, 2012: 141). De hecho, en un escrito de sus últimos años, «Indicaciones para el trabajo crítico y análisis de la *Biblioteca de Autores Españoles*», manifestaba:

«Muchos de sus volúmenes, y no de los menos importantes, son trabajos de cargazón hechos al parecer sin otro esfuerzo que el de adquirir un ejemplar vulgar y darlo a la imprenta, sin recelar que pueda ser defectuoso y sin quebrarse los ojos para corregir los errores; no siendo raro que el editor mismo se haya complacido en adulterar los textos. Esta colección será acaso de alguna utilidad a los que quieran tener idea de nuestra literatura, pero en general no puede servir de base para estudios históricos sobre nuestra lengua. [...]» (*El cuervo blanco*, 2012: 140).

Estos estudios sobre gramática los compagina con la gestión y comercialización de la cerveza Cuervo que desde 1868 fabricaban Ángel y él con el objeto de salvarse de la ruina familiar en la que se encontraban tras el fracaso de la explotación de unas minas de hulla y de sal. La fábrica les permitió acrecentar sus ingresos y en 1878 viajaron a la Exposición Industrial de París y aprovecharon para viajar por diecisiete países, en los que Rufino «procura ampliar sus fondos bibliográficos, y también trabar contacto con lingüistas a los que conocía por sus escritos» (Rodríguez-Izquierdo y Gavala, 1991: 112). Tras este primer viaje a Europa, registrado en el diario de Ángel *Viaje a Europa*, los hermanos deciden vender la fábrica y abandonar Bogotá para instalarse en la capital francesa. Esta decisión la toman animados por Uricoechea para que el menor de los hermanos pudiera realizar su tarea filológica con el mayor rigor posible, ya que allí podría tener acceso a los textos originales albergados en la Biblioteca Nacional de Francia y la comunicación con otros filólogos y romanistas europeos sería más ágil.

Así, en 1886 los hermanos Cuervo se trasladan definitivamente a París. Mientras Rufino se dedicaba a elaborar su obra llevando una vida libre de distracciones, más allá de ir a misa, Ángel asume, junto a la criada Leocadie Maria Joseph Bonté, lo concerniente a la vida corriente al tiempo que escribe y publica cuadros de costumbres y el libro *Cómo se evapora un ejército*. Esta vida consagrada al estudio le llevó a ser llamado «el cenobita parisense» (Rodríguez-Izquierdo y Gavala 1991: 113), cuestión amplificada a mayores por la profunda devoción que tenía, ya que asistía a misa al menos tres veces al día. Refiere Rincón que

su aislamiento casi completo hizo que no se involucrara en París con ningún grupo, ni siquiera con los católicos ultraconservadores, que podían despertar sus simpatías. Hacia 1885, era *vox populi* en Bogotá, en todo caso, que Cuervo era católico de misa diaria, confesión y comunión frecuente y tenía atado a la cintura el cordón de los terciarios franciscanos. No se sabe de dónde provenía esa información, pero testigos contaban de repentinos y espontáneos arranques de conmiseración que le llevaban a despojarse en plena calle de abrigo, levita, para socorrer necesitados (2014a: 205-206).

Pese a que nunca volvieron, los hermanos Cuervo mantuvieron contacto con Colombia a través de una nutrida correspondencia, sobre todo con el poeta Rafael Pombo que les mantenía al corriente de lo que sucedía en el país,; aunque entre sus corresponsales también se encontraban sus familiares o Miguel Antonio Caro. Además, también recibieron en París a aquellos compatriotas que viajaron allí como José Asunción Silva, el médico Juan Evangelista Manrique o los hermanos Nieto Caballero. Por otra parte, dentro de la correspondencia de Rufino José se conservan varias cartas con filólogos y gramáticos europeos como Alfred Morel-Fatio, Paymond Foulché-Delbose, Friederich August Pott, Reinhard Dozy, Rudolf Lenz, Hugo Schuchhardt, Emilio Teza, Ramón Menéndez Pidal o Boris de Tannenberg, con quien trabó una amistad que duró veinticinco años.¹¹⁷ Allí también recibió por parte del gobierno francés el 25 de julio de 1896 la insignia de la Legión de Honor por sus trabajos en filología románica, aunque la devolvió cuando en 1903 Francia apoyó la separación de Panamá de Colombia.

Por fin, en 1884 apareció un prospecto con unas páginas del *Diccionario* que Cuervo envió a varios gramáticos para probar cómo sería su recepción. Y en 1886 ve la luz en la imprenta de Roger y Chernoviz el primer tomo que contenía las letras A y B y, ocho años después, en 1893 aparece el segundo con las letras C y D. Sin embargo, pese a las insistencias de sus amigos y editores y a que la segunda Conferencia Internacional

¹¹⁷ Ver Günter Schütz (1972), «La correspondencia de Rufino José Cuervo con filólogos de Alemania, Austria, Holanda y Suiza».

Americana, reunida en México en 1902, aprobó que se reunirían 210.000 francos para que lo terminara y para costear una edición de 1.200 ejemplares, Cuervo abandonó la edición del proyecto en el que había trabajado al menos veintiún años de su vida habiendo dejado concluidas

cincuenta y tres monografías de la letra E, desde la interjección *ea* hasta la conjunción *empero*; más veinte mil ejemplos manuscritos para setecientos dos monografías, desde la del verbo *empezar* hasta la del verbo *librar* incluido; más la lista de las monografías restantes hasta *zurrar*, y una serie de cuadernos con referencias bibliográficas cifradas que remitían a las obras, tomos, capítulos y páginas de donde pensaba tomar las citas para ellas (*El cuervo blanco*, 2012: 265).

Se desconocen los motivos que le llevaron a dejar la que había sido su gran obra, quizá el fallecimiento de su hermano Ángel en 1896, quizá porque, como le explicó Menéndez Pidal a Pedro Fabo, su rigor científico y su falta de ambición le impedían publicar ese material recopilado con gran esfuerzo (Rincón, 2014a: 236). Esto no supuso, no obstante, que abandonase sus investigaciones filológicas. Cuervo trabajó en un volumen de artículos titulado *Disquisiciones sobre filología castellana*, que estuvo anunciado en el catálogo de sus editores sin que saliera a la luz en vida del autor, al igual que un volumen corregido de las *Apuntaciones* y de las *Notas* a la gramática de Bello. También amplió y escribió otras monografías que dejó inéditas: «Las segundas personas de plural en la conjugación castellana», «Disquisiciones sobre antigua ortografía y pronunciación castellanas» y «Castellano popular y castellano literario». Por otra parte, en 1901 estableció una polémica en las páginas del *Bulletin Hispanique* con Juan Valera a propósito de la unidad del castellano que publicó con el título «El castellano en América».¹¹⁸

En su último testamento de 1905, Cuervo legaba a la República de Colombia los impresos, libros y manuscritos que había en su domicilio de París, así como las cajas con las cartas que conservaba, con la condición de que «“sean colocados y conservados en la Biblioteca Nacional de Bogotá para uso público, como los demás libros que constituyen el fondo de este establecimiento”» (*El cuervo blanco*, 2012: 23). La continuación del legado filológico que dejó inédito y la publicación de sus obras póstumamente se deben en gran parte a la fundación en 1942 del Instituto Caro y Cuervo, que tenía «la doble finalidad de difundir la investigación filológica e histórico-literaria iniciada en el siglo XIX por Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo y de seguir promoviendo el prestigio

¹¹⁸ Para un estudio más detallado ver Carlos Arturo Caparros (1961), «Una polémica Cuervo-Valera».

cultural de Colombia en el exterior a través de su revista *Thesavrvs: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*» (González Ortega, 2013: 87). Entre los proyectos que emprendió el Instituto se encuentra la finalización del *Diccionario* a partir del trabajo que dejó iniciado el bogotano y que comenzó en 1951 «con el verbo *empezar*. Lo acabó en 1994, ciento veintidós años después de que lo comenzara Cuervo de joven bajo los auspicios de los apóstoles san Pedro y san Pablo. Se tardan un poco más estos lexicógrafos pachorrudos y me llama Dios a cuentas y me voy de este valle de lágrimas sin ver mi *Devocionario* acabado» (*El cuervo blanco*, 2012: 266).

El momento histórico que le tocó vivir a Cuervo está marcado por las guerras civiles y los continuos cambios de gobierno y, en un lugar destacado, la instauración del régimen conocido como la «Regeneración», en el que comienza a proyectarse una idea de nación. En lo que concierne a *El cuervo blanco*, Fernando Vallejo recorre los episodios de la vida del gramático bogotano al tiempo que reconstruye, sobre todo a través de los epistolarios, el ambiente intelectual y político de la Bogotá de mediados y finales del siglo XIX y el momento histórico que se estaba viviendo con el objetivo de desmitificarlo. Si en *Almas en pena, chapolas negras* me he centrado en la desmitificación del personaje de José Asunción Silva, en esta biografía cobra especial relevancia el contraste entre el discurso heredado sobre la Regeneración y los testimonios de primera mano tanto de Cuervo como de sus contemporáneos y el discurso irónico del narrador que introduce la perspectiva del presente. Este contraste desestabiliza el relato heredado sobre la Regeneración y sobre el concepto de nación que se comenzó a gestar entonces y que se explica a continuación.

a. La constitución de la nación colombiana: la Regeneración

Señala Francisco Colom González que «en el continente americano difícilmente podía emanciparse lo que al mismo tiempo se exhortaba a construir —la nación» (2003: 316). Así, nos encontramos con que el concepto de nación se debate paralelamente al proceso de independencia, por lo que se constituirá de forma posterior y como modo de legitimación de los estados emergentes. De esta manera, si atendemos a la definición que propone Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas*¹¹⁹ según la cual la nación es

¹¹⁹ Esta definición es más fructífera para el caso que nos ocupa que la de Anthony D. Smith: «Propongo definir el concepto nación como “una comunidad humana con nombre propio que ocupa un territorio propio y posee unos mitos comunes y una historia compartida, una cultura pública común, un sistema económico único y unos derechos y deberes que afectan a todos sus miembros”» (2004: 28).

«una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana» (1993: 22), se pueden rastrear los elementos discursivos que sustentaron y crearon la idea de la nación colombiana en el periodo concreto de la historia de Colombia llamado la Regeneración.

Para Carlos Rincón, hay tres formulaciones discursivas por las que se establece simbólicamente la institucionalización de los Estados en América Latina: «las instancias determinantes en la fijación del territorio nacional» (2010a: 59), es decir, mapas, iconografías y lugares de la memoria; los museos que guardan y exponen los objetos que representan lo nacional; y, por último, «los bocetos identitarios, propuestos por textos literarios e historiográficos, que dentro de los procesos de constitución de cánones en los campos de la literatura y la historiografía nacionales llegan a alcanzar el estatus de obras canónicas y hasta de *clásicos*» (2010a: 59). Por otra parte, tampoco hay que perder de vista que, como señala Nelson González Ortega, «la idea de nación y la concepción de historia y literatura nacional fueron creadas en Colombia en el siglo XIX por una minoría de políticos y hombres de letras» (2013: 7).

Se denomina la Regeneración al programa político de corte conservador que se extendió entre 1878 y 1899 y que llevó a cabo Rafael Núñez bajo el lema: «Regeneración administrativa fundamental o catástrofe». María del Pilar Melgarejo Acosta analiza este periodo y determina que:

La regeneración pasó a convertirse, entonces, en un modo de nombrar el proyecto de fomentar prácticas sociales correspondientes con las costumbres de la clase dirigente. [...] A través de esta idea se construye un discurso político con una comprensión particular de la vida social ligada a los centros de poder estatal, y unas políticas sobre el cuerpo y el comportamiento correspondientes a la formación de sujetos nacionales, así como modos específicos de reconocer la población y el territorio (2008: 281).

El resultado de estas políticas fue, por una parte, la firma de un Concordato con la Iglesia católica en 1883 por el que se le otorgaba el control sobre la educación y, por otro, una Constitución proclamada en 1886, vigente con algunas reformas hasta 1991 y que se consagraba a Dios y establecía un poder centralista con sede en Bogotá. De este modo, fueron institucionalizadas como categorías nacionales la lengua castellana y la iglesia católica, «convirtiéndose la misma Constitución en un mecanismo que crea nación» (Erazo Coral, 2008: 37).

Malcolm Deas (1993) y Erna von der Walde (1997, 2002) aplican al caso colombiano la teoría de Ángel Rama sobre la «ciudad letrada» y exploran la relación entre los estudios de la lengua y el poder en la Bogotá de la segunda mitad del siglo XIX y el

«papel que cumple la gramática como herramienta de legitimación del poder político, y [de] la labor del intelectual colombiano en el proceso de construcción nacional en aquel momento» (Valencia, 2012: 70). En este sentido, la Academia de la Lengua Colombiana es uno de los mecanismos que surgió para estudiar y corregir la lengua castellana en Colombia. A esta, se añadió el mito atribuido al argentino Miguel Cané sobre la Atenas suramericana, identificada con Bogotá,¹²⁰ cuyos habitantes —poetas, gramáticos, humanistas y novelistas— son Rafael Pombo, Carlos Holguín, Rafael Núñez, José Manuel Marroquín, Miguel Antonio Caro, Jorge Isaacs, Ángel Cuervo y Rufino José Cuervo, personajes que habitan las páginas de *El cuervo blanco* y de *Almas en pena, chapolas negras*.

Por otra parte, Miguel Antonio Caro es el otro gran representante de la Regeneración: arquitecto de la Constitución de 1886 y presidente desde 1894 hasta 1898 es una figura controvertida dentro de la historia colombiana por sus ideas políticas y porque su gobierno propició la «Guerra de los Mil Días» (1899-1903), cuya consecuencia fue la separación de Panamá. Sin embargo, Carlos Rincón estudia cómo entre 1917 y 1923 se glorificó su figura, reivindicando sus estudios sobre gramática y latín, para exculparlo «de sus graves yerros políticos y consagrarlo como ancestro fundacional» (2010b: 369):

La Academia de la Lengua, por medio de Gómez Restrepo, entraba, así, a la esfera pública como institución que producía la verdad, al sustraer a Caro de los oprobios del tiempo político e histórico. Puesto sobre un pedestal y fijada su efigie en un bronce clasicista, pertenecía a la esfera de lo intemporal. De modo que la glorificación de Caro así emprendida, con un monumento público destinado a imponer su memoria y culto permanente, no correspondía tanto a la producción masiva de tradiciones que tuvo lugar entre 1870 y 1914 en otras partes del mundo. Sin una identidad nacional afianzada en Colombia, respondía más bien al requerimiento de figuras totémicas genealógicas (Rincón, 2010b: 387).

A esto hay que sumar la fundación en 1942 del Instituto Caro y Cuervo. Autores de la *Gramática de la lengua latina para el uso de los que hablan castellano* (1867), Caro y Cuervo, de este modo, quedan unidos en el imaginario colectivo y Cuervo queda asimilado al proyecto nacionalista regenerador, ya que se trata del filólogo con mayor reconocimiento internacional.

¹²⁰ Para un análisis más detallado de la construcción de este mito ver Carlos Rincón (2014b), «Las etapas del mito cultural entre la invención de *l'Athènes néo-granadine* por Élisée Reclus y la Atenas de la América del Sur de Rafael María Carrasquilla».

Por tanto, se trata de un proyecto de nación pensado durante la Regeneración marcadamente «anti-moderno, basado en valores como el hispanismo, el catolicismo, y la imagen de una “lengua pura”» (Valencia, 2012: 69) y enunciado desde la capital por una élite criolla. Para el caso de *El cuervo blanco*, esta idea se traduce en el imaginario colectivo en tres aspectos: en el símbolo de la pureza del idioma que se habla en Bogotá, en la identificación de la capital con una Atenas suramericana poblada por gramáticos y poetas y en la unión intelectual de las figuras de Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo.

2.3.2. Características de *El cuervo blanco*

El cuervo blanco comienza y termina con la búsqueda por parte del narrador de la tumba de Ángel y Rufino José Cuervo en el cementerio de Père-Lachaise en París con la ayuda de tres cuervos:¹²¹

Era una tumba humilde, a ras del suelo, cubierta de maleza y musgo, que me impedían leer las inscripciones. Aparté la maleza y con la punta del paraguas raspé el musgo. Entonces fueron apareciendo su nombre y el de su hermano. Me arrodillé para leer mejor. El sol se puso y empezó a oscurecer. Los árboles sin hojas del invierno se fueron borrando con las sombras. Sentí entonces que ascendía rumbo al cielo de ceniza, como un cuerpo astral que deja la materia, como un fantasma que se va. Pero no, no era yo el que ascendía, eran los cuervos los que se iban. Yo seguía arrodillado abajo ante la tumba, cargando con Colombia y llorando por él (*El cuervo blanco*, 2012: 379).

Sugiere Giraldo B. que «los pormenores de esta biografía se leen como una larga conversación que se abre y cierra en un recorrido por el cementerio de París, enmarcando el tiempo del relato» (2013: 103), sin embargo, el discurso se entronca con el del resto de las biografías, de modo que se trata de un narrador que recuerda el proceso de investigación, lee los documentos y discute con las fuentes a la vez que escribe la biografía del gramático bogotano —«La respuesta de Pott la conservó Cuervo entre sus libros y papeles. En este instante estoy viendo el original en fotocopia» (*El cuervo blanco*, 2012: 31)—, recrea el contexto histórico y reflexiona sobre el presente a través de sus diatribas, en especial, sobre la lengua, sobre la historia de Colombia y sobre la Iglesia.

¹²¹ Se trata de una referencia a Edgar Allan Poe que Vallejo hace explícita en el texto: «Desde la alta cruz de piedra de un templete tres cuervos idénticos (pero de personalidades diferentísimas como bien lo sé) me miraban haciéndose los que no. Contaron hasta diez. Entonces el de en medio, una especie de Espíritu Santo de una trinidad luctuosa, descendió volando y vino a posarse cerca de mí, sobre una tumba que yo solo jamás habría encontrado, perdida como estaba, a ras del suelo, en su humildad, entre tanta jactancia y tanta gloria degaullesque. Caminé hacia la tumba y el corazón me dio un vuelco. Había llegado. Al sentirme llegar el cuervo alzó el vuelo y volvió a su cruz, sin mirarme. Entonces recordé el del poema de Poe que decía “Nunca más”» (*El cuervo blanco*, 2012: 10-11).

Al igual que ocurría en *Almas en pena*, el relato de la vida de Cuervo en esta biografía se abre y se cierra con su muerte y, dentro del círculo, Vallejo repasa los acontecimientos vitales del gramático de forma desordenada: expone sus años de formación, el origen de su familia, sus proyectos gramaticales y en la cervecería, los dos viajes a París, las cartas que escribió a diferentes gramáticos, la polémica con Juan Valera, sus amistades, la relación que tenía con sus editores, la muerte de su hermano Ángel y, en especial, la configuración y edición del *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, en la que sobrevuela la pregunta sobre los motivos que le llevaron a abandonarlo. Además, entre medio de todos estos datos biográficos, recrea el contexto en el que vivió e intenta definir al personaje, con el objetivo final de llevar a cabo un expediente de canonización de Rufino José Cuervo: «Mi único fin es servir, según mi leal saber y entender y con humildad devota, en esta causa de canonización que he de sacar adelante, queriendo Dios y si no me la torpedea la Curia con su malnacido abogado del Diablo» (*El cuervo blanco*, 2012: 120).

Este proceso de canonización ya había aparecido en la conferencia «El lejano país de Rufino José Cuervo»¹²² y la biografía en este caso hace las veces del expediente a través del cual Cuervo pasa a ser el segundo de un santoral laico iniciado por Miguel de Cervantes:¹²³

Que con ustedes dos, dice, se inicia un nuevo santoral, uno verdadero, de verdaderos santos. El problema que tiene ahora es que como el año tiene 365 días y se necesita un santo para cada día, sin repetir, le están faltando 363 santos y no encuentra con quién seguir («En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo», 2013t: 142).

De modo que el hilo que estructura el discurso de Vallejo en *El cuervo blanco* es la búsqueda de los motivos que hacen del gramático meritorio del título de santo y que consisten en estar «libres de reproducciones y burocracias (los pecados máximos de esta maldita raza colombiana que nace y pare para parir más y treparse a la presidencia)» (*El cuervo blanco*, 2012: 34). Estos motivos de beatificación basados en unos nuevos criterios proponen, en palabras de Caballé, «una resignificación de la hagiografía» (2021: 70). Es más, otros como son su hermano, Rafael Pombo o sus editores, también podrían ser santos, pero a lo largo del texto los incluye y excluye de esta. Y, entre los milagros de Cuervo Vallejo comenta que el primero fue conseguir que Colombia hiciera caso de sus

¹²² Ver «*Almas en pena, chapolas negras y El cuervo blanco*: cuestiones editoriales».

¹²³ En la conferencia «El gran diálogo del *Quijote*» dada por Vallejo con motivo del IV centenario de la publicación de la Primera Parte del libro en 2005 canoniza a «San Miguel de Cervantes que desde el cielo nos está viendo» (2005k: 260).

últimas voluntades: «Los libros, cinco mil setecientos treinta y uno, verdaderas maravillas, llegaron. Y los papeles, llegaron. Y los estantes, los hicieron. Y hechos los estantes allí colocaron los libros y los pusieron a disposición del público conservándolos siempre juntos en sus anaqueles. El que no los ha leído es el público» (*El cuervo blanco*, 2012: 23).

Por otra parte, el medellinense divide la vida del filólogo del siguiente modo: «Por decisión propia la vida de Rufino José y Ángel Cuervo se divide en dos: antes y después de Colombia. Por decisión del destino la de Rufino José se divide en tres: sin su hermano, con su hermano y sin su hermano otra vez, pero ahora para siempre» (*El cuervo blanco*, 2012: 39). Así, da especial relevancia tanto al traslado a París como a la muerte de su hermano, que será, para Vallejo, uno de los motivos que le llevaron a abandonar el proyecto del *Diccionario*: «Por Ángel había conocido Rufino José la dicha. Por Ángel acababa de conocer la desdicha. Nunca se recuperó de la muerte de su hermano. Por eso dejó el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, su obra máxima, empezado: en la letra D» (*El cuervo blanco*, 2012: 45).

El proyecto del *Diccionario* ocupa la parte central de la biografía. Vallejo repasa su gestación, detalla las ediciones que se hicieron de él, la recepción que tuvo, suma cuánto pudo ganar con su venta, recoge los diferentes motivos que le llevaron a dejar el proyecto, comenta sus entradas y detalla el trabajo posterior realizado por el Instituto Caro y Cuervo, para dar cuenta, en fin, de que es «la máxima locura de esta raza y para su autor su gran tragedia» (*El cuervo blanco*, 2012: 69). Al medellinense le resulta muy complejo explicar en «pocas y coherentes palabras» en qué consiste el proyecto y señala que en la introducción de cincuenta y cuatro páginas «hay una frase, una sola, destinada a establecer su finalidad» que le resulta confusa y vaga, por lo que concluye:

¿No sería el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* una gramática presentada como un diccionario? Sí, eso era, la obra de un gramático presentada como la de un lexicógrafo, y además la de un filólogo historiador de la lengua. En la carta que acompaña el envío a Madrid del primer tomo del *Diccionario* a la Academia de Historia Cuervo lo dice claramente: «habiendo sido mi designio estudiar la vida de nuestra lengua desde sus orígenes» (*El cuervo blanco*, 2012: 227-228; 229).

Esta gramática «genial» en la que Cuervo intentó atrapar el idioma es para Vallejo un fracaso y, a un mismo tiempo, un éxito porque «con su diccionario-gramática atiborrado de decenas de miles de citas hizo ver como nadie que el idioma no es como el genio de Aladino que se deja encerrar en una botella, sino un genio rebelde, cambiante, caprichoso,

que se sale de donde lo quieren meter y no lo agarra ni el loquero» (*El cuervo blanco*, 2012: 299).

En una carta que escribió Cuervo a Luis Lleras en 1883 a propósito de la publicación del Prospecto del *Diccionario* le confesaba sus inseguridades con respecto al proyecto: «“Tengo más de cuatro miedos: v. gr. miedo de que no sea bueno; miedo de que no siendo malo cueste mucho la impresión; miedo de que no siendo malo no sea obra de consumo y por lo mismo no se venda, etc., etc. Por eso decía a U. que ensayaré con un tomo: si tiene aceptación, se sigue; si no, la pérdida no es mucha”» (*El cuervo blanco*, 2012: 145). La recepción de estas páginas fue buena —Vallejo recoge una carta del secretario de la Real Academia Española Manuel Tamayo y Baus y dos artículos de Morel-Fatio en la *Revue Critique* y de Wendelin Foerster en la *Literarisches Centralblatt für Deutschland*— por lo que se decidió a publicar el primer tomo que salió a la luz en 1886: «531 monografías de las letras *A* y *B* en un volumen en cuarto de 922 páginas de texto a dos columnas compactas más 68 de prólogo para un peso total de dos kilos exactos, lo máximo que permitía el correo como paquete postal» (*El cuervo blanco*, 2012: 145-146). El segundo se terminó de imprimir en 1893 y estaba compuesto de «722 monografías, las de las letras *C* y *D*, en 1.348 páginas a doble columna y con un peso bruto de 2,72 kilos: había que partirlo en dos para que lo aceptaran como paquete postal en el correo. La sola preposición *de* ocupaba cuarenta páginas u ochenta columnas (veintidós más que la *a*), o sea cinco mil quinientos renglones (Piñeyro los contó)» (*El cuervo blanco*, 2012: 156).

A esta descripción detallada, que incide en la magnitud física del proyecto, Vallejo añade la recepción que tuvo: «mucho elogio en carta y poco artículo» (*El cuervo blanco*, 2012: 156) sin que su prestigio como filólogo se moviera. Además, detalla los diferentes testimonios sobre los motivos que le llevaron a abandonarlo. Así, en el artículo necrológico «Cuervo íntimo» de Tannenberg, señala que la proposición del Congreso Panamericano le animó a retomar el *Diccionario* pero que «“todo se vino abajo, sin que pueda decir por qué razón. Tal vez porque no supieron manejar la independencia un poco sombría del autor, que pudo creer que pensaban confiscarle su obra. La soledad engendra la desconfianza, y acaso tenía razón en desconfiar”» (*El cuervo blanco*, 2012: 251). Tannenberg añade un problema con el papel de la edición del segundo tomo que le supuso un disgusto:

II. Las biografías de Fernando Vallejo

«En 1893 apareció el segundo, mucho más extenso que el primero. Todo parecía ir bien, pero le esperaba una decepción dolorosa. Por un descuido imperdonable del editor la impresión se hizo en un papel de calidad inferior, en detrimento de la claridad tipográfica y de la duración de los ejemplares. Fue un golpe demoledor para el señor Cuervo, tan cuidadoso como era de los más pequeños detalles y que ningún sacrificio se había ahorrado para asegurar la ejecución perfecta de su obra. El daño no era irreparable ni tan grande como él creía. De hecho solo era defectuoso el final de volumen. Pero su extremada sensibilidad le magnificaba el problema. Algunos lamentaron que hubiera economizado en el papel, y eso lo exasperaba. Los amigos trataron de consolarlo poniendo las cosas en sus justas dimensiones pero inútilmente. Él, de una conciencia tan recta y escrupulosa en sus compromisos, se sentía engañado, robado, herido en lo más íntimo. Fue mucho lo que sufrió y se necesitaron años para que pudiera hablar del asunto con serenidad. La consecuencia deplorable de la imperfección del segundo tomo acabó por desilusionarlo de su obra. Se la habían arruinado» (*El cuervo blanco*, 2012: 259).

Y Foulché-Delbosc incluyó otras justificaciones en un artículo en la *Revue Hispanique*:

«¿Qué desaliento ocurrió entonces? ¿Por qué honda crisis atravesó el ferviente místico? Sin duda lo dejó desamparado y como huérfano la muerte de Don Ángel ocurrida en 1896; sin duda surgieron dificultades de dinero; pero corren otras versiones para explicar la suspensión del *Diccionario*. Se ha dicho (y no parece enteramente fundada esta afirmación) que al darse cuenta en París de que la *Biblioteca* de Rivadeneyra, de la que sacó en Bogotá la mayoría de los ejemplos de su *Diccionario*, era una colección de textos de discutible exactitud, se llenó de escrúpulos por los defectos que tendría una obra fundada en base tan incierta. Es verdad que la famosa *Biblioteca* no siempre es fuente fidedigna; pero solo debemos creer a medias esta excusa que daba el mismo Cuervo, quien se instaló en París en 1882. Se me hace imposible que un erudito como él no comparara de inmediato los textos originales con la colección de Rivadeneyra y no notara enseguida los lunares de esta. ¿Por qué, si tan grande era su escrúpulo, publicó entonces los dos tomos del *Diccionario*? Más plausible es suponer en un místico como él una crisis de aridez, esa permanente duda de sí mismo y de su talento a la que pudieron llevarlo su religiosidad y su modestia. Esto y su altísimo deseo de perfección sí pudieron ser causa legítima de que no publicara los tomos restantes del *Diccionario*. Era escrupuloso hasta ser maniático, añadía y enmendaba infatigablemente. Como le confesó a un amigo, llegó a corregir hasta doce veces algunas pruebas de imprenta» (*El cuervo blanco*, 2012: 234).

Los motivos que se apuntan, por tanto, son la muerte de su hermano, la falta de dinero, el descubrimiento de estar manejando versiones espurias de los textos como ejemplos para su obra o su carácter maniático y escrupuloso que le llevó a desconfiar del resto, a disgustarse con sus impresores por el uso de un papel de menor calidad y a dudar de la valía de su propio trabajo. Sin embargo, Vallejo, que en un primer momento señala que «Manuel Rivadeneyra fue su cruz. Y la principal razón, por sobre la muerte misma de Ángel, para dejar su *Diccionario* empezado», acaba determinado que «lo hizo por la confusión esencial en que siempre estuvo frente a su libro. Y es que en el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana* hay mezclados dos diccionarios: uno

sintáctico, como lo dice el título, y otro histórico, que no está mencionado en él» (*El cuervo blanco*, 2012: 231; 235).

Como se ha podido comprobar hasta ahora, Vallejo se sirve de la cita de diferentes documentos, cartas y artículos para crear el palimpsesto de su biografía, se trata de un «discurso vivo, que va creciendo en la medida en que el autor avanza con sus pesquisas filológicas y biográficas, deteniéndose aquí y allá para tomar apuntes, verificar o desdeñar datos, precisar vaguedades y cuestionar aseveraciones sobre el biografiado que denotan haberse hecho a la ligera» (Fuentes, 2012: 179). En lo que respecta a las fuentes que utiliza en esta biografía, cabe destacar, por una parte, que, al igual que sucedía en *Almas en pena*, descarga el número de citas porque se centra, más que en la búsqueda del dato exacto sobre los lugares que visitó, en la del hombre que se esconde tras el gran gramático riguroso. Por otra parte, en este caso no usa ninguna de las biografías que ya se habían escrito sobre él, ni siquiera la de Enrique Santos Molano, al que se encargaba de desautorizar vehementemente en la biografía de Silva.

De nuevo, cita fuentes no intencionales como el acta de defunción de Rufino José Cuervo, su libreta de direcciones o los testamentos que escribió —uno el 4 de julio de 1896 y otro en junio de 1905— que le llevan a ser abogado¹²⁴ y cuyo análisis se lo deja «a algún estudioso que tenga buena vista y tiempo qué gastar en el enmarañado archivo notarial de Bogotá. Yo ya me gasté lo que me quedaba de la una y del otro» (*El cuervo blanco*, 2012: 188). Así como una serie de objetos personales que se encuentran en la Biblioteca Nacional de Colombia:

el recordatorio de la primera comunión del hijito de Tannenberg; la participación del nacimiento de Alexia, la hija de Tannenberg; el billete de entrada a una conferencia en la Sorbona de Manuel González de la Rosa a la que ni siquiera asistió; el diario manuscrito de Ángel del primer viaje que hicieron a Europa; tarjetas postales enviadas por Foerster, por Meyer-Lübke, por Blumentritt; retratos de Foerster y de Lenz con dedicatorias a Cuervo; borradores de cartas escritas por Cuervo, como el de la dirigida al decano de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Berlín Gustav Roethe, en latín, para agradecerle a la Universidad el doctorado honoris causa que le había otorgado; la invitación a participar en Alemania en las celebraciones del centenario del nacimiento de Friedrich Diez; las tortuosas cuentas de su editor, el librero Antoine Roger; un recibo del Seminario Conciliar por la pensión (colegiatura dirían en México) de medio año de estudios de los niños Ángel y Nicolás Cuervo, expedido a nombre de Luis, el hermano mayor; el nombramiento de Ángel como Capitán de las Milicias del

¹²⁴ Señala «con las biografías de Cuervo y de Silva voy a salir graduado, honoris causa, de contador y abogado. Este mundo sufriente está atestado de herederos y de muertos» (*El cuervo blanco*, 2012: 190).

Estado; hojas de árboles entre las de los libros; el fichero de sus libros; las papeletas de su *Diccionario...* Tesoros y más tesoros (*El cuervo blanco*, 2012: 25-26).

Sin entrar en mucho detalle, a estos se suman fotografías,¹²⁵ la obra del gramático —en especial el *Diccionario* como ya se ha visto—, los artículos que publicó en prensa o la «Nota biográfica» que escribió tras la muerte de su hermano. Pero también el diario de viaje de Ángel Cuervo, los artículos que escribieron Juan Evangelista Manrique, Agustín Nieto Caballero, Miguel Cané o Boris de Tannenberg («Cuervo intímite» y «Siluetas contemporáneas»), las investigaciones realizadas por Günther Schütz, las anotaciones que hacía Marco Fidel Suárez en sus libros y que rescató Mario Germán Romero («revolvedor de papeles viejos como yo»), «las detalladas cuentas de los librerías A. Roger y F. Chernoviz “que obran en mi poder” como dicen» (*El cuervo blanco*, 2012: 144; 168) o las cartas de 1912 conservadas en el archivo de la Biblioteca Nacional por las que «he podido saber qué pasó con lo que le dejó Cuervo de herencia a ese “establecimiento” como lo designó él» (*El cuervo blanco*, 2012: 24). Y un documento insólito, un fonógrafo en el que aparece registrada su voz, aquella que no pudo recuperar de Porfirio Barba Jacob:

¡Y su voz, la del fonógrafo que le mandó con Vicente Urrutia a Belisario Peña al Ecuador! Supe de ese fonógrafo y esa grabación por Carlos José Reyes, el director de la Biblioteca Nacional, en uno de mis apurados regresos a Colombia. Volví a México y por años me negué a oírla diciéndome que si la oía tendría que irme a París a gastar lo que me quedara de vida desandando los pasos de Cuervo (*El cuervo blanco*, 2012: 304-305).

Sin embargo, lo que cobra especial relevancia para la configuración de la biografía son las cartas enviadas y recibidas por Rufino José Cuervo. Entre 1941 y 1947 el director de la Biblioteca Nacional de Colombia, Tomás Rueda Vargas, dio a conocer en cinco volúmenes las cartas recibidas por Cuervo hasta diciembre de 1895 y después intentó recopilar las cartas escritas por el gramático. En 1956 se trasladaron estas cartas y otros papeles al Instituto Caro y Cuervo «a cuyo cargo han estado hasta hoy y en cuya Imprenta Patriótica se publicó entre 1965 y 2005, en veintidós volúmenes, la correspondencia de Cuervo que ha quedado: unas mil cartas escritas por él y unas mil seiscientas de las que le escribieron» (*El cuervo blanco*, 2012: 26). Entre sus corresponsales se cuentan sus amigos colombianos, Silva, Caro, sus albaceas y apoderados en Colombia, sus editores, muchos gramáticos hispanoamericanos y europeos

¹²⁵ Una muestra de estas imágenes sobre Cuervo se recoge en el Anexo III. «Imágenes de Rufino José Cuervo».

y, especialmente, Rafael Pombo, del que también se conservan 168 resúmenes de las cartas que envió a Cuervo. En ellas Vallejo encuentra autorretratos del «santo», su opinión sobre ciertos temas como la poesía de Silva o los acontecimientos históricos que estaban sucediendo en Colombia, la historia de sus amistades, sus miedos, anécdotas sobre su vida y sus proyectos, las preocupaciones sobre la gramática y sobre su *Diccionario* y las cuentas que hizo con sus editores.

Esta parte de la correspondencia no la editó el Instituto, pero para Vallejo es una clave más para descifrar la vida del filólogo: «Tal vez porque para los filólogos las cuentas no cuentan. Para mí sí. ¿No le saqué pues a José Asunción Silva sus trapitos al sol gracias al “Diario” de su contabilidad tortuosa que me agencié? El mala paga es ladrón, y punto. Don Rufino en cambio era escrupuloso, intachable. Una sola vez debió, más por sus hermanos que por él, e iban a perder la casa» (*El cuervo blanco*, 2012: 315). De hecho, entre ellas hay una en la que habla con sus editores de la reedición de la *Gramática latina*; en ella renuncia a toda participación en la obra, enfadado con Caro por un cambio en el prólogo de la edición de 1886, y exige que «“si esta se reimprime, no figure para nada mi nombre ni en la portada ni en parte alguna de ella”». Esta carta, sin embargo, no la editó el Instituto y dice Vallejo que lo hicieron «para perpetuar el mito de la inmaculada amistad entre Caro y Cuervo, quienes le daban nombre al Instituto» (*El cuervo blanco*, 2012: 316).

Pero de todas las que recibió faltan unos paquetes para los que rogaba en su testamento de 1905 «“a la persona que legalmente haya de intervenir en esto, que, sin abrirlos ni registrarlos, los destruya”» (*El cuervo blanco*, 2012: 84), así como las posteriores a diciembre de 1908 que desaparecieron sin que Vallejo logre determinar los motivos. Y, lo que es más importante, aquellas que tenían que conservarse dentro de sus sobres, muchas fueron robadas cuando el filólogo Pedro Fabo Campo las sacó de la Biblioteca para realizar unos trabajos supuestamente encargados por la Academia Colombiana:

La infinidad de cartas que había recibido Cuervo en el curso de medio siglo y que conservó en sus sobres tal cual las recibió, las sacaron de los sobres, a los sobres les quitaron las estampillas o sellos, y sobres y cartas por igual se empezaron a desaparecer: se los llevaba fulano, se los llevaba zutano, se los llevaba mengano, porque eran familiares de Cuervo, porque eran amigos de Cuervo, porque admiraban a Cuervo... En cuanto al padre Fabo, no venía de parte de la Academia: iba a participar en un concurso sobre Cuervo convocado por la Academia, que es otra cosa. Tres tomos se escribió a la carrera, de los cuales el tercero era una selección de las cartas conservadas por Cuervo, según él unas tres mil, y ganó el concurso. Pues en ese tercer tomo están varias de las cartas desaparecidas. Por lo menos el maldito cura las transcribió y publicó (*El cuervo blanco*, 2012: 25).

La ausencia de estas cartas le impide, por ejemplo, saber lo que pasó con los bienes que tenían en Bogotá después de la muerte de Ángel: «Y las cartas que recibió don Rufino del doctor Patiño, ¿qué se hicieron, dónde están? ¿Las destruyó acaso don Rufino? Sin ellas no puedo resolver a cabalidad los problemas contables de esta historia, siendo la contabilidad, después de mi odio por presidentes y papas, mi gran pasión» (*El cuervo blanco*, 2012: 191).

Por otra parte, sin poder determinar su paradero, lo que sí puede consultar como algo novedoso en esta biografía son los sobres que conservan el historiador Juan Camilo Rodríguez Gómez, 287 en total, al que llegaron a través del sobrino de Cuervo, Luis Augusto Cuervo, y los que se guardan en el Instituto Caro y Cuervo. A través de estos sobres «algunos sin las estampillas y muchos con los matasellos ilegibles» establece los pisos de las direcciones en las que vivió en París o los lugares en los que veraneó entre 1883 y 1910: «Por las cartas que envió o que recibió don Rufino, y por los matasellos de los sobres de las cartas recibidas (bien sea los que están en el Instituto, o bien los que conserva Juan Camilo Rodríguez), es fácil establecer por dónde andaban los Cuervo en el verano de tal o cual año» (*El cuervo blanco*, 2012: 86; 132).

A través de todas estas fuentes traza la figura del gramático, pero, además permite leer en la biografía, además de la del propio gramático, las diversas voces de aquellos con los que Cuervo mantuvo correspondencia y que escribieron sobre él, lo que muestra una visión caleidoscópica de la vida del bogotano y del momento histórico en el que vivió. Estas voces, además, esbozan el retrato de la alta sociedad colombiana de finales del siglo XIX entre la que se encuentran personajes clave de su historia nacional como Rafael Núñez, Miguel Antonio Caro, José Manuel Marroquín o Rafael Reyes.

Por otra parte, mediante la intervención del narrador en primera persona, Vallejo muestra al lector el proceso de investigación en el que descubre que no tenía que ir a París a desandar sus pasos porque «la clave estaba en Bogotá, en sus libros y papeles conservados en la Biblioteca Nacional y en el Instituto Caro y Cuervo, según descubrí en uno de mis regresos de México a Colombia» (*El cuervo blanco*, 2012: 26). Y, después de haber removido todos esos papeles, en las páginas finales de la biografía confiesa que su «gran fracaso en esta investigación de la vida de don Rufino es lo poco que he logrado saber de su criada [Leocadie Maria Joseph Bonté]» (*El cuervo blanco*, 2012: 367). Al igual que ocurría con Rafael Delgado y Porfirio Barba Jacob, esta mujer, alejada de los grandes nombres y de la historia, acompañó a Cuervo durante los veintinueve años que vivió en París y, por tanto, era la que mejor conocía al «santo» en su día a día. De modo

que, en las últimas cinco páginas, en homenaje a ella, recoge los testimonios en los que se habla de ella para «acabar de medio armar el retrato (o el rompecabezas si prefieren, aunque solo tengo pocas fichas)» (*El cuervo blanco*, 2012: 374).

Por otra parte, en *El cuervo blanco*, el narrador se autografa como un hagiógrafo escribiendo la biografía de un santo¹²⁶ y construye un discurso autorreferencial a través del que guía al lector, al que también se dirige: «¿Se acuerdan que les conté que el sultán de Constantinopla le recordó a Ángel a Carlos Urisarri, y que este ateo jacobino murió confesado y dejando de albacea al arzobispo de Bogotá José Telésforo Paúl? ¡Qué se van a acordar con tanto nombre y tanto muerto! Pero qué puedo hacer, si por la vida del cristiano que vive mucho pasa un gentío...» (*El cuervo blanco*, 2012: 176). Además de comentar su proceso de investigación, también se refiere a su labor dentro de la biografía como intermediario entre los textos y el lector al traducir aquellos en latín o en francés; así, al hablar del artículo «Cuervo intimo» de Tannenberg, expone: «Aunque la escribí en francés, me voy a permitir citarla en español confiado en que a estas alturas el lector jamás pensará que acomodó para mis fines al traducir. Mi único fin es servir, según mi leal saber y entender y con humildad devota, en esta causa de canonización que he de sacar adelante, queriendo Dios y si no me la torpedea la Curia con su malnacido abogado del Diablo» (*El cuervo blanco*, 2012: 120).

En esta ocasión, el tono que toma es menos inyectivo e irónico contra las fuentes que en *El mensajero* y en *Almas en pena, chapolas negras*, pero incluye una novedad que consiste en la referencia explícita a otras de sus obras, con lo que contribuye a conectarla con el resto de su narrativa. Ya se ha visto la relación con la biografía de Silva, ahora me interesa destacar, por una parte, la alusión a su tercera novela: «véanse *Los caminos a Roma* de mi autoría, episodio de las chocolatinas envenenadas», y, por otra, a un texto que no existe y que titula *Hazañas de Nuestra Señora Muerte*: «Gröber nació y murió en los mismos años que Cuervo, coincidencia que no puedo dejar de señalar pues además de hagiógrafo soy tanatólogo (cónfer mis *Hazañas de Nuestra Señora Muerte* en Alfaguara)» (*El cuervo blanco*, 2012: 135; 133). Es más, incluye un episodio de autoficción:

¹²⁶ Esta autografa evoluciona a tanatólogo y cazafantasmas: «Las coincidencias de los fantasmas en el pasado a mí me inquietan. Como ven, además de hagiógrafo y tanatólogo soy cazafantasmas: los oigo arrastrando las cadenas a kilómetros de distancia, y corro, los alcanzo, los agarro, pero se me esfuman por entre las manos, se me van. Son más escurridizos que un chorro de agua» (*El cuervo blanco*, 2012: 161).

Anoche soñé con Marroquín el mago, el de las letras al cinco mil cuatrocientos por ciento que es hasta donde las alcanzó a subir, y con su finca Yerbabuena de la sabana de Bogotá, hoy sede del Instituto Caro y Cuervo. Y que envanecido me hacía el tour de sus dominios y me mostraba sus vacas, la enorme biblioteca y los linotipos de la Imprenta Patriótica donde se publicaron los veintidós volúmenes de la correspondencia de don Rufino, amén de una infinidad de libros de filología y gramática que hicieron de ese Instituto el corazón de los estudios filológicos hispánicos. (*El cuervo blanco*, 2012: 353).

En otro orden de cosas, a través de las diatribas que intercala, inserta otros temas como son la Iglesia —«Mil quinientos años la Iglesia de Roma arrastró para sus torcidos fines el cadáver insepulto y putrefacto del latín hasta que por fin, ya en nuestros días, un papa exhibicionista (¡cuál no!), Juan XXIII, que se las daba de santo (¡cuál no!), para hacerse ver lo enterró» (*El cuervo blanco*, 2012: 33)— o la reflexión sobre el idioma «inmenso y escurridizo, [que] se burla de las categorías y terminologías de los gramáticos, y de paso de la lógica porque no es lógico sino eficaz» (*El cuervo blanco*, 2012: 267-268) y la gramática:

La gramática, por lo demás, es una de las ocupaciones más ingratas del hombre, y al decirlo abarco desde los sesenta y ocho gramáticos del sánscrito cuyos nombres conocemos (aunque no sus obras) gracias a Panini, del que nos han quedado cuatro mil aforismos encadenados que dan una visión general del idioma sagrado de la India, hasta el marihuano de Noam Chomsky de nuestros días, cuya gramática generativa abarca tanto que no agarra nada. Y más ingrato que el papel del gramático es el del que se erige en juez y árbitro de un idioma y se pone a decidir qué está bien y qué está mal, a establecer la norma. ¿Pero cuál norma? ¿La de hoy, o la de ayer? ¿La de Colombia, o la de México? ¡Cuál norma puede haber en un idioma que tiene mil años y está repartido en veinte países díscolos, cada uno con la suya! (*El cuervo blanco*, 2012: 216-217).¹²⁷

Es más, propone una nueva categoría gramatical, el proverbio:

Yo digo que les quedó faltando el proverbio, la palabra que está en lugar del verbo, como cuando a mi pregunta «¿El sicario mató en últimas al Santo Padre?» me contestan «No lo hizo». Este *hizo* es un proverbio pues está en lugar de *mató*. Pues bien, en español el único proverbio que yo conozca es *hacer*. Y así tenemos toda una categoría gramatical para una sola palabra (*El cuervo blanco*, 2012: 271).

Sin embargo, el tema en el que me quiero centrar es el de la historia de Colombia y, en concreto, el de la Regeneración, ya que como señala Samur Duque, además de la vida de Rufino José Cuervo, «lo que llama la atención para el biógrafo es la relación con la patria, la vida lejos y la idea de la añoranza» (2017: 50). A través de la inserción de los

¹²⁷ Para un análisis más detallado de la cuestión de la gramática y el lenguaje en la biografía ver Gersende Carmenen (2013), «La biblioteca francesa de Fernando Vallejo. Imaginarios lingüísticos y prácticas de la escritura» y María Cecilia Sánchez (2017), «Biografía y conversaciones filológicas en la novela “El cuervo blanco”».

diferentes testimonios y de la voz narrativa que los contrasta, Vallejo presenta su propio relato sobre el biografiado y desestabiliza las narraciones fijadas sobre él y sobre su contexto. En palabras de Fernanda Lander: «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» (2015: 226).

De esta manera, el juego que se establece entre los relatos históricos, los testimonios de primera mano y sus propios comentarios sirve al medellinense para trazar al menos tres ejes: el primero, que ya se ha visto, es la biografía de Rufino José Cuervo construida en torno a los testimonios y fuentes que ha recopilado, el segundo consiste en cómo la presencia de estos testimonios se contraponen al discurso histórico oficial y el tercero se establece en torno al tono irónico con el que la voz narrativa juzga la historia colombiana. De tal modo que en esta biografía y a través de esos contrastes desestabiliza y desmitifica el concepto de nación, como se analiza en el siguiente apartado, que se comenzó a crear en ese periodo histórico y que se heredó a través de los mecanismos que se veían en el apartado «La constitución de la nación colombiana: la Regeneración».

2.3.3. La desmitificación del concepto de nación colombiana

Fernando Vallejo en *El cuervo blanco* se enfrenta a las narraciones establecidas sobre la Regeneración como el periodo fundacional de la idea de nación en la historia colombiana para reinterpretarla y desmitificarla. Esto lo hace comparando el relato oficial con las fuentes que cita en la biografía y con la visión que Cuervo ofrece del proceso histórico, pero también a través de la introducción de la visión del narrador, por lo que, expone una idea nación propia en este diálogo entre el pasado y el presente. Para esa definición son clave también los dos textos que precedieron a la biografía: «El lejano país de Rufino José Cuervo» y «En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo». En ambas, el tono es mucho más invectivo contra Colombia y su historia, sin embargo, es interesante mencionarlas porque conversan con la biografía y amplifican la definición de la nación colombiana y del concepto de patria.

Bernat Castany Pardo señala que en los movimientos posnacionales se encuentran dos momentos: «uno destructivo, en el que trata de criticar, reformar o dismantelar la cosmovisión nacionalista; y otro constructivo, más diversificado y endeble, como siempre suele suceder, en el que se trata de construir teorías políticas y cosmovisiones más justas y más adecuadas a una realidad siempre cambiante» (2007: 78-79) —aunque como se verá más adelante el momento constructivo en Vallejo no se ajusta

a esa definición—. El momento destructivo enunciado por Castany Pardo en el caso de *El cuervo blanco* se materializa en dos operaciones: por un lado, el empleo de testimonios de primera mano, como puede ser la opinión de Rufino José Cuervo, y por otro, las propias opiniones del narrador.

Decía Cuervo en su carta-prólogo al libro de Julio Cejador y Frauca, *La lengua de Cervantes*, que «“las naciones están formadas más de muertos que de vivos”» (*El cuervo blanco*, 2012: 256) y es que, al acercarse a los testimonios del filólogo, se leen sus reflexiones en torno a la lectura del pasado inmediato, el que se corresponde con la Independencia y con la construcción de la nación. Así, después de la publicación del libro sobre la vida de su padre Rufino Cuervo Barreto, prócer de la independencia, manifiesta que «“nuestro pensamiento ha sido hacer amables y simpáticos a los fundadores de la Nueva Granada, de nuestra patria, recordando su laboriosidad, su honradez y su patriotismo”» (*El cuervo blanco*, 2012: 164). Y confiesa que «“fuimos criados para esclavos y vivimos como esclavos bajo la colonia, y no tenemos otra idea de gobierno que el despotismo. Nuestros padres pudieron medio gobernar porque tenían la tradición española, que sirvió de base en todas las oficinas”» (*El cuervo blanco*, 2012: 91-92).

Por otra parte, antes se ha visto que Cuervo se asimilaba en el imaginario colectivo a la figura de Caro y, en consecuencia, a la Regeneración y que Caro se erigía como una de las «figuras totémicas genealógicas» (Rincón, 2010b: 387) de la nación colombiana. Sin embargo, los testimonios de Cuervo que recoge Vallejo indican que «muchas son las palabras amargas de don Rufino sobre la Regeneración de Núñez y Caro» (*El cuervo blanco*, 2012: 204) y muestra dos cartas: una a su sobrino Carlos Cuervo Márquez y otra a Rafael Pombo. En la primera manifiesta que

«desde que apareció la Regeneración comprendí que llevaba en sí gérmenes de muerte. Núñez era un hombre corrompido y maquiavélico que manteniendo ese dualismo quería asegurar su dominio personal, enervar la idea conservadora y acabar con nuestro partido. Para igualar la balanza produjo la escisión de los adictos, y puso como chupa de dómine a Holguín y a Caro, y si no muere en los momentos en que murió, hubiera hundido al último en un muladar» (*El cuervo blanco*, 2012: 204).

Y, en la segunda, dirige las siguientes palabras a Carlos Holguín, Rafael Núñez y Miguel Antonio Caro:

«En ninguna época los tres cínicos que han ejercido el poder, cada uno por su lado, han carecido más absolutamente de todas las virtudes cristianas que hay derecho a esperar de un gobernante; todo ha sido mala fe, maquiavelismo refinado, soberbia satánica, ruines odios y venganzas, descuido completo de la administración pública y

de los intereses morales y materiales de la sociedad, y por último un nepotismo infecto y desvergonzado» (*El cuervo blanco*, 2012: 204-205).

Y más adelante muestra su desconfianza ante el gobierno de José Manuel Marroquín comparándolo con la incapacidad para el gobierno de Caro: «“Yo no sé si Marroquín ejercerá por mucho tiempo el poder; pero, sin ofenderlo, tengo para mí que es igualmente peligroso que Caro.”» (*El cuervo blanco*, 2012: 337-338).

Por lo que se puede apreciar, la opinión del gramático no era muy favorable a la Regeneración ni a Caro, con el que había mantenido una estrecha amistad en la juventud que con el paso del tiempo se deterioró. Así, dice el narrador: «Estaban llamados a ser amigos de por vida, pero la vida que une también separa. Las cartas cruzadas entre ellos, y las de don Rufino con otros, prueban que se disgustaron. Colombia, que no investiga, los junta hasta el final. Yo no» (*El cuervo blanco*, 2012: 314). Es más, en su estudio «Gramática y poder en Colombia: el caso de Rufino José Cuervo» sobre la figura atípica que supuso Cuervo en esa ciudad letrada, Valencia señala que la «lectura menos homogénea de Cuervo mostraría tanto los notorios cambios en su pensamiento como las contradicciones y las tensiones propias del proyecto político y cultural de la Regeneración y de su “ciudad letrada” a finales del XIX colombiano» (2012: 81).

En cuanto a la desmitificación de Caro, serán las propias palabras de Marroquín las que use Vallejo para mostrar su faceta de estadista:

«Quisiera hacerle –continúa Marroquín– una pintura fiel y extensa de la situación de Colombia, situación tal que ni la guerra ni la subida de las letras al 5.400% son los males y dificultades mayores entre aquellas con que tengo que batallar. Cuando me hice cargo del mando, lo que recibí fue un cadáver en descomposición». Exacto. El que le dejó Caro (*El cuervo blanco*, 2012: 336).

A esto se suman las opiniones del narrador, que comienzan con un «Regeneración (léase Depravación)» (*El cuervo blanco*, 2012: 41) y se concretan: «1886, año de la Constitución de Colombia que los degenerados de la Regeneración de Núñez, inspirados por Caro, en mala hora emitieron. Yo nací bajo su oscuro manto. Reentronizó en nuestra Carta Magna el nombre de Dios que la Constitución de Rionegro, obra de los liberales radicales, había expulsado de ese papel. Así nos fue» (*El cuervo blanco*, 2012: 146). Para concluir con la siguiente definición de Caro:

Y el que las escribió [Caro], de un humanista cristiano del partido conservador, librero y latinista, pasó a ser la sombra del otro, el caudillo ateo y liberal que le imponía su voluntad a Colombia. Sin querer pero queriendo, Miguel Antonio Caro se había trepado hasta el tope del poder. Gobernó seis años, como un autócrata, desterrando

opositores y debelando a bala sublevaciones, y si no continuó otros seis fue porque no encontró la forma (*El cuervo blanco*, 2012: 203).

Finalmente, en este movimiento destructivo aparece por un lado la desmitificación de la Atenas suramericana, cuna de gramáticos, poetas y presidentes, que, sin embargo, «se empezó a llenar entonces de fábricas de cerveza» (*El cuervo blanco*, 2012: 110). Y, por otro, sobre la idea de la pureza del idioma como característica de la nación, manifiesta el narrador

en Colombia, un país que gobernaron por medio siglo presidentes gramáticos y que se preciaba de hablar el mejor español del mundo (una tontería pues en todas partes hay variedades locales del idioma común), cuando yo nací los campesinos conservaban más pura y más limpia y más sana el alma de este idioma que los políticos de Bogotá (*El cuervo blanco*, 2012: 275).

Pero va más allá, y esa pureza del idioma se transforma en degradación y devaluación, uno de los temas nucleares en la narrativa de Vallejo, y al igual que Cuervo se dedicaba a cazar errores gramaticales, el narrador señala: «grave esta anglicanización del alma a que nos han sometido los anglogringos, para quienes somos su *back yard* o patio trasero, al que sacan a mear al perro» (*El cuervo blanco*, 2012: 281). Y añade:

De tanto insultar con «hijueputa», en Colombia esta palabra se devaluó, se le evaporó su carga de odio, y los bienhablantes pasaron entonces a insultar con «gonorrea», que con ser tan feo término no significa más que una infección de las vías urinarias. No sé por qué en ese país que es el que habla el mejor español del mundo en vez de «gonorrea» nunca le han dicho al enemigo «blenorragia» (*El cuervo blanco*, 2012: 273).

Una vez desmitificada aquella nación fundada en la Regeneración a través del discurso contrastivo y satírico de Vallejo, se ofrece la idea de una Colombia cuyo fundador, Miguel Antonio Caro, fue un estadista nefasto que tampoco contaba con el apoyo de su compañero de juventud Cuervo, cuyo idioma puro se usaba exclusivamente entre las élites y cuya capital letrada y culta resultó ser también un nido de cervecerías. Desde este punto comienza el «momento constructivo» que se inicia con la pregunta: ¿qué es Colombia? En este punto, además de referirme a *El cuervo blanco*, aludiré a los dos textos mencionados anteriormente: «El lejano país de Rufino José Cuervo» (2006) y «En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo» (2011).

A lo largo de la biografía, el narrador define Colombia y, por extensión a los colombianos. A través de sentencias la presenta como una nación «vesánica», «asesina», ladrona, limosnera y miserable y puntualiza: «Salvo atropellos, no hay que esperar nada

de ella» (*El cuervo blanco*, 2012: 251). Es más, lo define como un país «hijueputa», «deshonesto», «insignificante y envilecido», pero también el «país de la felicidad, la cocaína y los doctores» (*El cuervo blanco*, 2012: 363). Sin embargo, los colombianos no son los culpables, pues para el narrador una gran parte de esa responsabilidad recae en los políticos que no la honran, sino que «viven de ella»; pero, en un juego de contradicciones, reconoce que «Colombia a sus políticos los mima, los consiente, los masturba. Al resto nos pone a trabajar para ellos. ¡Hija de España tenías que ser, mala patria!» (*El cuervo blanco*, 2012: 315).

Finalmente, a propósito del poco éxito que tuvo el libro que los hermanos Cuervo escribieron sobre su padre, comenta: «Lo único esperanzador de la infame Historia de Colombia es que hoy a nadie le importe. ¡Si no la trajeran [los colombianos] grabada en los genes!» (*El cuervo blanco*, 2012: 115). Porque en realidad Colombia nunca ha cambiado, como sugiere de manera irónica: «¡Qué asesina era entonces Colombia! ¡Menos mal que cambió!» (*El cuervo blanco*, 2012: 160). En definitiva, para el narrador, el mejor colombiano es el que nunca ha vivido del presupuesto público y «el que no nace. O el que se va» (*El cuervo blanco*, 2012: 36). Así, el único capaz de salvar Colombia de todos sus «atropellos» y de su propia historia es Rufino José Cuervo: «De la infinidad de estatuas que hay en Colombia [la tuya] es la única que quiero. Las otras son de próceres, presidentes, políticos, obispos, curas, gentuza miserable, basura humana. Colombia solo se redime con él» (*El cuervo blanco*, 2012: 309).

A estas consideraciones sobre Colombia, hay que sumar la siguiente definición de patria: «una antigualla reducida a un equipo de fútbol y a un himno que les saca lágrimas a los intonsos» (*El cuervo blanco*, 2012: 68), que, en el caso colombiano, se resume en «dos cantantes, hombre y mujer, que berrean bailando con un micrófono; un corredor de carros que hunde con el pie derecho un acelerador; y los once adultos infantiles de la Selección Colombia» («En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo», 2013t: 134).

Como se ha adelantado, la definición que propone Vallejo de Colombia no construye un discurso nacional alternativo, ya que, como señala Jacques Joset, «[...] nos las tenemos con lo que Marc Angenot tildó de “retórica del insulto” y de “desarrollo hiperbólico de la agresión”, cuya meta es la destrucción simbólica, ya no de un individuo sino de una nación» (2010: 87). Es más, mediante esta acumulación de características, presenta los tópicos sobre la violencia que en la actualidad y en el plano internacional

tienden a definir al país andino y reduce su iconografía al himno nacional, a cantantes y a deportistas.

Castany Prado considera esta postura dentro de un posnacionalismo nihilista «pasivo, nostálgico o autodestructivo» (2007: 303). Si se atiende a la parte autodestructiva, el propio Vallejo advierte la inoperancia del concepto ‘patria’ actualmente: «¡La gloria, la patria! Antigüallas del siglo XIX que dan risa en el XXI» («En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo», 2013t: 129) y añade que «es un cuento de ambiciosos y demagogos que buscan el poder» (*El cuervo blanco*, 2012: 43). Sin embargo, como se ha podido observar, su relación con la historia está más ligada al desmantelamiento del relato nacional que a la nostalgia por el pasado, lo que se une a la negación y a la satirización de la nación en el presente. Es más, cabe destacar que las críticas a la historia de Colombia no solo se restringen a la Regeneración, también se dirigen al proceso de Independencia, a las numerosas guerras y enfrentamientos colombianos, a Jorge Eliécer Gaitán y al más inmediato presente:

Dizque patriotas. ¡Cuáles patriotas! ¡Unos avorazados e interesados era lo que eran, como esa roña politiquera conservadora y liberal en que se dividieron. Y que se agarran en una guerra civil para arrebatarse los puestos que les acababan de quitar a los españoles. Y luego en otra y luego en otra y así se pasaron el siglo XIX, que acabaron con una larga que llamaron «de los Mil Días», que fue con la que empezaron el siglo XX («El lejano país de Rufino José Cuervo», 2007a: 66).

En resumen, en *El cuervo blanco* el relato de la nación imaginada que se definió durante el siglo XIX en Colombia queda desarticulado y los conceptos definitorios de la nación actual tampoco sirven para crear una narración colectiva, lo que, en definitiva, se traduce en la disolución del concepto de la nación colombiana. Si bien en la biografía no se propone una definición más allá de todas las características enumeradas anteriormente, en el texto «En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo» se encuentra el siguiente fragmento

Para ti [Rufino José Cuervo] la patria eran la religión y el idioma. Para mí, la religión del idioma pues otra no he tenido. ¿Pero cuál de tantos, si hay miles? Pues este en que hablo y pienso junto con veintidós países que por sobre la separación de ríos y montañas y selvas y fronteras y hasta la del mar inmenso en cuya otra orilla se encuentra España todavía nos entendemos. Mi patria tiene mil años y se extiende por millones de kilómetros (2013t: 129-130).

En fin, en la biografía se aludía a una nación colombiana constituida durante un periodo muy concreto de la historia, llamado la Regeneración, y a otro concepto polémico que alude a la historia reciente de Colombia. Pero ambos casos quedan disueltos: el

primero por la deslegitimación del relato oficial a través del contraste con los testimonios y el tono irónico del narrador; y el segundo por la propuesta de una definición destructiva de la nación. Sin embargo, finalmente se puede determinar que, para Vallejo, la nación se concreta desde el plano individual y carece de fronteras, pues se identifica con el idioma castellano, al que Rufino José Cuervo consagró su vida. Así, de nuevo regresamos a la lengua, pero en este caso no se trataría de una lengua pura, como buscaban Cuervo y los regeneradores, ni el proyecto se enuncia en términos colectivos, ya que se ha trasladado al plano de la identidad personal. Con respecto a esta nación del idioma, es preciso recordar que en la obra de Vallejo se trata de un tema nuclear presente desde *Logoi* y en las reflexiones en torno a la evolución del idioma que inserta en todas sus obras.

2.4. Chapolas negras y cuervos blancos: recapitulación

El análisis de *Almas en pena*, *chapolas negras* y de *El cuervo blanco* ha servido para examinar una característica más de las biografías de Fernando Vallejo, aquella que tiene que ver con la desmitificación de los discursos históricos heredados en busca de una verdad oculta tras el relato oficial(izado). Como muestra, en este apartado se han examinado dos vertientes de este procedimiento: en el caso de la primera biografía se ha estudiado lo que se refiere al relato de una vida y de la leyenda que surgió en torno a José Asunción Silva; mientras que en la segunda se ha atendido al del contexto histórico en el que se consolida la idea de nación en el que vivieron Rufino José Cuervo y José Asunción Silva.

Los mecanismos a través de los que Fernando Vallejo presenta estas reinterpretaciones de la vida de Silva y del papel de Cuervo en la Regeneración se basan sobre todo en el contraste entre un relato que podría considerarse oficial con las múltiples fuentes que cita en las biografías, que conforman una visión caleidoscópica de las narraciones, y, en especial, con el «Diario de contabilidad» de Silva y las cartas de Cuervo a Rafael Pombo. Y, además, en ese proceso de desmitificación, también juegan un papel importante los comentarios irónicos del narrador en primera persona sobre los testimonios que cita y sobre las conexiones que establece con el presente a través de sus diatribas.

Finalmente, cabe destacar que, aunque se han analizado estos dos tipos de desmitificación en estas dos biografías, se trata de una característica que es común a las cuatro. En las de Porfirio Barba Jacob aparecen ampliamente documentados los últimos años del siglo XIX y los comienzos del XX, la historia de la Revolución mexicana, de Cuba o de las dictaduras centroamericanas y en la de José Asunción Silva aparecen también comentarios desfavorables sobre la Regeneración. Pero sobre todo es importante en lo que se refiere a la construcción de los personajes, ya que el principal objetivo de Vallejo consiste en encontrar a la persona de carne y hueso que se habita detrás de estos discursos heredados. Ya se ha analizado el retrato que ofrece de Silva y en el siguiente apartado se atenderá a los que traza sobre Barba Jacob y Cuervo, así como a las relaciones que se establecen entre el narrador de Vallejo y su obra y las vidas y las obras de Barba Jacob, Silva y Cuervo.

3. Espejos y espejismos: Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo en la obra de Fernando Vallejo

El análisis que se ha hecho hasta este punto se ha centrado en los aspectos formales que configuran las biografías de Vallejo y en las diferencias que hay entre cada una de ellas, incidiendo en su estructura, en el uso de las fuentes, en las implicaciones que tiene el uso de la voz narrativa en primera persona y en la construcción de los discursos desmitificadores. Sin embargo, no hay que olvidar que Vallejo en cada texto intenta rescatar la figura de cada uno de los biografiados, con mayor o menor éxito, en busca de una imagen más real, alejada de las leyendas y autofiguras, basada en las anécdotas y que, en definitiva, persigue al hombre que se esconde detrás de todas las máscaras y discursos heredados. En palabras de Moisés Elías Fuentes sobre *El cuervo blanco*, «a Vallejo no le interesa el tallado en el bronce de la estatua, sino el tallado del tiempo en el hombre diario» (2012: 178-179).

Todo esto lo encuentra en las anécdotas que cuentan otros, en documentos personales o en las fotografías y retratos que hicieron de cada uno de ellos. Y, a través de ellos, como si se tratase de los personajes de una novela, configura una imagen desmitificada de Porfirio Barba Jacob, de José Asunción Silva y de Rufino José Cuervo, en el sentido de que presenta facetas en las que no se había reparado o incide en rasgos distintos a los de las historias «oficiales». Es más, Vallejo toma parte de los aspectos que subraya de cada uno para configurar su propia voz narrativa. Pero, además, cabe destacar que en su búsqueda de los biografiados no intenta atrapar su esencia, ya que considera que es una cuestión imposible, sino que se centra en acentuar diferentes rasgos, aunque sean contradictorios, para que el lector pueda construir una imagen más o menos completa y real de cada uno de ellos.

Por otra parte, la voz del narrador autoficcional de la obra de Fernando Vallejo comienza a tomar forma, como señala Balderston (2006, 2013, 2015), en las últimas páginas de *Barba Jacob, el mensajero*, en esa visita que pretende hacer al homenaje organizado por el centenario del nacimiento del poeta con la intención de seguirle «por los caminos del idioma, por los caminos del afecto, por los caminos de la sangre. Iré a Santa Rosa de Osos a buscarte, a buscarme» (*Barba Jacob*, 1984: 507). Con esta declaración queda ligado a la personalidad del antioqueño, pero ¿cuánto hay de Porfirio Barba Jacob en el personaje construido por Vallejo? ¿Ocurre lo mismo con José Asunción Silva y con Rufino José Cuervo? Un repaso por la bibliografía secundaria en busca de estudios sobre el narrador vallejiano revela sobre todo el interés de la crítica sobre tres

aspectos: por una parte, la preocupación por el estatuto autoficcional del personaje — ¿cuánto hay de autobiográfico en él? ¿y de ficticio?—; por otra, la dimensión pública de ese narrador y cómo se constituye la figura de autor y la pose de Vallejo en torno a ella; y, por último, cuáles son los *biografemas*, en palabras de Barthes,¹²⁸ que lo identifican, es decir, cómo se configura y caracteriza la voz narrativa.

Las páginas que siguen se presentan en dos bloques. En el primero, «Espejos: los retratos de Porfirio Barba Jacob y Rufino José Cuervo», se analiza la figura que propone el medellinense en *Barba Jacob, el mensajero, El mensajero* y *El cuervo blanco* de Porfirio Barba Jacob y de Rufino José Cuervo, así como aquellos aspectos que enfatiza de cada uno de ellos. En el caso de José Asunción Silva, como ya se ha analizado en el apartado «Desmitificación de Silva en *Almas en pena, chapolas negras*», remito a esas páginas para el estudio más detallado de este personaje. Este análisis completa por una parte el estudio que se ha hecho sobre la desmitificación en el apartado previo y, también, presenta la descripción de los personajes en los que Vallejo se mira, como si se tratase de un espejo, para crear su voz narrativa.

Por su parte, en el segundo bloque, «Espejismos: Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva, Rufino José Cuervo y Fernando Vallejo», comentaré la configuración del narrador con el que comparte nombre y apellidos para establecer cómo el medellinense crea la «dimensión textual (análisis que el autor proyecta de sí mismo a través de sus textos)» (Zapata, 2014a: 22) del personaje. Una vez establecidos estos aspectos me detendré en su relación con los biografiados, ya que en palabras de Madelénat «imiter, se transformer en autrui ou assimiler l'autre, se construire en construisant; ces phénomènes de projection ou d'introjection finissent par se coder dans la trame biographique» (1984: 93).

Esto me lleva de nuevo a la idea del espejo. En la obra de Vallejo aparece este objeto de forma más o menos recurrente para ofrecer la imagen del narrador, como se verá, pero también como un elemento narrativo que le sirve para cambiar la perspectiva de la primera persona de ese narrador autoficcional a la de otro narrador, también en primera persona, que sigue al personaje relatando sus movimientos y sus pensamientos. Esto es especialmente significativo en *La Rambla paralela*, donde, tras mirarse en el

¹²⁸ «Si j'étais écrivain, et mort, comme j'aimerais que ma vie se réduisît, par les soins d'un biographe amical et désinvolte, à quelques détails, à quelques goûts, à quelques inflexions, disons: des "*biographèmes*", dont la distinction et la mobilité pourraient voyager hors de tout destin et venir toucher, à la façon des atomes épicuriens, quelque corps futur, promis à la même dispersion» (Barthes, 2002: 706).

espejo de la habitación de un hotelito en la calle Ferrán de Barcelona, toma la voz un narrador externo que se aloja dentro del azogue y que sigue al personaje en su deambular por las calles de la ciudad condal. Sin embargo, previamente había hecho uso de este recurso en *El desbarrancadero*; en esta novela, tras ver su reflejo en el espejo deslucido de su casa de Medellín, cambia la voz narrativa:

–Ah... –dije dando un paso hacia atrás para apartarme del espejo.

–Ah... –dijo el viejo gran hijueputa dando un paso hacia atrás para apartarse del espejo.

Luego giró hacia el inodoro, alzó la tapa, se abrió la bragueta, se sacó el sexo estúpido y se puso a orinar (*El desbarrancadero*, 2007: 129).

El paréntesis narrativo se cierra cuando «el viejo pendejo ya ni sabía qué estaba haciendo. Entonces, por inadvertencia otra vez, volvió a verse en el espejo, y vi sus ojos cansados mirándome con un cansancio infinito» (*El desbarrancadero*, 2007: 132). Es más, en *¡Llegaron!* comenta: «A veces me desdoble para verme y me digo: “¡Qué tipo tan raro el que tengo enfrente!” Acto seguido el doble se reintegra al original y vuelvo a ser el fiel de la balanza» (2015: 23-24).

Al margen de este juego con las perspectivas narrativas, me interesa especialmente esta imagen del espejo, de los reflejos y de las refracciones, pues Vallejo toma rasgos de las personalidades de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo, pero también proyecta parte de su personalidad en las figuras que retrata de cada uno de ellos. Como si se tratase de ilusiones ópticas, los biografiados aparecen como un espejismo en el narrador, de la misma manera que este aparece como una presencia fantasmagórica en los biografiados. Es más, estos espejismos no se quedan solo en el narrador, también se extienden al resto de su obra, en la que se encuentran alusiones a los biografiados y a su obra, con la que también establece una correlación intertextual, aspectos que se abordan al final del apartado.

3.1. Espejos: los retratos de Porfirio Barba Jacob y Rufino José Cuervo

A continuación se ofrecen los retratos desmitificados de Porfirio Barba Jacob y de Rufino José Cuervo que propone Fernando Vallejo en las biografías *Barba Jacob, el mensajero*, *El mensajero* y *El cuervo blanco*. Para la construcción de estos retratos, al igual que ocurría con el caso de Silva, analizado en el punto «Desmitificación de Silva en *Almas en pena, chapolas negras*», el colombiano ofrece testimonios dispares sobre los biografiados que comprenden fotografías, cartas, artículos de prensa y testimonios orales.

3.1.1. El fantasma de Porfirio Barba Jacob¹²⁹

En *Barba Jacob, el mensajero* y en *El mensajero*, Vallejo recrea la imagen fantasmagórica y errante de Porfirio Barba Jacob partiendo de la idea del profeta ya desde el título. Pero no se queda sólo ahí y entre fechas, lugares, recitales, periódicos, barcos y parrandas asoman a lo largo de las biografías múltiples retratos del controvertido poeta antioqueño, mexicano y americano. El origen de estos retratos es variado: unas veces es un recuerdo, otras un fragmento de un artículo de periódico o de una biografía o de un cuento y, otras, puede ser una fotografía. Sin embargo, como señala Carmen Perilli, «Fernando Vallejo no intenta homogeneizar todas estas facetas, deja que el lector otorgue la unidad biográfica al protagonista, respetando la fragmentariedad» (2014c: 76). De este modo, aceptando el juego que propone Vallejo, se puede reconstruir una imagen del personaje juntando las pequeñas teselas del mosaico.

Antes de comenzar el estudio de esas imágenes es preciso apuntar tres advertencias. La primera es que los testimonios recogidos en la biografía de 1984 aparecen de manera casi idéntica, aunque en distinto orden y con alguna variación mínima que afecta a la extensión, en la versión de 1991, por lo que se mencionan indistintamente, señalando en todo momento la biografía en la que aparecen. La segunda alude a que estos retratos, con contadas excepciones como se verá más adelante, son breves y no ofrecen una prosopografía o una etopeya precisas del poeta; sino que más bien recogen rasgos de su personalidad, de su físico o de su forma de vestir y anécdotas e imágenes sobre su vida con los que armar el rompecabezas «sumando, recobrando la totalidad de sus recuerdos» (*El mensajero*, 2003: 233).

Y la tercera y última se refiere a que Porfirio Barba Jacob, como señala Enrique Abel Foffani, es «un personaje de sí mismo, una subjetividad producida por

¹²⁹ En 2018 realicé una aproximación a este aspecto en el capítulo en un capítulo «Los retratos de Porfirio Barba Jacob en las biografías de Fernando Vallejo».

autoengendramiento, una suerte de poeta que, a través de seudónimos que remiten a otros seudónimos, construye una biografía donde el sujeto se extravía en anécdotas fabulosas y fabuladas» (1997: 1). Además, para cada pseudónimo intenta construir una imagen y una personalidad. Contaba a Agenor Argüello y a Andrés Rivas Dávila en Nicaragua cómo había dado vida a Porfirio Barba Jacob del siguiente modo: «“Lo formé como se forma al 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”» (*Barba Jacob*, 1984: 239). Fernando Vallejo, siguiendo estas palabras, en ambas biografías intenta desentrañar cuáles fueron las diferencias que pudo haber en las tres máscaras: Miguel Ángel Osorio, Ricardo Arenales y Porfirio Barba Jacob,¹³⁰ cada una de ellas compuesta «cuidadosamente pensando en un espectador, casi como un relato que realiza una puesta al día de un autor, absolutamente consciente de estar creando su propio mito» (Perilli, 2014c: 77).

Del niño Miguel Ángel Osorio, Vallejo recoge una referencia que aparece en una carta enviada desde Nueva York a su tía Rosario en la que le recuerda «“al sobrino a quien le ponías la bata ‘gulunga’”» (*El mensajero*, 2003b: 226). La bata ‘gulunga’ es una bata azul que aparece en un poema de Barba Jacob y en un recuerdo de Rafael Delgado, el nicaragüense que le acompañó desde 1925 hasta su muerte: «corre de niño con una bata azul por los corredores de su casa y que la tía Rosario le dice al verlo que se parece al cungo, un pájaro de cola azul como el quetzal» (*El mensajero*, 2003b: 226). Y, en una entrevista publicada en 1968, su prima Ana Rita Osorio, con la que Miguel Ángel creció, recuerda «la figurita del muchacho. Largo, moreno, carecaballo, encorvado... Travieso como él solo, feote, desgarbado, molestón. Un diablillo. Gozaba subiéndose a los palos, haciéndole patanerías a la gente, sacándole rabia a papá Emigdio» (*Barba Jacob*, 1984: 416).

Además, quedan dos recuerdos del soldado conservador que combatió en la guerra civil colombiana: uno de Pedro Rodríguez Mira y otro de Francisco Rodríguez Moya. El primero describe al joven de veinte años de este modo: «“Alto, delgado, pálido, de tez un tanto morena, deplorablemente vestido, descalzo, luciendo una humilde y vieja chaqueta de soldado abotonada hasta el cuello”» (*Barba Jacob*, 1984: 426). Mientras que el segundo, lo recuerda con más detalle:

¹³⁰ A estas máscaras, con sus rituales de entierros y resurrecciones, se añade una larga lista de «máscaras menores» y de pseudónimos: «Entre ellas el Señor de Aretal y Maín Ximénez, Juan Sin Tierra y El Corresponsal Viajero» (Perilli, 2014c: 77).

II. Las biografías de Fernando Vallejo

«Delgado, moreno, feúcho, de pelo lacio y rebelde, de ojos chispeantes y oblicuos en que se adivinaban ansias inalcanzables, de cara larga iluminada por un perpetuo vértigo lírico, y de incesante charla jubilosa, que apenas se quebraba a veces en el silencio momentáneo de alguna angustia secreta. Vestía cerrada chaqueta azul de paño, sin presillas, y pantalón de lo mismo, sin galones; traje civil en que había venido a convertirse su uniforme militar, y gastaba pródigamente, con admirable esplendidez de millonario [...]» (*Barba Jacob*, 1984: 426).

Con diecinueve años, ya ha escrito algún poema de ocasión y ejerce de maestro en Angostura, donde imparte clases a Alfonso Mora Naranjo y a su primo Jaime Cadavid Osorio. Estos recuerdan que era «un maestro travieso y vivaz que enseñaba en juego...» y «un gran dibujante, y les enseñaba a formar frases armoniosas con palabras que tenían color: palabras blancas como candor, azucenas, azahar; palabras rojas como sangre, combate, violencia; palabras negras como crimen, noche, muerte...» (*Barba Jacob*, 1984: 429; 434).

En 1907 el que fuera Miguel Ángel Osorio, se embarca en el Venezuela rumbo a Costa Rica como Ricardo Arenales, segundo pseudónimo que adoptó; ya que, como se ha señalado, previamente se había hecho llamar Maín Ximénez durante «dos o tres años» (*Barba Jacob*, 1984: 45). Fue Ricardo Arenales durante quince, con este nombre firmó numerosos artículos de periódicos y poemas y con él fue conocido en México. Las descripciones que aparecen de Ricardo Arenales en las biografías se centran en su presencia física, en su voz, en su forma de vestir, en su personalidad y en sus incipientes vicios.

De este modo, recuerda Alfonso Junco de la Vega en Monterrey a un hombre «largo, desgarrado, [que] se sentaba hecho un gancho en la silla y hablaba con ademanes angulosos y voz profunda» (*Barba Jacob*, 1984: 64). O Juan Bautista Jaramillo Meza en Cuba en 1915: «alto, desgarrado, regularmente vestido, los ojos de alienado» (*Barba Jacob*, 1984: 115). Y, dentro de estos rasgos físicos, cabe destacar el bigote que nunca llevó Porfirio Barba Jacob y que aparece en una fotografía presidiendo las oficinas de *El Porvenir* de Monterrey, periódico que fundó: «Ricardo Arenales con bigote, vestido de oscuro, camisa de cuello levantado» (*Barba Jacob*, 1984: 159).

Por otra parte, la imagen que más se repite dentro de las biografías son los trajes con los que se le veía en público y con los que se hacía fotografiar. Teresita Arévalo, la hija de Rafael Arévalo Martínez, escribe en la biografía sobre su padre que Barba Jacob iba «bien vestido, archielegante, con el traje de rigor en un viajero y un flexible junquillo de puño de oro que solía empuñar como un cetro aunque no era más que un bastón» (*El mensajero*, 2003: 103). Y en Guatemala recuerdan cómo abandonó enfadado la redacción

de *El Imparcial*: «Arenales se puso el chaleco, el saco, el sombrero, y sin decir una palabra tomó el bastón de la empuñadura de oro y el camino de salida» (*Barba Jacob*, 1984: 208). También Vallejo destaca esta forma de vestir en una fotografía que aparece en la portada de *El Demócrata*: «Una foto del autor-protagonista reproducida en el periódico mostraba a Ricardo Arenales con sombrero, traje y chaleco oscuros, y corbata oscura de rayas blancas» (*Barba Jacob*, 1984: 172).

«En la Monterrey laboriosa el poeta respondía a la imagen de un hombre de trabajo y de bien» (*Barba Jacob*, 1984: 292) por su labor en *El Porvenir*, en cuya redacción se le recordaba como un periodista incansable que escribía tecleando «febrilmente con dos dedos en la máquina de escribir» (*Barba Jacob*, 1984: 14). Es más, comenta Vallejo que «Arenales era un prestidigitador de la palabra. [...] Su convencimiento duraba lo que el editorial del día. Amaba la polémica por la polémica» (*Barba Jacob*, 1984: 98). De tal modo que dio con la fórmula para vender más periódicos: ofrecer polémicas continuamente y adelantar su numeración mil números, con el objetivo de crear la tradición que no tenían.

A esta faceta de trabajador que conocieron los que lo vieron escribir y reformar con entusiasmo periódicos hasta que se cansaba de ellos, se contrapone la del bohemio y derrochador que empezó a desarrollar la noche que descubrió en Monterrey a «la Dama de los Cabellos Ardientes»: la marihuana. En Guatemala se servía «en su honor la “arenalina”, un compuesto que él había inventado de varias bebidas alcohólicas» (*Barba Jacob*, 1984: 113) y recuerda Carlos Pellicer el trabajo que José Vasconcelos le dio en la biblioteca, pero que «no obstante hubo de suspender al cabo de tres o cuatro meses en que el poeta sólo se presentó a cobrar el sueldo» (*Barba Jacob*, 1984: 194).

Ricardo Arenales era un «hombre indelicado, ególatra y egoísta» (*Barba Jacob*, 1984: 486) que solo se acordaba de sus amigos cuando necesitaba dinero, escandaloso y polémico «jactándose en los cafés de chinos de su amistad con falsificadores, vendedores de marihuana, maleantes y asesinos» (*Barba Jacob*, 1984: 182). Y en su Palacio de la Nunciatura en México, dice Archeles Vela, reunía a sus amigos y

entre humaredas de cáñamo índico el depravado poeta y sus acólitos pretendían iniciarlo en el culto de la «Dama de Ardiente Cabellera» y sus misterios. [...] Hoy, en su recuerdo, los extraordinarios sucesos del Palacio de la Nunciatura no fueron más que burdas orgías de homosexualismo y marihuana, en que los asistentes se orinaban y lanzaban los orines al techo entre carcajadas estertóreas (*Barba Jacob*, 1984: 173).

Sin embargo, el retrato que más ha perdurado de Arenales, y el que privilegia y repite Vallejo, es el que trazó el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez en su cuento «El hombre que parecía un caballo»: «Con la precaria simbología de las deleznable palabras, Arévalo había trazado el retrato portentoso, la más profunda semblanza del poeta» (*El mensajero*, 2003: 109). Este cuento, junto a otros como «Las fieras del trópico» o «La signatura de la esfinge», pertenece a la serie de cuentos psicozoológicos, cuentos-retratos que, señala Salgado, suponen «la aportación definitiva de Arévalo Martínez a la literatura hispana» (1984: 64).

A través de la imagen de Arenales que aparece en el cuento de Arévalo Martínez, Vallejo presenta a los dos amigos por comparación:¹³¹

El guatemalteco, el narrador, era tímido, miope, medroso, delicado; el colombiano, el personaje, era sarcástico, insólito, imprevisible, burlón. Este hombre de mirada arrogante que le hacía recoger el mentón con el gesto arisco de un brioso corcel, centro de atención de cuantos le rodeaban y cuya moral simplista cabía en la del título de Guyau, era «el señor de los topacios» (*Barba Jacob*, 1984: 109).

Pero, finalmente, sentencia Vallejo que «Arenales era en germen Barba Jacob: “en potencia propinqua” como diría él. O mejor dicho “ellos”. Como dirían ellos.» (*El mensajero*, 2003: 189) y, en 1922, en Guatemala, Ricardo Arenales, el señor de Aretal, se metamorfosea en Porfirio Barba Jacob. En ambas biografías, los testimonios sobre esta última máscara, «sin los descomunales bigotes de antes» (*El mensajero*, 2003: 130), se multiplican e inciden en los mismos aspectos: su figura, su forma de vestir, su personalidad, sus vicios y su voz. Sin embargo, se añade una imagen más: la del poeta enfermo y moribundo.

Blanca Isaza, la mujer de Juan Bautista Jaramillo Meza, rememora el día de 1927 que apareció en su casa de Manizales «un hombre cenceño, desgarrado, con un mechón lacio en la frente, unos ojos de mirada casi agresiva y la elegante fatiga de un lord inglés desterrado» (*Barba Jacob*, 1984: 11). Y Agenor Argüello recuerda en León a «un personaje alto, flaco, aindiado, de cabeza metida un tanto entre los hombros» (*Barba Jacob*, 1984: 238). Aunque quizás la descripción más llamativa es la que dio Federico Bolaños en el artículo «Mi nuevo amigo, Porfirio Barba Jacob»:

«El hombre es así: magro, rechupado, con un esqueleto que se denuncia aun a despecho del traje. Esqueleto de hombre, no de Dios, fino, anguloso, un poco jorobado como el peso de la carga de los cielos. Tipo del Greco, incuestionablemente. Este Barba

¹³¹ No es con el único con el que lo compara, también lo hace con Leopoldo de la Rosa y con Enrique González Martínez.

Jacob que yo presento seguramente no es el que otros conocen, debe haber varios Barba Jacob: el mío es este que sugirió a un escritor del norte de Hispano América una novelita, ‘El hombre que parecía un caballo; el que yo he visto, frente al mar, querer sorbérselo con las narices pánicas y voraces; el mío es este cuyo diagrama sería una serie de líneas cruzadas con convergencia de un punto y proyecciones al infinito» (*Barba Jacob*, 1984: 269-270).

Por su parte, María Duset lo recuerda como «un hombre de carácter fuerte [...] muy respetuoso siempre con ella» (*Barba Jacob*, 1984: 206) y Concepción Varela como «un hombre muy noble y muy bueno» (*El mensajero*, 2003: 244). Retratos contrapuestos a la de Luis Basurto «la imagen diabólica, tormentosa y angustiada que él tenía del poeta» (*El mensajero*, 2003: 367) y a los ataques violentos contra Rafael Delgado que presenciaron Shafick o Manuel Ayala Tejada cuando le expulsaba a gritos de su casa en México acusándole de haber matado a su musa.

Además, Vallejo se sirve de las diferentes fotografías, retratos y caricaturas que le hicieron para describirle y trazar la evolución de sus imágenes.¹³² Recoge en las dos biografías una efigie grabada por Leopoldo Méndez, un retrato que pintó Carlos Enríquez en 1930, la mascarilla fúnebre que le hizo el escultor colombiano Julio Abril o las caricaturas de Toño Salazar, Mariano Martínez, José Manuel Acosta, Ricardo Rendón, Armando Maribona y Blanco Massaguer. Pero las que más se multiplican son las fotografías en las que aparece después de recitales, rodeado de gente, con sus amigos en La Piedad en 1935 o las que le hicieron para diferentes reportajes como las que aparecieron en el *Jueves de Excelsior* o la que presidía las oficinas de *El Porvenir* de Monterrey. Y, en fin, la que apareció en *El Universal Ilustrado* en la que sus amigos rodean su féretro.

La primera es una foto borrosa que atesora el señor Monsalve: «casi un daguerrotipo, de un muchacho de fin de siglo, de labios gruesos y bozo incipiente: Miguel Ángel o su hermano Rafael Ángel» (*El mensajero*, 2003: 230). Pero es gracias a las que se conservan después que puede describirlo y conseguir atisbar su personalidad. Una, «la mejor foto que conozco del poeta, la más mentirosa: guapísimo se ve, con su traje negro de anchas solapas, recogido el mentón y la mirada oblicua e iluminación de enigma» (*El mensajero*, 2003: 130), presenta a Ricardo Arenales en *El Imparcial* de Guatemala y es la misma que en 1984 le recordaba al hombre-caballo de Rafael Arévalo Martínez. Y con otra, tomada en Medellín, describe a Barba Jacob: «un contraluz marca el perfil resaltando

¹³² Alguna de las imágenes y caricaturas mencionadas se encuentran en el Anexo I. «Imágenes de Porfirio Barba Jacob».

la nariz algo curvada, el grueso labio inferior, la mandíbula prominente. Parece triste y pensativo» (*Barba Jacob*, 1984: 38).

El traje negro, acompañado de chaleco, saco, pañuelo en el bolsillo, corbata y bastón aparece en cuatro fotografías más; con esta vestimenta muchos recuerdan que se asemejaba a un enterrador, ya que «vestía completamente de negro, hasta con los calcetines negros» (*El mensajero*, 2003b: 21). Excepto en el recuerdo de José Tallet, que lo ve caminar por el malecón de La Habana «de traje blanco impecable, con un bastón» (*Barba Jacob*, 1984: 281). Y, hacia el final de su vida, en otra fotografía junto a Leonardo Shafick Kaím, aparece «Barba Jacob enjuto, débil. Acabado: de traje gris holgado de solapas anchas, sombrero claro con cinta negra, una copa en la mano y la otra mano en el bolsillo, parece tan insubstancial que da la impresión de que se lo fuera a llevar el viento, con todo y copa» (*El mensajero*, 2003b: 177). En esta fotografía se anuncian ya la enfermedad del poeta y su faceta más bohemia y vanidosa.

A esto hay que sumar su adicción a la marihuana y al alcohol («se tomaba, según Tallet, un litro de coñac y se fumaba dieciséis cigarrillos de marihuana “como si nada”», *Barba Jacob*, 1984: 345). Así como su actitud derrochadora y burlona pregonando que había asesinado a su padre, que era homosexual, para escándalo de la sociedad mexicana del momento, y que solo le había dado a la poesía «“el cinco por ciento del talento que se me atribuye, y el resto a la gula y al vicio...”»:

era el escándalo de bohemios, estudiantes y policías con sus frases deliberadamente confusas y su conducta inusitada. Solía trastocar las palabras y las sílabas como un niño travieso forjando asombrosas combinaciones verbales. Bebía mezcal de punta con avidez desesperada y se complacía en despotricar contra todo. Se reía alborozado de lo solemne. O malhumorado y hosco se sumía en profundas cavilaciones. (*Barba Jacob*, 1984: 345).

Acudía a los recitales y conferencias después de haberse bebido una botella de tequila y de haber fumado unos cuantos de sus «endemoniados» cigarrillos para hablar de algo completamente opuesto a lo que había anunciado, improvisando todo el discurso. Marco Antonio Millán recuerda el consejo que Barba Jacob, ahogando la tuberculosis en el humo de la marihuana, le dio cuando contaba con diecinueve años y que consistía en que «cuando estuviera completamente borracho y creyera imposible tomarse una copa más se tomara dos porque en esos momentos empezaba el viaje maravilloso» (*Barba Jacob*, 1984: 392). Y, en los últimos años de su vida, comienza su obsesión por corregir

y remendar su obra antes de que le alcanzara la muerte; tarea a la que se dedicaba obsesivamente como recordaba Miguel Ángel Asturias.¹³³

Al margen de todo esto, un rasgo que obsesiona a Vallejo, por la imposibilidad de apresarlos, son su voz y su arte de conversar, hasta el punto de visitar a una médium o de ficcionalizar una ensoñación en la que lo visita en el Hotel Sevilla.¹³⁴ Alberto Ángel Montoya, Manuel José Jaramillo y Rafael Arévalo Martínez trataron de recrear estos aspectos: «Algo conmovedor tienen esos relatos por lo imposible del empeño: recuperar por sobre el abismo del tiempo el timbre de esa voz única con cuanto tenía de pasión, de sarcasmo, de ironía, de sensatez, de desvergüenza, de ensueño, de locura» (*Barba Jacob*, 1984: 21). De modo que también aparecen testimonios de Barba Jacob en los que conversa o recita sus poemas con «“su voz sonora, rica en cadencias y acentos de armónium”», que repiten la imagen del poeta acompañando las palabras con «las manos largas, descarnadas» acaparando la atención de cuantos se encontraban en la sala:

en ciertos salones ya no se recibía al poeta porque, aun sentado modestamente en un rincón, terminaba por convertirse en centro de un grupo de atentos e intrigados oyentes, que crecía y crecía para desesperación del dueño de la casa quien veía, celoso pero impotente, cómo aquel señor desconocido, llevado sin duda por un amigo sin haberle pedido permiso, se robaba la fiesta. Se diría «Un imán que se cubría con veinte o treinta personas como si fueran moneditas de plata, incapaces de despegársele». Pero la improvisación verbal, reflexionaba Avilés, no puede separarse del gesto, de la actitud física, del timbre de la voz, del brillo de los ojos, del ademán. (*Barba Jacob*, 1984: 260; 36; 255).

Finalmente, ya en los últimos años de su vida, las imágenes que aparecen de él inciden en su deterioro debido a la tuberculosis que padeció y a la sífilis que contrajo en La Habana. Un Barba Jacob que, a falta de dinero para pagar hoteles, ingresaba en hospitales «de mal aspecto, de un color amarillento en el rostro, con el pelo revuelto y en el mayor desarreglo» (*El mensajero*, 2003b: 290); o, en palabras de Clara Inés de Zawadsky: «“el color cetrino, como terroso; la voz honda; la endeblez casi trágica; los ojos hundidos, y sobre todo las manos sarmentosas, de largos dedos móviles”» (*El mensajero*, 2003: 210). En el recuerdo de Alejandro Gómez Maganda asoma con «los ojos febriles, hundidas las mejillas, la piel quemada, el bastón de contera metálica, su insólita elocuencia... Cruzadas las rodillas huesudas» (*Barba Jacob*, 1984: 343). Y, finalmente, en su última fotografía en vida, en la que aparece, como describe Vallejo, «sentado en el lecho blanco [...], recostado en una gran almohada blanca, la mano derecha

¹³³ Ver página 72.

¹³⁴ Ver páginas 84 y 123.

sobre el pecho, el ceño adusto, la mirada oblicua, indescifrable» (*El mensajero*, 2003b: 373).

Antes de morir, el poeta quiso cambiar su nombre de nuevo por Juan Pedro Pablo, «suprema lucidez, suprema burla, para jugarle una broma a la muerte anticipándosele, hundiéndose en la vaguedad anodina del nadie» (*Barba Jacob*, 1984: 499). Explica Fernando Vallejo al final de la biografía de 1984 que «por sobre la aparente extravagancia su empeño en cambiarse de nombre 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» (*Barba Jacob*, 1984: 499). Y, sin embargo, abandonó aquella última extravagancia y regresó al origen de sus vaivenes: se confesó con el padre Méndez Plancarte y recibió la extremaunción como Miguel Ángel Osorio.

En los múltiples retratos que se recogen en ambas biografías, y pese a su empeño por construir un personaje para cada pseudónimo, Vallejo se encuentra una constante en esa imagen fija, casi fotográfica, del hombre alto, desgarrado, inmenso, «como silueta del Greco», desmesurado, vestido de traje negro, que atraía la atención de las miradas y del auditorio y que sembraba polémicas con sus palabras y con su actitud allá donde pasara. Y, tras fijar esa imagen del fantasma y recuperar sus huellas, lo que no puede rescatar Fernando Vallejo es su voz e intenta recuperar quién fue realmente. Con breves rasgos ensaya una descripción de su personalidad con una enumeración de adjetivos: «Móvil, fértil, sórdido, plácido, lúbrico, lúgubre, el contradictorio Ricardo Arenales, variable y ondeante» (*Barba Jacob*, 1984: 121). Esta movilidad, fruto del deseo de no querer vivir en Colombia «“en mi patria no me conocen ni me entienden”» (*Barba Jacob*, 1984: 115), se refleja en su deseo de viajar, de ir de país en país alabando a dictadores, fundando periódicos y revistas y revolucionando la vida de las ciudades en las que se asentaba.

Es en el final de las biografías donde aparece la descripción del alma del poeta. En la versión de 1984 la pregunta queda en el aire mientras Vallejo planea ir al día siguiente a Santa María de Osos en el centenario de su nacimiento y recuerda los últimos versos de la «Canción de la noche diamantina»: «Alguien diga en mi nombre, un día, vanamente: / ¡No! ¡No! ¡No! ¡No!» (*Barba Jacob*, 1984: 499). Este final en el que el poeta parece definirse a través de la negación de sí mismo varía en la reescritura de 1991, ya que, después de presentar y dar forma física al personaje y de contar su vida, Vallejo

teje con hilos de recuerdos su retrato de Barba Jacob, dejando de lado la descripción física e incidiendo en aquello que pudiera descifrar su personalidad.

Se trata de una personalidad voluble, variable, que contrasta con la imagen estática del hombre que parecía un caballo y que se le escapa. Así, lo define mediante la suma antitética de sus cualidades:

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 en su múltiple, inestable, inasible verdad de humo, ¿de veras existió? (*El mensajero*, 2003b: 411).

Para Vallejo, que ha atestiguado su paso por la Tierra en dos extensas biografías, las imágenes que mejor lo captan no son las fotografías o el retrato literario que le hiciera Rafael Arévalo Martínez, puesto que considera que las mejores representaciones del poeta son sus caricaturas, las que verdaderamente atrapan el humo de sus cigarros de marihuana, aquella dama que «se bebe la vida de sus amantes»:

en ésas sí está, sí lo veo: en ligeros trazos de humo con su espíritu burlón y su boquilla de ámbar, fumando, esfumándose, etéreo, huidizo, escurridizo, como un duende travieso, como el humo de una cita de otra cita de otra cita, recuerdos que son olvido: ése, ése es él, ya lo he encontrado. Barba Jacob es humo (*El mensajero*, 2003b: 412).

En el humo de esos cigarros, en el fantasma que se intuye detrás de él, encuentra Vallejo la constante que busca detrás de las máscaras de Porfirio Barba Jacob: un Barba Jacob multifacético al que presenta como al gran periodista polemista, al amigo voluble e interesado que buscaba dinero, al bohemio adicto a la marihuana y al alcohol, al homosexual que no se escondía, al viajero errante y desterrado, al enfermo que no podía pagar los hoteles en los que se alojaba, al poeta perfeccionista obsesionado con corregir una obra que nunca acabó y, en fin, al «hombre que parecía un caballo» pulcramente vestido con un traje negro, que nunca quiso volver a Colombia y cuyas pertenencias cabían en una maleta.

3.1.2. San Rufino José Cuervo

El expediente de canonización que presenta Fernando Vallejo en *El cuervo blanco* le sirve para desentrañar la figura de Rufino José Cuervo, visitar los lugares comunes sobre su figura y revelar otras facetas del filólogo bogotano. El medellinense descubre lo que se esconde detrás de la escultura que realizó Raoul-Charles Verlet que se encuentra en la plaza de San Ignacio de Bogotá, en la que se le ve «pensativo, con la cabeza ligeramente inclinada, tiene una pluma de escribir en la mano derecha y la izquierda descansa sobre un libro abierto que el escultor colocó en el brazo del sillón en que está sentado» (*El cuervo blanco*, 2012: 309). Y, a partir de rasgos diseminados en múltiples testimonios, entre los que destacan sus epistolarios, presenta su figura del gramático. Esto es algo que explicita en la biografía, en la que da las instrucciones para atraparlo:

Para agarrar a un fantasma se procede así: primero hay que determinar por dónde anduvo y cuándo. Luego pasa uno a considerar lo que escribió y lo que leyó. Y finalmente empieza uno a oír el arrastre de las cadenas, signo este de que va bien: o uno se está acercando al fantasma, o el fantasma es el que se le está acercando a uno. La cosa es engorrosa y toma tiempo. Años. Tantos cuantos vivió el difunto, si fue hombre simple. Si fue complejo como Cuervo, diez veces más. Cuervo vivió sesenta y siete años y fue complejísimo. Para reconstruir plenamente una vida así necesitaría yo, pongámosle mínimo unos quinientos. Dios dirá (*El cuervo blanco*, 2012: 134).

La escultura no es la única fuente iconográfica que menciona. En su visita al despacho del director de la Biblioteca Nacional ve un retrato de «don Rufino que me mira desde las lejanías de su tiempo irremediadamente concluido» (*El cuervo blanco*, 2012: 93) y las cinco fotografías que hasta ahora se conocen de él: vestido con saco negro y moño, o pajarita, también negro y de perfil en todas menos en la tercera.¹³⁵ En la descripción de estas, Vallejo se centra sobre todo en la evolución de su barba tupida y de su calvicie desde la primera, tomada cuando tenía unos diecinueve años —la única en la que conservaba el pelo—, hasta la última que le hizo su sobrino Carlos Cuervo Borda en 1908 en París, tres años antes de su muerte.

La segunda foto data de 1876, cuando el gramático contaba con treinta y dos años y era cervecero. Se trata de la que tomó como modelo el pintor Antonio Rodríguez «para hacer el grabado de Cuervo por el que Colombia lo ha conocido, el cual apareció por primera vez en el primer número de *El Repórter Ilustrado*, el 4 de junio de 1890»

¹³⁵ Algunas de estas imágenes están recogidas en el Anexo III. «Imágenes de Rufino José Cuervo».

junto a un artículo de Caro. Sobre ella le comentaba el retratado en una carta al futuro presidente: «“Catorce años o cosa parecida, que han corrido desde que se sacó esa fotografía, no pasan así no más: ya mi calva se continúa casi con el espinazo, y no digo que uso anteojos porque en este punto soy todavía vergonzante, es decir, no me los pongo fuera de mi cuarto”» (*El cuervo blanco*, 2012: 300).

La tercera foto, tomada en 1877 y publicada por *El Malpensante* en 2012, tiene el tamaño de un naipe y en ella aparece de pie y de frente junto a Domingo y Leopoldo Hincapié; en ella Vallejo señala que Cuervo «parece un cervecero gordo, calvo, anodino...» (*El cuervo blanco*, 2012: 301). En los dos años que median entre esta y la cuarta, los hermanos ya se habían mudado a París y en la penúltima instantánea «Cuervo empieza a ser el que es. De barba negra tupida, completamente calvo, de negro y moño negro anudado en torno a un cuello blanco postizo a modo de alzacuellos de cura, parece un cura» (*El cuervo blanco*, 2012: 301-302). Se trata de la que se publicó en el recordatorio de su muerte y con la que se hizo un medallón sobre porcelana que se encuentra en el Instituto Caro y Cuervo.

En fin, en la última foto, que se puede ver en la Casa Museo, aparece como un santo de Zurbarán en la penumbra de su apartamento parisino: «Cuervo, de perfil, en la penumbra, parece un santo de Zurbarán iluminado desde el cielo. La luz cenital (¿celestial?) solo le ilumina la cara y las manos cruzadas, y el ambiente del apartamento se pierde en la oscuridad. Este es el santo que he llevado siempre en el corazón, el que me acompaña desde niño, desde mucho antes de conocer la foto» (*El cuervo blanco*, 2012: 304). Esta referencia a los santos del pintor barroco aparece también en el artículo de Tannenber, «Cuervo íntime», cuando habla de la mascarilla funeraria que le tomó Marco Tobón Mejía y en el que concluye:

«Deseo que a mi testimonio vengan a sumarse muchos otros para que se conserve íntegra la figura moral de este insigne hombre de bien, así como una mascarilla admirable nos ha conservado sus rasgos de monje a lo Zurbarán, cuyo resplandor sobrenatural he venerado piadosamente de rodillas junto a su lecho de muerte» (*El cuervo blanco*, 2012: 19).

Esta imagen del «insigne hombre de bien» que apunta el amigo de Cuervo es sobre la que Vallejo construye la personalidad del gramático. La idea se anuncia ya en el título, en ese «cuervo blanco» que describía Pott y que para el medellinense supone que «no era un colombiano del común, de los que produce la tierra como cuando los montes paren un ratón» (*El cuervo blanco*, 2012: 31). Lo insólito de Cuervo se encuentra en su

pureza de alma: «una pureza absoluta que se manifestaba en doble forma: en su rechazo a toda relación carnal que los libró [a Ángel y a Rufino] de paso de la reproducción, que es monstruosa; y en su honorabilidad, que los alejó de los puestos públicos» (*El cuervo blanco*, 2012: 34).

Pero esta pureza no se queda en esos dos motivos, también se manifiesta en su honradez y en su piedad, fruto de una devoción cristiana que creó el mito de que iba a misa diariamente: «que Cuervo iba a misa diaria lo he oído desde niño. Ahora bien, ¿no sería este un lugar común como el de su “paciencia de benedictino” que le acomodaban cada vez que hablaban de su *Diccionario*?» (*El cuervo blanco*, 2012: 119). Carlos Rincón (2014a) recoge otros de estos lugares comunes sobre la personalidad del filólogo bogotano; así, señala que Marco Fidel Suárez lo presenta como un modelo de virtud cristiana y lo figura como alguien que vivió en la capital francesa al margen de los placeres que ofrecía y reproduce un testimonio de Caro que lo define como «“muy cortés y complaciente, aunque algo encogido en sus maneras, y nada amigo de reuniones”» (205).

Por una parte, en lo que se refiere a su devoción, en el diario de viaje de Ángel Cuervo encuentra Vallejo una referencia a que acuden a misa en Berlín en el que lee «que “casi toda la gente comulgó”, cosa que anota con evidente complacencia. Era un beato. Y su hermano Rufino José otro. Un par de beatos colombianos de viaje por Europa en 1878 buscando, en países protestantes colonizados por el Diablo, iglesias católicas dónde meterse a rezar» (*El cuervo blanco*, 2012: 27). Mientras que, por otra, la «paciencia de benedictino» se relaciona sobre todo con su labor como filólogo. Para Vallejo, Rufino José Cuervo fue «el primer filólogo de este idioma: el primero en el tiempo y el más grande», porque considera que «nadie en los mil años de este idioma —ni Nebrija, ni Salvá, ni Bello— ha tenido un sentido más fino de la gramática que tú» (*El cuervo blanco*, 2012: 127; 216).

Al margen de las valoraciones que pueda hacer sobre su figura como gramático para la posteridad, otro aspecto en el que incide es en el rigor y en la autoexigencia en sus estudios, lo que para Vallejo está vinculado con la idea de la honradez: «para don Rufino el respeto a los textos ajenos, más que de rigor científico, era cuestión de honradez personal» (*El cuervo blanco*, 2012: 143). Esta inflexibilidad tiene otras manifestaciones como «la manía de cambiar y corregir un libro mientras lo imprimían [que] le quedó de por vida. Es más, de edición en edición siguió corrigiendo las *Apuntaciones* y modificándolas hasta el día en que, por fin, mi señora Muerte le puso punto final a la

pesadilla» (*El cuervo blanco*, 2012: 47). Pero también en el rigor que le exigía al resto, puesto que se disgustaba cuando las cosas no se llevaban a cabo conforme había planificado, como ocurrió con el asunto de la calidad del papel del segundo tomo del *Diccionario*, o cuando se criticaban sus trabajos, por ejemplo, con la polémica con Valera o las críticas negativas que escribió Pedro de Mugica sobre su *Diccionario* en la revista *Zeitschrift für romanische Philologie*. La reacción del bogotano a estas últimas consistió en escribir una réplica «en plena ofuscación» para publicarla en la revista *Romania* de Morel-Fatio, quien le sugirió que la enviara a la revista alemana en la que había salido la primera reseña. En ese momento

Don Rufino se calmó, morigeró el tono, y Gröber aceptó publicar la réplica, aunque con una contrarréplica del agraviante. Y efectivamente así salió, ¡pero en junio de 1896! cuando el planeta Tierra ya había dado una vuelta entera en torno al astro rey, quien para entonces ya había secado en el pavimento el agua del chaparrón (*El cuervo blanco*, 2012: 157).

Estos ataques de «ira santa», en palabras del medellinense, no se quedan exclusivamente en las críticas sobre su labor filológica, también presenta otros ejemplos de esta reacción a través de sus cartas en aspectos más personales. Uno de ellos tiene que ver con una propuesta de ley del Congreso colombiano que proyectaba la compra de 250 ejemplares de los dos tomos del *Diccionario*. Esta nunca se llegó a efectuar, por lo que envió una carta en 1894 dirigida al Ministro que correspondiera, que en este caso fue Liborio Zerda, el de Instrucción Pública, en la que manifestaba que dada la demora en la adquisición de los volúmenes y la noticia que había tenido de que se estaba regateando su precio, se comprometía a regalarlos y manifestaba:

«Estas ideas bien sé que parecen extravagantes al espíritu mercantil del mundo actual; pero no lo hubieran sido en épocas más venturosas: no necesito ir con la memoria al tiempo cuasi legendario en que un ramo de olivo era reputado como prez digno de la sabiduría; volviendo los ojos cincuenta o sesenta años atrás en nuestra historia, vemos que todo ciudadano honrado se preciaba de sostener al gobierno de su patria, de dar lustre a esta conforme a su capacidad y de contribuir al bien común, sin la mira de que sus esfuerzos fueran coronados con una pensión, con un destino descansado, con un contrato leonino u otra gratificación monetaria. Hay por fortuna entre nosotros almas generosas que anatematizan y resisten la pretensión común hoy de vivir a expensas del Estado, la cual es preludio y forma disfrazada de aquel socialismo brutal que ansía por repartir entre los haraganes los haberes de los ciudadanos trabajadores; y ya que no puedo yo prestar otro servicio a mi patria, me contento con ponerme al lado de ellas recordando y poniendo en práctica los nobles ejemplos de nuestros mayores: si mi obra da algún nombre a la tierra en que nací y a la cual debo grandes beneficios, nada me queda a que aspirar» (*El cuervo blanco*, 2012: 320-321).

II. Las biografías de Fernando Vallejo

Vallejo matiza, sin embargo, que don Rufino «era un santo y no un malagradecido» y, como ejemplo de ello, recoge que donaba dinero a los pobres, que «le dejó la parte sustanciosa de sus bienes al Hospital de San Juan de Dios de Bogotá, su heredero universal» (*El cuervo blanco*, 2012: 336; 190) y enumera la cantidad de gente que le pedía dinero, entre los que se encuentran José Asunción Silva desde Caracas, su amigo Tannenberg, el peruano Manuel González de la Rosa o los obispos y monjas de Bogotá. Para demostrar a mayores la honradez de Cuervo, también incluye el caso de José María Torres Caicedo, con el que tuvieron los dos hermanos un intercambio epistolar a cuenta del pago mensual que debían hacer a Isabel Torres Caicedo en Bogotá y del que el primero dudaba que se estuviera realizando. En las respuestas de los Cuervo se hace visible el enfado por cuestionar su palabra y concluye Vallejo:

¿Obsta para la canonización de don Rufino su ira santa? ¡En absoluto! ¿No se salió pues de quicio el Hijo del Hombre cuando sacó a fuetazos a los mercaderes del templo? San Rufino José Cuervo Urisarri: al loco de José María Torres Caicedo te lo mandó Dios como le mandó a Cristo la cruz, y la pobreza y la ceguera al santo Job: para probarte. Y saliste de la prueba airoso, pasemos a otra cosa (*El cuervo blanco*, 2012: 216).

No obstante, el aspecto en el que más incide es en el de su tenacidad y en la locura que supuso el proyecto del *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*. Pero, quizá lo más interesante que presenta Vallejo sobre el ilustre filólogo se encuentra en aquellos fragmentos que recrean su vida cotidiana. Recoge, por ejemplo, que Cuervo nunca ponía los nombres propios en sus cartas o reproduce los recuerdos de Marco Fidel Suárez cuando trabajó en 1882 para él: «al regresar Cuervo de misa por la mañana, “se sentaba durante cinco minutos sobre el abrigo de trabajo para calentarlo” y que, entretanto, anotaba algo en algún libro para aprovechar el tiempo» (*El cuervo blanco*, 2012: 144). Y menciona que entre los documentos de Suárez, Mario Germán Romero encontró en el margen de un *Diccionario* al lado de la palabra ‘cebadero’ las siguientes palabras: «“plata que se deja olvidada para tentar o probar a algunos (así los Cuervos conmigo)”. Y en otro lugar: “Señores Cuervos (don Ángel y don Rufino). El dinero que dejaban por ahí como olvidado cuando yo les servía. V. cebadero p. 389”» (*El cuervo blanco*, 2012: 144). Vallejo no quiere creer que fuera Rufino, por lo que determina que fue cosa de su hermano Ángel.

Es más, encuentra entre las cartas que le envió a Rafael Pombo una de 1908 en la que le relata su vida diaria:

«Soy, como U., poco comilón, y desde mi niñez me acostumbré a no pedir ni escoger nada; una excepción: teniendo ocho o diez años, era mi ilusión suprema comerme entero un rostro de cordero; lo logré, y quedé curado de esas ilusiones. Ahora soy casi del todo pasivo, y acepto lo que me dan, aunque sí siento repugnancias que antes no tenía. Así mi régimen es sencillísimo. A eso de las 8 tomo café con leche, pan y mantequilla; entre doce y una almuerzo, algunas veces con sopa, otras no; y en este caso un huevo pasado por agua o de otro modo, carne asada (*saignante*) con papas o fritas o en *naco* (esto es lo que aquí más recomiendan ahora los médicos), y con otro paréntesis no ortográfico, le diré que las papas de aquí me parecen detestables. La comida, entre seis y siete, es sopa, a menudo de legumbres, pero también de tapioca, fideos o cosa así, también con caldo de sustancia, excepto los viernes, que es *de viernes*; carne, también generalmente asada, o pollo, rara vez conejo o pato, frutas de la estación, dulce, que mi criada hace admirablemente, con la ventaja de poder conservarse uno y más años, por manera que hoy como fresas del pasado» [...] Y sigue diciendo el pequeño burgués en su miserable carta: «Pero sabrá U. que toda mi vida he padecido de morideras, cuando se me pasa la hora; para curarme en salud, como a las once, por si se tarda el almuerzo, me tomo una copita de vino (ahora de Málaga) con un bocado de pan, y a las cinco una taza de leche. Entre almuerzo y comida, juntos, me bebo una botella de vino de Burdeos bien aguado. Fuera de mis achaques de cabeza, no padezco de otra cosa notable que de delicadeza de bronquios. De los primeros me mejorara bastante, a lo que creo, si pudiera descansar. A la hora de esta me siento tan fatigado, que esta carta será el trabajo de todo el día, pues no podré hacer más. Esta fatiga se extiende al ejercicio material...» (*El cuervo blanco*, 2012: 205-206).

Como ocurre al final de esta, Vallejo encuentra que «sus cartas están llenas de dos palabras: “achaques” y “Dios”» (*El cuervo blanco*, 2012: 373); y es que otra de las características que define al gramático es que era hipocondriaco. Hasta tal punto que enumera todos los males de los que se quejaba a sus corresponsales:

sufría de reumatismo, molestias en los ojos, problemas de la vista, cabeza fatigada, debilidad cerebral, vejez a los treinta y nueve años, a los cuarenta, a los cincuenta, a los sesenta, indisposición, neurastenia, postración, gripas, influenza, dengue, bronquitis en singular o en plural, de unos días, muchos, semanas, meses, hasta tres en una misma estación (por lo general el invierno), fiebres, fiebrecillas, achaques viejos y nuevos, enfermedades de las vías respiratorias, visitas de amigos, granulaciones en la garganta, inflamación de la nariz... Catarros los que quieran. En 1883, por ejemplo, estaba acatarrado en marzo, en octubre y en noviembre. Perdón, en noviembre no, lo que tenía en noviembre era «romadizo». En septiembre de 1891, al volver del campo, cayó en cama y tuvo que llamar al médico, que le dijo que estaba perfectamente bien, «y estoy resignado a creérselo», agregaba en carta a Teza. En marzo de 1892 estrenó influenza (como la llamaron los italianos) o dengue (como la llamaron los españoles), y en diciembre unas «fiebrecillas» lo volvieron a mandar a la cama y no pudo salir ni a misa. En enero de 1893 seguía «achacoso», y el 25 pasó «una noche de perros». En 1899 le empezaron los «achaques de la cabeza», que lo habrían de acompañar hasta el final (*El cuervo blanco*, 2012: 371-372).

Todas estas enfermedades le llevaban a encontrarse exhausto en cualquier situación social, a olvidarse de los nombres y de las palabras y no recordar lo que había aprendido de un día para otro y expone que «el esfuerzo de contestar una carta lo tumbaba en cama, le fastidiaban los libros y era un suplicio lo que exigiera atención: la lectura, la

conversación, todo. Tenía que suspender todo trabajo y todo le hacía daño y no podía leer, hablar, escribir, oír...» (*El cuervo blanco*, 2012: 372). En fin, Vallejo añade una cuestión más: la soledad en la que vivía desde que falleció su hermano: «“En los largos años que he vivido aquí no he hecho más de cuatro o cinco amistades con personas que se dedican a los mismos estudios que yo”. Cuatro, para mayor precisión: los dos que dije, que vivían en Graz y Padua, y Morel-Fatio y Foulché-Delbosc, que vivían en París» (*El cuervo blanco*, 2012: 372).

En los últimos años de su vida se autorretrataba en una carta a Marroquín del siguiente modo:

«Pero sabrá U. que yo estoy hecho un carcamal, aunque como, bebo y a veces duermo, y aunque todos me dicen que tengo muy buena cara. El hecho es que me aquejan achaques neurasténicos que me tienen reducido a la impotencia: con toda esa buena cara que dicen que tengo, una hora de conversación, una misa con sermón, una carta regular, una caminata de media legua me dejan postrado, hasta por veinticuatro horas. Un viaje de tres horas y media, como el de casa aquí, me obliga a acostarme. En estas circunstancias me es imposible emprender la ida a Méjico; con el ítem de que, sin crearme tocado de la cabeza, me distraigo sobre manera, no se me ocurre ninguna contestación sino tres días después, y una susceptibilidad que me inhabilita para tratar cualquier negocio grave o medianamente serio» (*El cuervo blanco*, 2012: 335-336).

Esa susceptibilidad es para Vallejo «la clave de su disgusto con el Congreso de Colombia, con el general Reyes, con don Juan Valera, con el uno y con el otro, con Raimundo y todo el mundo» (*El cuervo blanco*, 2012: 336). Esta cuestión, no obstante, solo perfecciona y hace más humana la imagen que propone del filólogo y, sumada a su amor por el idioma y a la pureza y honradez de su alma, configuran para Vallejo la imagen de un santo laico que, incluso, tiene una estampa a lo Zurbarán en su última fotografía.

Finalmente, además de haber captado del fantasma de Cuervo su devoción por Dios y por la gramática, los vestigios de su ira, la paciencia, el rigor y la honradez en su vida y en su trabajo filológico, sus rutinas diarias y sus manías e hipocondrías, atrapa también su voz en el fonógrafo que envió a Belisario Peña: «La voz se oye muy lejana, desde las sombras, tratando de avanzar por sobre las interferencias de ultratumba y los rayones, pero es la suya, no podía ser otra, era la que me perseguía desde siempre, desde niño, y oyéndola se me salían las lágrimas y me daba tumbos el corazón» (*El cuervo blanco*, 2012: 309).

Por tanto, detrás de la escultura de Verlet en la que se ensalza al filólogo y de la imagen del hombre calvo y barbudo siempre vestido de negro, se esconde un Rufino José Cuervo honrado, obsesivo e hipocondriaco, que contrasta vivamente con Porfirio Barba

Jacob y con José Asunción Silva. Como señala Fuentes, en *El cuervo blanco*, además de recrear el mundo en el que vivió el gramático, Vallejo consigue ubicarlo «en el otro mundo de Cuervo, el de la conciliación interior, hechos para los cuales no necesitaba otra cosa si no proyectar su soledad y cómo la disfrutaba» (2012: 180).

3.2. Espejismos: Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva, Rufino José Cuervo y Fernando Vallejo

Una vez definidos los personajes de los biografiados tal y como los quiere presentar Fernando Vallejo en las biografías, es decir, una vez determinados los espejos en los que se va a mirar para construir su voz narrativa, quiero detenerme en los espejismos. Con ello me refiero, como he explicado, a las proyecciones que hay de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo en el narrador de Vallejo y en su obra. Para ello, en primer lugar, se analiza la caracterización del personaje del narrador, para luego adentrarme en los aspectos que toma de cada uno de ellos para su configuración, por un lado, y cuánto hay del narrador en la configuración de los personajes, por otro. Por último, abordaré de qué manera aparecen los tres colombianos en la obra del medellinense.

3.2.1. (Auto)retratos de Fernando: caracterización del narrador

Fernando Vallejo Rendón es un viejo anecdotero nacido en Medellín en 1942 que lleva gafas y al que le persigue la muerte. Fernando se sienta a escribir —y a escribirse— sobre sus recuerdos, su vida, su familia y sus regresos a Colombia en un escritorio, acompañado por una perra, en Ciudad de México y, últimamente (*Memorias de un hijueputa y Escombros*), en Medellín. Es el mayor de una familia antioqueña con muchos hijos (dieciocho unas veces, otras veinte) y también terco como su abuelo Leónidas Rendón, «homosexual, hijo de un exsenador del partido conservador colombiano [Aníbal Vallejo], ex-cineasta frustrado, autoexiliado, amante de los animales» (Aristizábal, 2015: 18). Odia a las mujeres, a los políticos responsables del descalabro de Colombia, a los héroes y mitos nacionales e internacionales (Simón Bolívar, Gabriel García Márquez y Octavio Paz), a la Iglesia y al Papa por superpoblar el mundo y a la humanidad por maltratar a los animales, por contaminar el mundo y por reproducirse. Es reaccionario e irónico y se expresa a través de diatribas, pero también es un nostálgico del pasado que se instala muchas veces en la melancolía, desde la que recuerda su vida y, por encima de todo, su infancia.

Las características que he enunciado de Fernando coinciden con algunos rasgos biográficos de la persona que lo ha creado y es que, en esta descripción ambigua del personaje, en estas coincidencias entre el personaje y el escritor, es donde se apoya la lectura autobiográfica de la obra de Vallejo. Sin embargo, es preciso señalar que esta voz narrativa que relata sus memorias, su historia y sus pensamientos en novelas, biografías

y ensayos es una construcción ficticia que va definiendo las aristas de su figura y de su personalidad a medida que se va escribiendo. Esto, como ya se ha anunciado, es una construcción autoficcional, puesto que hay una «identidad visible o reconocible del autor, narrador y personaje del relato» (Alberca, 2007: 31) y a través de ella el escritor juega al despiste con sus lectores y con la crítica especializada y no especializada. Por ejemplo, Jacques Joset (2012d) propone en su ensayo «¿Autoficciones? Sí y no» que la ambigüedad que suscita este narrador se desharía si se contase con una biografía bien documentada del escritor y otros muchos han etiquetado los libros reunidos en *El río del tiempo* como autobiográficos o se han dedicado a subrayar aquellos aspectos que destacan el componente ficcional de sus libros, como pueden ser los hechos narrados en *La Virgen de los sicarios*.

Por otra parte, la confusión aumenta cuando el escritor en sus apariciones públicas recalca la conexión con su narrador tomando su mismo tono irónico, combativo e hiperbólico, lanzando diatribas sobre los mismos temas que aparecen en su obra y creando polémicas constantemente. Esta faceta pública se alimenta tanto de entrevistas, participaciones en congresos y conferencias o en entregas de premios (en los que ha escenificado diferentes *performances* como aparecer con perros o donar el dinero a protectoras de animales), como del documental *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo* (2003) de Luis Ospina, del proyecto audiovisual *Cápsulas* (2014) y de los artículos que ha escrito para revistas culturales y para la prensa colombianas. Es decir, la confusión entre el personaje y el autor y todos los juegos que se puedan imaginar para desdibujar los límites con la persona que se esconde detrás han sido alimentados desde el comienzo por Vallejo, que ha construido su imagen de autor en torno a ese narrador autoficcional, de modo que, como señala Javier H. Murillo, «Fernando Vallejo, su voz, es pues la primera creación de Fernando Vallejo» (1997: 22).¹³⁶

Vallejo se sirve, por tanto, del narrador autoficcional para construir su imagen de autor, pero a la vez alimenta a este personaje con su vida pública. En palabras de Vanden Berghe, «propone una pista para luego embrollarla o sugerir otra, contraria. La voz y el lenguaje corporal que se pueden inferir de sus entrevistas hacen pensar en un autor que se complace en jugar al gato y al ratón, que se divierte observando a sus lectores perdidos ante su complicado juego de escondite» (2021: 11). Sin embargo, en este estudio propongo centrar la atención en su naturaleza textual, es decir, en cómo se construye

¹³⁶ Ver apartado «La figura pública de Fernando Vallejo: peroratas, diatribas y *performances*».

dentro de su literatura y en cuáles son los rasgos que lo caracterizan en su obra, sin entrar en el debate autobiográfico, pues como señala el propio escritor:

Si yo crecí entre Sabaneta y Envigado carece de importancia. El narrador que hice en los libros míos es un loco para muchos. Decidí hacerlo excesivo, exagerado contradictorio. Hice de él una subjetividad rabiosa, contraria a la objetividad del resto. Habla con exabruptos y en un lenguaje que parece local. Tiene un toque de locura. A pesar de su disidencia es sincero... Aunque no suelo sostener mis ideas con mi personaje a veces sí lo hago (Villena Garrido, 2005b: s. p.).

En diferentes momentos de su obra, Vallejo pone al narrador ante un espejo y este se describe a sí mismo:

¡Coño, qué bien me veo en el espejo! Quién diría, llegar a semejantes edades con esta pinta... Los mismos bigotes enhiestos, blancos, de mi tío Iván, y la misma frente alta, clara, despejada de mi abuelo. Su misma innata distinción, su mismo señorío, y arriba, aunque escaso el pelo, firme. Haga de cuenta usted un mariscal de campo, un zar, un káiser (*Entre fantasmas*, 2005a: 208-209).

La imagen del «káiser» aparece en otras ocasiones y, además, en *El desbarrancadero* es «un viejo de piel arrugada, de cejas tupidas y apagados ojos» (2007a: 129) y en *Almas en pena, chapolas negras* completa su autorretrato del siguiente modo: «Este caballero tan distinguido, tan apuesto, los ojos profundos que brillan, los labios sensuales, carnales, cejas salvajes y espesas, nariz correcta, tinte sano y los mostachos enhiestos de un lord con pinta de káiser ¿soy yo? Me veo y no me creo» (2008: 218). Finalmente, en *El don de la vida* su interlocutor le dice: «¿Y me lo dice semejante anciano homoerótico? ¿Un esperpento calvo valleinclanescos? ¿Es que no se mira en el espejo? Lástima da, si no es que vergüenza ajena... Póngase peluca y tome Viagra a ver si agarra barco e iza bandera» (2010: 155).

Esta prosopografía sucinta del viejo que se queda calvo conforme avanza su escritura, como ocurría con la descripción de las fotos de Cuervo, y que dista de la imagen del escritor, se completa con los rasgos que definen su personalidad, esos que como señala Medrano-Ollivier, lo humanizan:

Lejos de ser una instancia desencarnada, una pura inteligencia narrativa, es un ser humano, y es esta dimensión lo que determina los destinos de su narración, o al menos es así como lo presenta. El narrador aparece entonces bajo su condición de mortal con un cuerpo que sufre, sujeto al paso del tiempo y a los embates de la vejez (2006: 72).

Si la descripción que ofrecía Vallejo de sus biografiados se hacía sumando los retazos de los discursos que otros habían hecho sobre ellos, en el caso de su narrador, de

su personaje, se consigue configurar el puzle, su *retrato incesante* hecho de «deleznable palabras», de forma acumulativa a través de los rasgos que aparecen diseminados a lo largo de toda su obra, desde *Barba Jacob, el mensajero* hasta la reciente *Escombros*, incluyendo además de las novelas, los ensayos y las biografías, puesto que se trata de un mismo narrador que adquiere nuevas dimensiones en cada texto. Además, se pueden leer las reflexiones que hace sobre sí mismo y observar su evolución y su autofiguración como escritor en la alusión a su obra que hace desde *La Rambla paralela*. Es más, en el caso de *Barba Jacob, el mensajero*, *El mensajero*, *Almas en pena*, *chapolas negras* y *El cuervo blanco*, se autofigura también como biógrafo. Como Velázquez autorretratándose pintando un cuadro en *Las meninas*, el narrador se asoma de diferentes maneras y reflexiona sobre su labor como biógrafo y sobre el género: «género espurio el de la biografía, que se vuelve autobiografía cuando uno le abre las comillas al santo para que se exprese y diga lo que les dijo a otros, por ejemplo, en una carta, mintiendo quizá. ¡Qué miserable la biografía comparada con la novela!» (*Almas en pena*, 2008: 293-294).¹³⁷

Ya he señalado alguno de los rasgos de este «personaje de La Bruyère —el terco, el cerril—» (*Entre fantasmas*, 2005c: 45): colombiano (antioqueño y medellinense), escritor, homosexual, cineasta y músico frustrado, viejo (comienza a escribir con cuarenta años en *Los días azules*), terco, contradictorio, del partido conservador, ateo, animalista, elitista, racista, misógino, cínico (Diaconu, 2013), pederasta, provocador y «marihuano».¹³⁸ Además, se presenta desde *La Virgen de los sicarios* como el último gramático de Colombia, como su último intelectual y como su memoria y su conciencia, y dicta su epitafio del siguiente modo: «*Vir clarissimus, grammaticus conspicuus, philologus illustrissimus, quoque pius, placatus, plagosus, fraterus, placidus, unum et idem e pluribus unum, summus jus, hic natus atque mortuus est. Anno Domini tal...*» (2011: 110).

Pero es más que ese listado de adjetivos. El viejo escribe para recordar, para regresar con melancolía una y otra vez sobre los mismos temas: sobre su infancia, sobre sus vivencias en el mundo, sobre las personas a las que ha querido y que han muerto, sobre su familia, sobre todo lo que había antes y que en el momento en el que escribe es

¹³⁷ Las formas en las que aparece este narrador (comentarios sobre las fuentes, el relato de la investigación o la inserción de diatribas) ya se han analizado en los dos apartados previos por lo que remito a ellos para un análisis más detallado.

¹³⁸ En *El fuego secreto* relata sus aventuras sexuales en Medellín y Bogotá junto a su hermano Darío, inundadas por el alcohol, el humo de la marihuana y el recuerdo de un Studebaker, «la cama ambulante». Estas aventuras las retoma en *El desbarrancadero*.

todo ruinas y un naufragio de olvido, porque llega a la conclusión de que le definen los fantasmas, los muertos que tiene apuntados en su «Libreta de los muertos». Pero no regresa solo a los recuerdos, también vuelve de forma recurrente sobre sus amores y odios, sobre sus obsesiones, que también lo determinan. Ama a su padre, a su abuela Raquelita y a los perros y animales y detesta a «todas las madres, propias o ajenas» (*Almas en pena*, 2008: 112), de hecho, su madre, que comienza siendo Lía en *Los días azules*, acaba siendo la Loca en *El desbarrancadero*.

Por otra parte, dentro de las múltiples dianas de sus diatribas cargadas de un tono irónico, entre las que se encuentran escritores del canon o los narradores en tercera persona, las principales son Colombia y los políticos quienes, al contrario que él, que «ni pido plata ni pido puesto. Jamás me he degradado en lo que llaman trabajar» (*Almas en pena*, 2008: 142), se dedican a vivir del presupuesto público. Como señala Vanden Berghen:

Se puede colegir que dicho y decir sugieren un *ethos* que remite a un carácter capaz de odios feroces y de amores incondicionales y a una mentalidad conservadora y hasta reaccionaria en lo ideológico. Asimismo, encontramos reunidos numerosos rasgos que caracterizan el *ethos* del panfletario tal y como lo define Marc Angenot; los Fernandos tienen una conciencia singular y expresan sus opiniones con convicción; poseen una verdad que se sienten impulsados a expresar, movidos por una voluntad interior poderosa; claman su indignación y su cólera de una forma hiperbólica y proyectan una imagen negativa del intercambio verbal en el que se embarcan a pesar de todo (2014: 249-250).

No obstante, quizá, la mejor definición de este Fernando es que reflexiona y niega su propia existencia, puesto que se trata de un personaje de ficción: «Yo soy el que sé que soy, uno en su interior no tiene nombre. Ese que ven los demás o que pasa por estas páginas engañosas diciendo yo no soy yo, es un espejismo del otro, su reflejo en un río turbulento y pantanoso» (*Entre fantasmas*, 2005a: 184).

Por otra parte, la figura que se constituye a lo largo de todas estas páginas se ha identificado con diferentes máscaras: Fernando Díaz Ruiz lo inserta dentro de la tradición de escritores malditos, Julia Musitano propone la del genio melancólico y Juanita Aristizábal lo define dentro de la estética y de la pose del dandy decadente. El estudio que hace Díaz Ruiz (2014) está relacionado con la figura de autor y con el lugar de Vallejo dentro del campo literario colombiano e hispanoamericano y filia su posición con la de Porfirio Barba Jacob, Fernando González, José María Vargas Vila y los nadaístas colombianos. Musitano, por su parte, considera que la imagen de autor, la *pose* en el sentido que propone Molloy (2012), en este caso «está ligada con ciertos procesos de

autofiguración propios de una determinada pose literaria: el autor-narrador-personaje asume una actitud, se constituye en un genio melancólico que acumula sin cancelar ni dividir, en un hombre excepcional cuyos derroteros pueden ser infinitos» (2017b: 92).

De estas tres propuestas, quiero destacar el estudio que realiza Aristizábal porque se centra principalmente en la *textualidad* del personaje y señala que Vallejo toma como modelo la estética decadente y finisecular decimonónica «para crear a su polémico narrador alter ego, desclasado, misógino, elitista y excluyente: el dandy» (Aristizábal, 2015: 15). Y analiza de qué forma se ajusta el personaje a esta pose: el narrador no solo es un viejo, se considera a sí mismo «anacrónico como siempre he sido, siempre a la trasantepenúltima moda, añorando un tango, muero como un jacobino. De heterodoxia» (*Entre fantasmas*, 2005a: 58). Además, considera que el uso de la primera persona, del yo, concuerda con «un culto a la personalidad característico de la pose del dandy de fines de siglo XIX» (Aristizábal, 2015: 23). Por otra parte, dentro de su definición como intelectual y gramático, se inscribe dentro de la tradición de Andrés Bello y de Rufino José Cuervo, cuestión que la estudiosa identifica como «una de sus incoherencias y sobre todo una de sus más notorias ironías» (2015: 266) y considera que es significativo que se reconozca más como el último, el heredero de una tradición, que como el iniciador de otra; una cuestión que engarza con la voluntad de tomar como sujetos de sus biografías a Silva, a Cuervo y a Barba Jacob.

En fin, este dandy trasladado a la transición entre el siglo XX y el XXI retoma los lugares comunes que funcionaron a finales del siglo XIX para diferenciarse del resto «regresando al repertorio de heterodoxias del dandy como la misoginia, el desdén aristócrata por las masas o la sexualidad transgresora», de modo que «al exhibirse como un personaje políticamente incorrecto —racista, misógino, lleno de odio por los pobres o desesperado ante los medios masivos— en el contexto del fin de un siglo marcado por las luchas por la democracia y por la igualdad, el viejo se asegura de convertirse en protagonista de ese “espectáculo del escándalo”» (Aristizábal, 2015: 269). Es más, considera que la asunción del modelo del dandy forma parte del regreso que Vallejo hace en su literaria a los discursos de fin de siglo XIX, pero en este caso, se trata de una construcción «irónica y caricaturesca y podría así considerarse como una apropiación deliberada de una fórmula, un lugar común o un cliché» (Aristizábal, 2013: 306).

La figura del narrador se construye, como se ha visto, a través de una serie de rasgos disímiles que van desde una descripción física escueta hasta sus amores y odios más profundos, pasando por un tono unas veces irónico y otras melancólico y por un fardo

de recuerdos del que no consigue librarse. Con todo ello forma diferentes máscaras: la del intelectual y el gramático incomprendido en Colombia, la del provocador y el polemista, la del anciano nostálgico que recuerda para definirse a sí mismo, la del adolescente homosexual en una sociedad que no lo acepta en *El fuego secreto*, la del pederasta iracundo que vierte su odio contra la sociedad colombiana a través de dos sicarios en *La Virgen de los sicarios*,¹³⁹ la del historiador contra la institución de la Iglesia en *La puta de Babilonia*, la del biólogo y médico frustrado en *El desbarrancadero* y en *La tautología darwinista*, la del déspota en *Memorias de un hijueputa* o la del biógrafo exhaustivo y quisquilloso en *Barba Jacob, el mensajero, El mensajero, Almas en pena, chapolas negras y El cuervo blanco*. A todas ellas se suman las últimas mencionadas, es decir, la del escritor maldito, la del genio melancólico y la del dandy finisecular. Esta última la analiza Aristizábal en relación con Julián del Casal y con José Asunción Silva, pero se articula también con la postura de Porfirio Barba Jacob, cuestión a la que se refiere Musitano (2017b). Por otra parte, la idea del gramático y del intelectual lo filian, como se veía, con Rufino José Cuervo y con Andrés Bello. Esto conecta con la idea del espejo que señalaba al comienzo del apartado, con las refracciones que hay de cada uno de los biografiados en la voz narrativa y con cuánto hay de Fernando en los retratos que muestra de cada uno de ellos, cuestiones que se estudian a continuación.

3.2.2. Espejismos sobre y de Fernando

Hacia el final de *Los días azules* el narrador comenta su devoción hacia Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo en los siguientes párrafos:

Entre mis devociones, que son amores, hay un singular personaje cuyo nombre aprendí en la historia de esta tierra colombiana sobre la que me precedió, dejándome, para que lo encontrara, un rastro insistente de luz al partir. «Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan...» Son unos versos suyos que hoy como siempre me duelen y me deslumbran, imbuidos de ternura, imbuidos de dolor: la abuela arrulla a un niño: mi abuela me arrulla a mí. Cuando empezó a perder su juventud y su belleza, mi poeta le puso término al disparate por mano propia. Motivo insuficiente, dirá usted, acaso con razón, pues tras las supremas decisiones nunca hay un solo motivo: hay un cúmulo de motivos, que en el caso de que hablo podría enumerar: la muerte de su padre, la muerte de su hermana, la ruina de su familia, un naufragio en Venezuela, una sensibilidad delicada exacerbada en París, y para rematar, la gota de agua que desborda la taza: la mezquindad de un poblacho cretino y pretencioso llamado en esos tiempos, según su fe de bautismo, Santa Fé de Bogotá. Al alcance de la mano, sobre la mesita de noche, negro, conciso, reluciente espera un revólver, acortador de caminos.

¹³⁹ Para un estudio más detallado sobre la faceta del gramático ver Manzoni (2004) y García (2008).

Perdido en el lodazal del tiempo, veo también a un señor de barba, muy respetable, con todas las apariencias de sensatez, pero tocado, según yo, por la chispa divina de la locura. Como mi poeta, era también de Santa Fé de Bogotá, y como él también se fue de joven a París, pero para no volver. Allí emprendió una empresa colosal: el «Diccionario de Construcción y Régimen de la Lengua Castellana». La vida le alcanzó para agotar tres letras: A, B y C. En lo que va del siglo, un instituto de investigadores a él consagrado no ha podido hacerlo avanzar ni una más.

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 (2003a: 122-123).

Se trata de una cita extensa —y repetida en los estudios que se han hecho sobre las biografías de Vallejo—, pero es pertinente porque ya desde 1985, cuando solo había publicado *Barba Jacob, el mensajero*, parece anunciar las dos biografías restantes sobre Silva y Cuervo y alguna de las características que destaca sobre ellos en cada una. Aunque estos tres colombianos tengan un lugar privilegiado entre sus amores, no son los únicos a los que menciona en su obra ya que también aparecen nombrados con admiración Fernando González, Tomás Carrasquilla, José María Vargas Vila, Epifanio Mejía, León de Greiff o Antonio Machado, entre otros.¹⁴⁰

Antes de analizar la relación del narrador y de la figura de autor que construye Vallejo con los biografiados, quiero hacer una breve recapitulación de los retratos que ha trazado sobre ellos en las biografías y que se han analizado con mayor detalle anteriormente. Porfirio Barba Jacob es un fantasma voluble y contradictorio que encarna diferentes máscaras, empezando por los pseudónimos que adoptó como poeta y como periodista. Se trataba de un gran periodista dedicado a firmar polémicas desde los periódicos en los que trabajaba, donde unas veces apoyaba los movimientos revolucionarios cubanos y otras elogiaba a dictadores o escribía artículos a favor de Franco. Y también es un gran poeta, obsesionado con corregir una obra a la que le puso muchos títulos, pero que nunca llegó a dar por terminada. Sin embargo, la imagen que más destaca de él se centra en su personalidad y en la faceta pública que construyó: un amigo interesado que buscaba dinero para pagar su siguiente parranda, un bohemio adicto

¹⁴⁰ No son objeto de este estudio, por lo que remito a otros en los que sí se abordan como el Giraldo B. (2006, 2013), Joset (2010c), Díaz Ruiz (2012, 2014), Jaramillo (2013) y González Espitia (2015).

a la marihuana y al alcohol, un homosexual que no se escondía y un viajero errante y desterrado que huyó de Colombia para volver solo una vez por un periodo de tres años y que encontró en México una segunda patria.

Por su parte, el retrato que presenta de José Asunción Silva se aleja de los propuestos por su leyenda y por sus biógrafos, ya que incide en los rasgos del petimetre y del snob que formaba detrás de la ropa y los objetos de lujo que vendía en sus almacenes y lo presenta como un comerciante nefasto que llevó a la quiebra sus negocios por gastarse todo el dinero de sus acreedores en refinadas mercancías que nadie iba a comprar. Esto no quita para que también valore al poeta delicado cuya poesía no lograron entender en Colombia hasta que no hubo fallecido. Por otra parte, recoge la imagen del hombre al que le gustaba imitar y burlarse de sus coterráneos y de la alta sociedad bogotana, de la que parecía querer huir para volver a vivir en París. En fin, se suma a las teorías sobre el amor incestuoso por su hermana Elvira a propósito del «Nocturno»; e incluso llega a proponer que era homosexual cuando identifica las iniciales de la dedicatoria del poema «La musa eterna» a «A. de W.» con Alberto Williamson.

En lo que se refiere a Rufino José Cuervo, presenta al gramático bogotano como un hombre honrado y obsesivo, cuya mayor locura fue intentar atrapar el idioma en un *Diccionario* al que al final no dio término sin llegar nunca a justificar los motivos que le llevaron a tomar esa decisión. También recoge la imagen del beato creyente que iba diariamente a misa y que consagró su vida al estudio de la lengua al que se dedicó de forma concienzuda y solitaria en París, ciudad en la que se afincó junto a su hermano Ángel hasta su muerte. Pero su retrato del bogotano no se centra solo en esos aspectos, incide en una serie de rasgos que hacen de Cuervo una personalidad con mayor humanidad, puesto que muestra su ira contra sus editores o contra el Congreso colombiano y sus miedos, debilidades y enfermedades: la tristeza en la que se sumió después de la muerte de su hermano y los achaques que decía padecer en casi todas las cartas que enviaba.

De los tres, la conexión más evidente y que se hace explícita en sus textos es con Porfirio Barba Jacob. No solo porque su primera obra literaria publicada fuera su biografía, sino porque ya en la parte final de esta anuncia que va a visitar su tumba para buscarse a sí mismo; lo que queda reafirmado en *Los días azules*, donde expone: «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» (2003a: 123).¹⁴¹ Esta relación, que ha sido estudiada en varios artículos y libros por Giraldo B. (1993), Astutti (2003), Zanetti (2004), Balderston (2006, 2008, 2013), Medrano-Ollivier (2011), Vásquez (2011a, 2011b), Souquet (2012b), Jaramillo (2013), Perilli (2014c), Lander (2015), Samur Duque (2017) y, en especial, por Musitano (2017a, 2017b), comienza desde el mismo nacimiento de Vallejo en el año en que falleció el poeta:

Nací, exactamente, nueve meses después, así que sacando cuentas de esos pobres menesteres fisiológicos, y si uno da por sentado que uno es desde la primera célula y no cuando afuera brillen los astros, ahora podría afirmar que coincidí con él cuando menos un instante, uno solo aunque sea, sobre esta mísera tierra: cuando él se iba del «torrente de la vida» en México yo venía en Antioquia. Una fría madrugada en México en que el agua se congelaba en las tuberías... (*El mensajero*, 2003b: 394-395).

Las conexiones vitales no se quedan solo en esa coincidencia: antioqueños, residentes en México durante muchos años e incluso con la intención de nacionalizarse en el país azteca,¹⁴² cosa que el medellinense sí hizo. Estas coincidencias llevan a Díaz Ruiz a proponer que Vallejo «se postula desde el inicio de su obra literaria como su sucesor», pero no solo se queda ahí, ya que considera que es heredero de «un artista que se rebeló contra la hipocresía de la sociedad transgrediendo sus normas, instituciones y valores» (2007: 241).

La pose provocadora de Barba Jacob, vinculada a la del dandy decadente y melancólico (Musitano, 2017b), es uno de los principales espejismos del poeta en la figura del narrador. Esto se manifiesta en la actitud polémica, contradictoria e irreverente que toma en las diatribas contra todo y contra todos que inserta en sus textos, pero especialmente cuando da el salto a su faceta pública (lo que le ha granjeado tanto odios como devociones). Un ejemplo reciente de esta actitud son la publicación en la sección de opinión del diario colombiano *El Espectador* de las «Crónicas del coronavirus» desde el 31 de marzo hasta el 23 de abril de 2020 y su texto contra Héctor Abad Faciolince comentados en «La figura pública de Fernando Vallejo: peroratas, diatribas y *performances*». El medellinense busca «provocar esa inestabilidad que suscite el debate y la reflexión, sembrar el caos necesario para generar un cambio en su país» (Díaz Ruiz, 2007: 244). Es más, dentro de este carácter, el narrador parece tomar como uno de sus mantras lo que el poeta le dijo a Jaramillo Meza una tarde paseando por el malecón de La

¹⁴¹ El subrayado es mío.

¹⁴² «Voy a confesarte una cosa: me he decidido, sobre los despojos de Carranza, a pedir inmediatamente mi carta de ciudadanía de mexicano. Este es mi país...» (*Barba Jacob*, 1984: 151)

Habana: «“Amigo mío —le dijo entre otras cosas—, para ser hombre, pero en toda su plenitud, son necesarias dos cosas imperativas: odiar la patria y aborrecer la madre”» (*El mensajero*, 2003b: 396). Las diatribas contra Colombia, país que no le ha permitido al narrador vivir del cine al igual que no comprendían al poeta antioqueño, son constantes a lo largo de su obra, así como el cuestionamiento del concepto de patria. Por otra parte, el odio hacia su madre se va acrecentando desde la culpabilidad por imponerle la vida hasta la construcción del personaje de la Loca en *El desbarrancadero*: un retrato despiadado e hiperbólico de una madre que se dedicaba a delegar en sus hijos sus responsabilidades.

Pero esta actitud provocadora y esta enseñanza sobre los odios no son el único espejismo que hay del poeta antioqueño en el narrador, también está presente en el sentimiento de melancolía y de nostalgia por la infancia y por un pasado irrecuperable como el que aparece en la «Parábola del retorno» y que recorre el sentimiento del narrador: «La Colombie est aussi pour tous les deux l’emblème de l’enfance et de l’adolescence» (Medrano-Ollivier, 2011: s. p.). Así, en los continuos regresos del narrador a su país natal no hace más que constatar que ese pasado se ha vuelto irrecuperable, ya no solo por la transformación del espacio —el Medellín de su infancia que contrasta con el Metrallo en el que las comunas se agolpan en las laderas como describe en *La Virgen de los sicarios*—; sino también porque aquellos con los que compartió su vida ya no están, como se encarga de relatar en *Entre fantasmas*, de modo que el regreso solo es posible a través del recuerdo. Lo mismo le ocurrió a Barba Jacob cuando volvió a Colombia:

¿A qué volvía? A nada. O a constatar que todo cambia. Que había cambiado él y cambiado Antioquia, y que cambiando ambos, cada quien por su lado, se habían ido alejando, doblemente alejando. De los tres años que duró su regreso, llenos de pequeñas glorias y miserias, sobran los testimonios. Luego se marchó, por la segunda y definitiva vez, para no regresar más que en una urna de cenizas vuelto leyenda (*El mensajero*, 2003b: 163).

Además, se puede establecer otra relación entre los dos en la manifestación sin tapujos de su homosexualidad, aunque siempre con un matiz provocador, ya sea porque el momento histórico en el que Barba Jacob vivió veía su sexualidad como un escándalo o, en el caso del narrador de Vallejo, por la declaración de sus relaciones incestuosas con su hermano Darío que se relatan en *El fuego secreto*, *Años de indulgencia* o *El desbarrancadero*, o la pederastia, como es el caso de los sicarios en *La Virgen de los sicarios*. Es más, en las aventuras sexuales que menciona el personaje en *El fuego secreto*

aparecen el humo de la «Dama de los cabellos ardientes» o el alcohol, aunque no los consume de la forma abusiva que hacía el poeta antioqueño.

En fin, más allá de la actitud provocadora o de las conexiones en ese regreso a la infancia o en la celebración de la homosexualidad, el aprendizaje que Vallejo toma de Barba Jacob consiste en la construcción de una imagen de autor, de enmascararse, y en la intención de hacer de la vida una ficción, puesto que como señala Musitano, «exaltados por la paradoja y la mezcla, Vallejo y Barba Jacob hacen de la propia vida una ficción, y se preocupan por una imagen de autor que puede pasar por todo, pero que no puede pasar desapercibida» (2017b: 170).

Hay una conexión más, en una entrevista con Carlos Arturo Caparroso para la investigación sobre la vida de Barba Jacob y de Silva, el biógrafo recoge que

Barba Jacob recitó «Los maderos de San Juan» de Silva, y ante todos declaró que para él era el poema más hermoso de la lengua castellana. «Me gusta oír eso de él a través de usted, señor Caparroso, porque yo pienso igual», le dije. ¡Y cómo no habría de pensar igual si es el poema de la abuela que arrulla al niño, *de mi abuela que me arrulla a mí, y mi abuela es a quien más he querido!* «Aserrín, aserrán, los maderos de San Juan...» (*Almas en pena*, 2008: 37).¹⁴³

La mención de ese poema de José Asunción Silva y la lectura en clave personal del narrador conllevan una vinculación entre el bogotano y el narrador en el amor por la abuela, a la que más ha querido Fernando, al igual que les ocurría a Silva y a Barba Jacob con las suyas, Mercedes Diago y Benedicta Parra, respectivamente.¹⁴⁴ Este amor viene acompañado de un odio hacia la madre, como ya se ha señalado, pero que Fernando también ve en las relaciones de los dos poetas con las suyas, puesto que las describe «desde la concepción que el narrador tiene de las madres en general» (Quintero Herrera, 2018: 72). Por ejemplo, culpa a la de Silva de su suicidio y se encarga de presentarla a lo largo de la biografía como un ser despreciable: «Como yo tengo un pésimo concepto de todas las madres, propias o ajenas, acojo de buen grado lo dicho por este par de tan distinguidas personalidades [Baldomero Sanín Cano y Margarita Caro] aunque de tan opuestos criterios: el uno un librepensador, la otra una gazmoña. ¡Vicenta Gómez de Silva no fue ninguna perita en dulce, claro que no!» (*Almas en pena*, 2008: 112).

¹⁴³ El subrayado es mío.

¹⁴⁴ En este sentido es preciso señalar que en *De sobremesa* la abuela aparece representada como un personaje benéfico, redentor, que ruega por José Fernández de Andrade y cuyo retrato, una vez fallecida, se coloca al lado del de la madre de Helena.

El espejismo de Silva no se agota en la lectura del poema y en su amor por la abuela. Esta relación con el poeta ha sido estudiada por Zanetti (2004), Astutti (2003), Joret (2007, 2010e), García (2012), Jaramillo (2013), Perilli (2012, 2014b), Lander (2015), Musitano (2017b), Samur Duque (2017) y, en especial, por Aristizábal (2013a, 2015), quien ve en José Fernández de Andrade, el protagonista de *De sobremesa*, un precedente y un modelo para la construcción del narrador como «versión irónica y caricaturizada del dandy» (2015: 259). De modo que, al igual que el personaje de Silva, el narrador confiesa haber cometido «todos los pecados [...] mortales y veniales, y probado el gusto de todas las vilezas» (*Años de indulgencia*, 2004c: 91) y tiene el mismo «mal incurable de querer saber» (*Los días azules*, 2003a: 115). Esto lo lee como «la presencia paródica de un discurso erudito en la obra de Vallejo [...] uno de los rasgos que separa su escritura de la producción literaria de la transición al siglo XXI» (Aristizábal, 2015: 230). Pero Vallejo no solo toma como modelo al personaje ficticio de Silva para crear su voz narrativa, también reproduce en ella la postura del dandy que tomó el bogotano —al igual que haría Barba Jacob después, aunque con otras connotaciones—, de modo que «el poeta modernista es un punto de referencia para el malestar con que el viejo experimenta la modernidad» (Aristizábal, 2015: 259).

Otras coincidencias con Silva podrían ser que su obra fue incomprendida en Colombia y no se valoró hasta que no se leyó en el extranjero, como le sucedió a Vallejo tras la traducción de *La Virgen de los sicarios* al francés. Además, comparten la relación ambivalente con la Iglesia: «Silva murió en la impenitencia final, sin confesión, como un señor, y en la doble nada mía en virtud de la cual lo ando evocando: la nada de Dios y la nada de Colombia» (*Almas en pena*, 2008: 377-378); y el amor incestuoso hacia Elvira y Darío: «sólo conozco otra cosa que le haya causado tanto terror a la sociedad bogotana: el amor de Silva por su hermana. Todos corrieron a defenderlo de eso, como si les fuera algo en ello. Yo como nunca le pongo calificativos al amor y nunca digo amor homosexual, amor incestuoso... El amor es el amor, carajo» (*Almas en pena*, 2008: 83-84). En este sentido, el biógrafo comenta que prefiere «ver al poeta más bien puro, incontaminado de mujeres» (*Almas en pena*, 2008: 176), por lo que proyecta sobre Silva su sexualidad.

Por último, toma del poeta una idea más, la de quitarse la vida por su propia mano, pensamiento que repite en varias ocasiones: «La trama de mi vida es la de un libro absurdo en el que lo que debería ir primero va luego. Es que este libro mío yo no lo escribí, ya estaba escrito: simplemente lo he ido cumpliendo página por página sin decidir. Sueño

con escribir la última por lo menos, de un tiro, por mano propia, pero los sueños sueños son y a lo mejor ni eso» (*La Virgen de los sicarios*, 2006: 16). En fin, comparte con él el gusto por el uso correcto del lenguaje: «Silva era de los míos, de los del Caro y Cuervo, de los que les hacemos correcciones gramaticales a todo el mundo y les exigimos propiedad en su lenguaje tanto a putas como a presidentes y a cuantos hablen o peroren» (*Almas en pena*, 2008: 118).

Las reflexiones sobre el lenguaje, sobre su evolución y sobre la gramática están presentes en su obra desde *Logoi*, dedicado a Rufino José Cuervo, y, como se ha visto, el narrador se presenta a sí mismo como el último gramático de Colombia, lo que lo une especialmente con el filólogo bogotano. Aunque las reflexiones sobre la lengua española, sobre su devaluación —«hoy ya pasó de los mil [años] y es aun más fea, si cabe, un solemne adefesio anglicado» (*El cuervo blanco*, 2012: 129)—, están también acompañadas por la creación de nuevas palabras, por el uso de neologismos como también hacía Barba Jacob: «No se entiende muy bien de qué está hablando, pero a raíz de su alegato inventaba el verbo “engoreñar”: trastocar los valores y hacer difícil y oscuro lo que es fácil y claro, como “sanincanear”, inventado después en Bogotá y tomado de Baldomero Sanín Cano; significó vivir del prestigio adquirido» (*Barba Jacob*, 1984: 156).

Fernando admira la obstinación con la que Cuervo se dedicó a estudiar el lenguaje para escribir el *Diccionario de construcción y régimen*, «la máxima locura de esta raza y para su autor su gran tragedia» (*El cuervo blanco*, 2012: 69). Y parece contagiarse de su ambición, como apunta Musitano (2017b),¹⁴⁵ en la tarea que realiza en *Logoi* de tratar de apresar los procedimientos retóricos del lenguaje literario comunes en diferentes idiomas para demostrar que se diferencia del hablado y que es también una lengua heredada:

la lengua en todos sus aspectos es herencia colectiva forjada en el curso de las generaciones y de los siglos, no creación personal de los individuos. Y tanto la hablada como la escrita. Así cuando un escritor llena una hoja en blanco, lo que llena en última instancia son los esquemas sintácticos de su idioma y las fórmulas consagradas de la literatura. Y lo hace con las palabras recibidas. La novedad de su temperamento personal y de su “estilo” sólo se manifiestan en el uso de este patrimonio común que, según hemos intentado probar, es más amplio de lo que normalmente se supone (*Logoi*, 1997a: 519).

Cuervo es, dentro de lo extraordinario de su labor, el carácter más normal de los tres biografiados, pero «sigue presentándose como una proyección de aquello que Vallejo

¹⁴⁵ La relación con el filólogo ha sido menos explorada por la crítica, aunque sí que se menciona en los estudios de Samur Duque (2017), Aristizábal (2015) y Musitano (2017b).

quisiera ser» (Musitano, 2017b: 158). Esto espejea en la postura anacrónica del intelectual y del gramático correspondiente al siglo XIX que decide tomar. Por otra parte, el gramático vivió hasta el final de sus días en París, alejado de Colombia, aunque siempre preocupado por las vicisitudes políticas en las que estaba inmerso el país. Otra conexión con la vida del filólogo que se encarga de remarcar es que no han vivido del presupuesto público ninguno de los dos: «es que en Colombia sin puesto nadie tiene destino, el sino, el hado, el fánum [sic] de los latinos. Yo, por ejemplo, no tengo destino, ni pasado, ni presente, ni futuro, ignorado como he vivido de la sagrada nómina, del presupuesto nacional. A veces me toco a ver si existo, pero no. Yo soy el hombre sin destino, una mentira fantasmagórica que cree verse en el espejo» (*Almas en pena*, 2008: 200).¹⁴⁶

Además, como ya he señalado, en la descripción física que aparece del narrador, conforme va pasando el tiempo el personaje se va quedando calvo como se veía en la evolución de las imágenes de Cuervo. Es más, en la definición de sí mismo como un «káiser» con bigote parece querer relacionarse con una imagen de finales del siglo XIX y principios de XX como la que representan Silva, Barba Jacob y Cuervo. Pero, por otra parte, al igual que les ocurría a Cuervo y a Barba Jacob con sus problemas de salud, en el caso del primero como una de sus obsesiones más, el narrador se presenta como un viejo achacoso:

¿Rosa tendría como yo el mal de Alzheimer?

Yo lo tengo en etapa tres que es cuando uno olvida lo que le conviene. E igual oigo y veo. Así somos los viejos. Tengo también la corea de Huntington y el mal de Parkinson que me encalambra una pierna, y el pulso también: temblequeo. Razón por la cual no puedo escribir por mí mismo ni soy autosuficiente, y le tengo que dictar a alguien, a esa estúpida secretaria que hoy no vino, o a Peñaranda, mi amigo del alma, que aquí está (*Entre fantasmas*, 2005c: 82).

En fin, Cuervo y Fernando comparten una característica más: son hijos de un político —«Nacimos de familia rica, gracias a Dios. Mi papá era político y llegó a ministro. Éramos (porque así lo dispuso Dios, no nosotros) beneficiarios de la democracia» (*¡Llegaron!*, 2015: 27)— y en la biografía manifiesta lo siguiente:

en Colombia los hijos de los políticos tienen una infancia feliz. Como sus padres son los que se reparten el pastel... Cuanto entra en las arcas públicas es para ellos y sus hijos: para que vivan bien y que el resto del país se joda. Leyes y leyes y leyes que lo obstaculizan todo, e impuestos y más impuestos y más impuestos con qué pagarles a estos malnacidos que se embolsan hasta el último centavo que entra pues en Colombia,

¹⁴⁶ En *Memorias de un hijueputa* llaman al narrador para ser presidente de Colombia, algo con lo que fantaseaba desde *Años de indulgencia*, y se convierte en un dictador despiadado que fusila a todo aquel que esté en su contra o en contra de su moral.

país de atracadores en que el Estado es el primer atracador, con tanto impuesto nunca ha habido con qué tapar un bache. Beneficiario de la llamada Independencia como se llamó a la separación de España, el «doctor» Cuervo, el papá, abogado (allá a los abogados también les dicen «doctores»), vivió requetebién: de vicepresidente primero y luego, entre el catorce de agosto y el catorce de diciembre de 1847, de presidente interino (*El cuervo blanco*, 2012: 39-40).

Esta experiencia feliz de la infancia que le presupone al filólogo no coincide con la que relata sobre la suya propia en *Los días azules* y en *¡Llegaron!*. Por ejemplo, su madre les hacía pasar hambre:

Pues le diré que Lía lo fue suprimiendo todo a medida que le iban naciendo los hijos. Cuando iba por Carlos ya había suprimido la mediamañana. Cuando nació Manuel suprimió el algo. Y a partir de Manuel, con los sucesivos vástagos fue suprimiendo lo que quedaba, hasta reducirnos a un tentempié a mitad del día, que llamaba «almuerzo». ¡Almuerzo el de antes, el de Jauja! Constaba de jugo de frutas, sopa, ensalada, arroz, patacones, frijoles, carne o chorizo o pollo, mazamorra y dulce de guayaba, de curuba o de lulo. Suprimió el dulce, suprimió el jugo, suprimió la ensalada, suprimió el arroz, suprimió los patacones, suprimió los frijoles, suprimió la carne, suprimió el chorizo, suprimió el pollo, suprimió la mazamorra y el almuerzo quedó reducido a una sopa aguada, que es lo que aquí he llamado tentempié (*¡Llegaron!*, 2015: 31).

Y el día que su padre se encargaba de comprar la comida salía por la noche a buscarla: «“Por Dios, papi, ¿una heladería o un café abierto a las doce de la noche?” Cantina sería. En fin, cantina o café, esa noche excepcional comíamos. Acabada la comilona el achispado se quitaba la pretina con que se amarraba el pantalón y repartía fuele. ¡Y después me vienen los irlandeses con sus novelas de infancias desgraciadas! Desgraciados nosotros» (*¡Llegaron!*, 2015: 32).

Esta experiencia negativa tiene su contraparte en la abuela Raquelita y en la finca de Santa Anita, en cuyo corredor delantero se encuentra encapsulada la felicidad. Como apunta Alberto Cueva Lobelle en su estudio sobre *El río del tiempo*, en la narrativa de Vallejo el personaje de la abuela se convierte en «un ser excepcional que nos remite al símbolo del amor eterno y duradero» (2011: 271) y, por eso, cuando en el resto de novelas el narrador trata de salvarse a sí mismo del naufragio del olvido, intenta regresar continuamente a ese espacio en el que la abuela le lee a Heidegger: «[...] cuando crecí la ponía a leerme a Heidegger. En el corredor delantero de Santa Anita, refrescados por la brisa, ella leía y el ciego oía. «¡Qué viejo tan aburrido!», decía, y seguía en la lectura, resignada. Solo le gustaban las novelas» (*¡Llegaron!*, 2015: 79).

Estos espejismos que se han analizado se centran en cómo aparecen los biografiados en la figura del narrador, sin embargo, en ese juego de ilusionismo, Vallejo también traslada alguna de las características del narrador a los retratos que propone sobre

los poetas y el filólogo. Ya he señalado alguno como son la homosexualidad de Silva, la relación de los tres con Colombia o el odio hacia la madre y el amor incondicional a la abuela, cuestión analizada por Salamanca León (2013b). También se puede añadir que hace otra libreta de muertos de Cuervo: «Además de mi libreta de muertos últimamente me he puesto a adelantar la de don Rufino, los que hubiera podido anotar él, y voy en trescientos cincuenta y tres» (*El cuervo blanco*, 2012: 172) y que extrapola su experiencia de la infancia Barba Jacob y a Cuervo (Samur Duque, 2017: 63). Pero es en la narración de las relaciones familiares donde Vallejo se proyecta especialmente, puesto que elige «no casualmente, relatar ciertas relaciones afectivas de los biografiados que se mezclan necesariamente con las suyas» (Musitano, 2017b: 176).

Además de las abuelas y las madres, en cada biografía relata la relación de los biografiados con sus hermanos: Barba Jacob con Rafael Ángel y con Mercedes, Silva con Elvira y Cuervo con Ángel, del mismo modo que las historias de sus hermanos inundan sus narraciones: Darío en *El desbarrancadero* o Carlos en *Mi hermano el alcalde*, por citar algunos ejemplos. Y, al igual que le ocurre al narrador después de la muerte de su hermano Darío, Silva y Cuervo se sumen en la tristeza y quedan como muertos en vida después del fallecimiento de los suyos. Es más, Musitano ve en el desfile de médicos que visitan a Elvira para intentar curarla que aparece en *Almas en pena, chapolas negras* un precedente del «que aparece en *El desbarrancadero*, cuando una decena de especialistas soberbios intentan calmarle el dolor a Darío» (Musitano, 2011: 105).

Las relaciones entre el narrador y los biografiados que se han señalado se apoyan en las coincidencias biográficas que comparten los cuatro, pero también en aquellos rasgos que le interesan a Vallejo de cada uno para construir su personaje. De modo que se postula como un gramático, a imagen de Cuervo, o toma el carácter provocador e irreverente de la figura del dandy de Silva y, especialmente, de Barba Jacob para establecer su voz y dar forma a su imagen de autor. Pero, además, en las biografías se deja entrever cómo el narrador también se proyecta en sus biografiados, cediéndoles alguno de sus rasgos o poniendo en relieve algún aspecto de sus vidas que él también destaca sobre la suya, como pueden ser sus infancias felices o sus relaciones familiares. Finalmente, una segunda dimensión de estos espejismos con los biografiados se establece también con la obra del Fernando Vallejo, aspecto que se analiza a continuación.

3.2.3. Espejismos en los textos de Fernando Vallejo

El juego especular con los biografiados no se agota en la construcción del narrador y de los biografiados, que se ha analizado hasta ahora; puesto que también se extiende al resto de la obra de Fernando Vallejo. Esto se traduce en las menciones explícitas a Barba Jacob, a Silva y a Cuervo y en diferentes intertextualidades, en esa «relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente o frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro» (Genette, 1989a: 10), que se dan en sus textos. Digo diferentes tipos porque una primera relación se establece con los propios textos de Vallejo, ya que el escritor los interrelaciona a través de la reproducción de fragmentos que pueden ser similares o que aluden a episodios casi idénticos o, también, de forma más explícita, mediante la mención directa de los títulos de sus obras, lo que Ardila Jaramillo (2014) identifica con la naturaleza autotextual de su obra. Por otra parte, el otro tipo de intertextualidad se establece con las obras de los biografiados, aunque no son los únicos a los que se puede leer en la producción de Vallejo. Por citar un ejemplo, en *El fuego secreto* comienza aludiendo a la novela del antioqueño Tomás Carrasquilla *La marquesa de Yolombó*, publicada en 1928:

En Antioquia, con tanto que ha corrido el río, no ha habido más marquesas que esas: una que cruzó por la imaginación de un viejito urdidor de mentiras, y otra que vivió una noche, una sola noche de mi recuerdo en el café Miami, entre tangos y boleros, mientras iba y venía endemoniado el aguardiente, y cantaba el traganíquel y se me quemaba el corazón. Marquesas de la vida o la novela, ahora las dos se me hacen una sola, acaso porque la vida cuando se empieza a poner sobre el papel se hace novela (*El fuego secreto*, 2004a: 7-8).

Las menciones que hace de los biografiados en su obra van desde nombrarlos o recordar quiénes fueron —como sucede en el fragmento citado anteriormente de *Los días azules* o en este de *La Rambla paralela*: «y a todas éstas preguntará usted: ¿quién fue Cuervo? Hombre, Cuervo (don Rufino José) fue el más grande gramático de Colombia. Lo cual es mucho si se mira desde adentro de Colombia y de la gramática, pero si se mira desde afuera muy poquito. Cuervo no es nada, por ejemplo, en el dark room de un bar gay» (2002c: 35-36)—, hasta la alusión a la investigación o a las biografías. De esto último hay varios ejemplos, como los que se han referido en *El cuervo blanco* sobre *Almas en pena*, *chapolas negras* o como en este de *Entre fantasmas* en el que hace referencia a la publicación de *El mensajero* de 1991: «Brujita niña: ¿Cuánto hace que no me ocupó de ti, que no te dedico ni una línea? Un libro entero. Un libro en que no apareces porque está consagrado a Barba Jacob con unidad de tema, lo cual es una bestialidad literaria

porque ¿sacrificar tan hermoso animal por una convención manida?» (*Entre fantasmas*, 2005a: 37). Y en *El don de la vida*, publicada en 2010 y, por tanto, antes que la biografía sobre Cuervo, refiere lo siguiente sobre su investigación sobre los poetas colombianos:

—Poetas los de Colombia: Silva, Barba Jacob...

—¿Cuántos años les dedicó a ese par de muertos? ¿Diez?

—Veinte entre uno y otro.

—¿Qué ociosidad la suya! Veinte años de un vivo persiguiendo a dos muertos...

Hurgando vidas ajenas por el solo gusto de saber, pues ¿a quién le interesa en Serbia, en Zambia, en Chequia Barba Jacob?

—¡Ah, sí! Pero en tanto el sabueso investigador seguía pistas y ataba cabos, de biblioteca en biblioteca, de hemeroteca en hemeroteca, por Cuba y todo Centro América, bien que seguía en la pichadera... (2010: 155).

Al margen de las alusiones a las biografías, en los textos de Vallejo hay referencias a episodios de las biografías como pueden ser el viaje a Cuba para investigar la estancia de Barba Jacob que aparece relatado en *Entre fantasmas* y al que se alude en el «Cursillo de orientación ideológica para García Márquez», como se ha visto, o también en la mención en *Los caminos a Roma* de la señora de Zawadzsky como cónsul en Roma con la que intentó contactar de forma infructuosa para hablar del poeta antioqueño, según su relato de *El mensajero* (2003b: 211).¹⁴⁷

Esta intertextualidad o autorreferencialidad con su propia obra refuerza y evidencia la unidad de su proyecto narrativo y se manifiesta, además, en la mención de los títulos de sus obras en las biografías, tanto reales, como es el caso de *Los caminos a Roma* en *El cuervo blanco*, como de otras que no existen, como las «Hazañas de Nuestra Señora Muerte en Alfaguara» (*El cuervo blanco*, 2012: 133) que se nombra también en *Entre fantasmas*: «Pero descansemos un ratico de “El festín de los gusanos” y trabajémosle a mi “Enciclopedia de las hazañas de la Muerte”, o vida y milagros de mi comadre, que me respeta» (2005a: 126). O, también, en el recuerdo que le asalta en su viaje a Barcelona en *La Rambla paralela* de la herejía de Barba Jacobo, recogida por Marcelino Menéndez Pelayo de la *Historia de los Heterodoxos Españoles*, de la que el poeta antioqueño podría haber tomado su pseudónimo definitivo y que aparece recogida en las dos biografías sobre él:

Pasando por la Plaza del Rey camino de la Rambla recordó que ahí, hacía medio milenio en esa mismísima plaza, en una hoguera de leña seca y furia dogmática la Inquisición catalana había quemado a Mossén Urbano por predicar la doctrina de Barba Jacobo, el Dios verdadero omnipotente en Trinidad Padre, Hijo y Espíritu Santo; y por

¹⁴⁷ Ver página 119.

sostener, entre otras verdades heterodoxas, que la cópula con mujer era el supremo pecado, el crimen máximo.

–Y cómo no, si la fuente de todos nuestros males hay que ir a buscar ahí, en el pervertido gusto por ese hueco vicioso, viscoso y pantanoso: la vagina vil que perpetúa la pesadilla del ser y empuerca al mundo.

Una bandada de palomas alzó el vuelo y el viejo las bendijo con la mano izquierda y la bendición de Barba Jacobo:

–In nomine Patris et Matris et Filii et Spiritus Sancti et Sanctae Trinitatis, filioli et filiolae et compatris et comatris, et de lo fratre ab la sorore et de lo cosino et de la cosina (2002c: 14-15).

Finalmente, también amplifica ese «aire de familia» entre las novelas y las biografías con la inserción de episodios o fragmentos similares. Cito tres ejemplos: en *Los días azules* comenta que «a los loros para que suelten la lengua se les da vino de consagrar. Se vuelven locuaces, y adquieren una gran facilidad de expresión. Se lo digo yo, que tuve uno fantástico llamado Fausto» (2003a: 80) y en *Almas en pena* determina «Hay que tener presente que los demás saben más de uno de lo que uno supone. Y máxime si viven en París donde la lejanía puede obrar sobre la discreción como el vino de consagrar sobre los pericos: soltándoles la lengua» (2008: 81).

Por otra parte, la descripción del viaje en tren que hace Barba Jacob a Cali desde Medellín en *Barba Jacob, el mensajero* es similar a la que hace en *Los días azules*:

El viaje a Cali por tren no ha cambiado. La vía férrea del Ferrocarril del Pacífico ("la carrilera", como le dicen en Colombia) avanza tortuosa por una ruta de despeñaderos y montañas. La locomotora fatigada va coronando las cumbres del cañón del Dagua lenta, dificultosamente, con un jadear de animalito cansado. Si baja viene más lenta aún por temor de que la arrastre el descenso. Pero cuando llega al valle, al valle verde, extenso, donde se levanta Cali, emprende una veloz carrera resoplando por entre plantaciones de caña de azúcar y potreros; con un estrépito de hierros viejos y silbidos apremiantes, y un largo penacho de humo que se deshace en el viento; Las vacas de los potreros la ven pasar con su cola de vagones, como una enorme culebra estrafalaria que hubiera perdido el juicio (*Barba Jacob*, 1984: 10).

Antioquia vivió por siglos aislada, en sus montañas. El ferrocarril que construyó Cisneros, en plena selva, la desembotelló. A Cisneros, cubano, le hicieron en Medellín una plaza, con su nombre y su estatua: la de la estación ferroviaria, de donde partía el tren. Era un tren escandaloso, que silbaba en cada curva, pero bueno pa subir montañas. Salía de Medellín a toda máquina, por entre platanares y maizales. Uuuuu... Uuuuu... Uuuuu..., silbaba para que lo oyeran pasar. ¡Aquí voy yo, a un lado vacas! Y su negro penacho de humo se alargaba y se deshacía en el viento. Pero, ay, después de la alegre planicie venían las montañas, y a resoplar, a subir, a sufrir. Llegaba recalentado, hirviendo, a lo alto de una cuesta, y arriba decía «Aaaaaah», desinflándose con un suspiro. Un descanso, por favor. Miraba hacia adelante a ver qué le faltaba: cumbres, cumbres y más cumbres y montañas. Seguía una bajadita de dos o tres kilómetros como para engañarlo un poco, para dorarle la píldora, y otra vez a subir. Iba el tren de Cisneros por Antioquia como un surfer salvando olas de montañas. Su-bo-y-ba-jo-su-bo-y-ba-jo decían sus ruedas, sacándole chispas a la carrilera. ¡Ah, la carrilera! (*Los días azules*, 2003a: 54).

Y, por último, en *El cuervo blanco* recuerda que «En Roma, una noche de mi esfumada juventud, oí hablar el judeo-español. Solo esa vez lo he oído, esa noche inolvidable, y nunca más. Se lo oí a una muchachita judía que venía de viaje con un grupo de jóvenes músicos de Israel» (2012: 53); episodio que aparece relatado en *Los caminos a Roma* del siguiente modo:

Vuelvo los ojos: una aparición avanza, flota, bañada en los rayos azulosos de la luna, por el corredor. Es una niña, una chiquilla y viene sonriendo.

De la conversación que sostuvimos, portentosa, jamás lograré recobrar las palabras. Hablábamos en español. Yo en mi español actual, sin alma; ella en un español extraño, arcaico. Me hablaba de vos, pero no era el vos de Antioquia que es vos y tú, ni era el vos mayestático. Era un vos que nunca antes había oído. Suyo, sólo suyo. ¡El vos que usó Castilla cuando su lengua no conocía el usted! «Vos he visto al llegar». ¿Es lo que dijo? Ya no recuerdo. ¡Y los vocablos! ¡Los lejanos, los perdidos vocablos! No decía los muchachos, decía los mancebos. ¿Los mancebicos, dijo? ¿Los mancebiellos? Los que venían con ella de Israel y que no hablaban castellano. El castellano, dijo, se lo enseñó su abuela, que ya murió. Y salvo con ella con nadie más lo había hablado en el mundo hasta ahora, que me encontraba a mí. Mi abuela vive, pensé, y soy doblemente afortunado porque te encuentro, niña.

–¿De dónde venís? –me preguntó su dulzura.

Y en el momento irreal, mirándose la ondina, meciéndose el ahorcado, recobraba la gracia en su voz infantil, el acento, la perdida viveza, y oía las dobles eses y la ce con cedilla que nadie que viva ha oído en mi idioma. Yo, sólo yo. Mi ignorancia entonces no lo supo. Años después descubrí la razón del prodigio. Era el judeo-español, el español sefardita, el de los sefardíes que echaron de España, quinientos años ha (2004b: 53-54).

Sin embargo, las intertextualidades más interesantes son las que se pueden explorar entre los textos de Vallejo y los de Barba Jacob, Silva y Cuervo. Por ejemplo, la parte VII del poema «Acuarimántima» del poeta antioqueño se quiso leer en su tiempo como una confesión de asesinato y, como señala Musitano, se puede establecer un paralelismo «entre este rumor y los asesinatos cometidos por el narrador de Vallejo en *Los caminos a Roma*» (2017b: 178), donde confiesa haber acabado con la vida de una *concierge* en París y de un «gringuito» en Andalucía (páginas 70-72 y 89-90). Estos asesinatos, a los que también hace referencia en *El mensajero*,¹⁴⁸ son para Joset (2010f) un recuerdo «del asesinato del árabe por Meursault en la novela *L'étranger* (1942) de Albert Camus» (118) y de la huida apresurada de París de José Fernández en *De sobremesa* tras hundir dos veces un puñalito toledano en las carnes de una amante. La referencia a «Acuarimántima» no se queda solo aquí, ya que el título del documental de Luis Ospina *La desazón suprema. Retrato incesante de Fernando Vallejo* aparece en su

¹⁴⁸ «También, amigo Tallet, ¿quién que haya vivido, por ejemplo, en París y se respete no ha matado, por ejemplo, una *concierge*? La *concierge* es el espécimen más feo de la fauna humana seguida del burócrata y el policía. Pero esa cosa es otra cosa» (*El mensajero*, 2003b: 36).

primer verso: «Vengo a expresar mi desazón suprema» y también en las «Tragedias de la oscuridad»: «Quiero expresar mi desazón suprema» (*Barba Jacob*, 2006: 251; 75).

Por otra parte, los continuos regresos del narrador cargados de nostalgia a su infancia, a la finca de Santa Anita con su abuela y a la Colombia y el Medellín de su pasado, símbolos de su felicidad, para descubrir que ya no queda nada de todo aquello pueden leerse en paralelo con los poemas «El retorno», «Parábola del retorno» y «La infanta de las maravillas» de Barba Jacob y con «Infancia» de José Asunción Silva. Además, Musitano señala que a partir de la lectura de la «Parábola del retorno» Vallejo considera que Barba Jacob también añoraba la granja de Angostura, con anchos corredores, en la que creció con su abuela, al igual que le sucede al narrador con la finca de Santa Anita:

En el recuerdo de Vallejo, 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. En el recuerdo de Barba Jacob —según Rafael Delgado, quien se lo contó a Vallejo—, es el vasto corredor de las astromelias de la casa de Angostura donde de niño corre con una bata la azul y la tía Rosario le dice al verlo que se parece al cungo (2017b: 182).

Por último, en las negaciones finales de la «Canción de la noche diamantina» que cierran *Barba Jacob, el mensajero* —«Alguien diga en mi nombre, un día, vanamente: / ¡No! ¡No! ¡No! ¡No!» (Barba Jacob, 2006: 197)— el narrador se comienza a definir a partir de su propia negación, de forma que «cada paso adelante, tira por tierra o se burla del paso anterior y del que pocas cosas se pueden decir con certeza» (*La Chica*, 2010: 35). Pero, además de estas relaciones intertextuales con la obra poética del antioqueño, se puede establecer también un paralelismo entre su prosa periodística y sus polémicas constantes en prensa y las diatribas que inserta Vallejo en sus narraciones y que ha publicado en periódicos y revistas culturales.

En el caso de Silva, ya se ha señalado la correspondencia que se puede establecer entre el personaje de José Fernández de Andrade y el del narrador, así como la identificación del amor de la abuela tal y como aparece en el poema «Los maderos de San Juan» y el modo en el que se le define en *De sobremesa*. Con respecto a la novela y de la misma manera que ocurría en ella, en *Almas en pena, chapolas negras* se lee en el centro el «Diario de contabilidad» en clave de diario íntimo y Silva lee su novela a Ismael Enrique Arcinegas en la página 129 de la biografía, del mismo modo que hace José con su diario íntimo. Además, abruma la cantidad de nombres y de obras literarias o de

carácter científico que se citan en *Almas en pena* y que construyen una especie de enciclopedia sobre Silva y su época, al igual que *De sobremesa* acaba siendo una «indigestión enciclopédica» (*Almas en pena*, 2008: 363) de la cultura *fin du siècle*.¹⁴⁹ Es más, Sánchez Prado (2004) plantea una lectura en paralelo entre *De sobremesa* y *La Virgen de los sicarios*.

En lo que respecta a su obra poética, cabe señalar dos correlaciones más. Por una parte, Joset (2007) considera que en poema «Zoospermos» de las «Gotas amargas» «Silva anticipa la inquina antinatalista de Fernando Vallejo» (2007: 37), aunque es preciso señalar que esta también aparecía en la descripción de la herejía de Barba Jacobo que hace en *Barba Jacob, el mensajero* y que, por tanto, también se extiende al poeta antioqueño. Por último, hay un vínculo con el poema «Cápsulas» en el que Juan de Dios, que «se curó con copaiba y con cápsulas/ de Sándalo Midy» y «[...] con bromuro y con cápsulas/ de éter de Clertán», transforma, «[...] desencantado de la vida», las medicinas en «[...] cápsulas/ de plomo de un fusil» (Silva, 2006: 243-244). Vallejo lee este poema como un anuncio del suicidio del bogotano e, incapaz de comprender su alma, analiza la bala, la cápsula, que le atravesó el corazón:

Y que me libre y guarde Dios de intentar aquí el análisis del complejo espíritu de Silva descomponiéndolo, digamos, en sus infinitas partes. Pero una bala por lo menos sí la puedo analizar porque es sencilla: se divide en dos: en la cápsula con la pólvora y en el plomo. La pólvora, que es el alma de la bala, desaparece junto con la de aquel que se la dispara y la podemos dejar de tomar en cuenta por lo inasible y porque se va con la explosión diluyéndose en el aire. Pero la cápsula queda, en el suelo; y el plomo alojado donde sea, por ejemplo en el corazón (*Almas en pena*, 2008: 395-396).

Además, la bala recorre el proyecto del medellinense junto al cineasta mexicano Tufic Makhoulf Akl que lleva por título *Cápsulas* y que está conformado por cinco vídeos en los que aparece el escritor frente a un fondo negro y en el que el sonido de un disparo al aire marca el comienzo de una diatriba que termina con el ruido del casquillo de la bala cayendo al suelo.

Por último, las intertextualidades con la obra de Rufino José Cuervo son menos evidentes. Ya se ha señalado el espíritu que parece adueñarse Vallejo en la redacción de *Logoi*, en cuyo epílogo explicita su relación con el *Diccionario* en esa intención de «apresar» la lengua literaria y manifiesta de nuevo su admiración hacia el filólogo:

¹⁴⁹ Esta indigestión cultural ya fue señalada por González (1997a), «“Estómago y cerebro”: *De sobremesa*, el *Simposio* de Platón y la indigestión cultural».

Rufino José Cuervo intentó en nuestro idioma la más ambiciosa gramática de cualquier idioma: un diccionario: el *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, que pretendía describir todos los usos y relaciones, en todas las épocas, de las palabras españolas. A fines del siglo pasado, de su siglo de taxonomías, el filólogo colombiano entrevió la más penosa verdad para un gramático: que el lenguaje humano con su móvil ambigüedad escapa a todo sistema; que la única forma de apresararlo es la más humilde, la enumeración exhaustiva de los diccionarios (Logoi, 1997a: 530).

Las reflexiones sobre la literatura, la gramática y las diferencias entre el lenguaje hablado y el lenguaje literario están presentes a lo largo de toda su narrativa. Así, por ejemplo, en *El cuervo blanco* reflexiona:

En español hoy pasa igual: «chamaco», por ejemplo, es una palabra del español coloquial mexicano, del que se habla en México en la vida diaria; «deliberadamente» en cambio es una palabra culta, literaria, usada en todo el ámbito de la lengua; y «casa» pertenece tanto al idioma hablado como al escrito. Hay palabras que jamás se usan en la conversación cotidiana pues en ella sonarían afectadas. ¿Quién dice, por ejemplo, entre sus familiares o amigos, «corcel» en lugar de «caballo»? Y no solo la lengua literaria tiene un vocabulario distinto al de la lengua coloquial, y riquísimo frente al de esta, que es muy limitado, sino que dispone además de un conjunto de fórmulas sintácticas propias que no se usan jamás en la conversación. Es más, la lengua literaria tiene ritmo, la hablada no. Y no me refiero al ritmo marcado de los versos de antes cuando se contaban las sílabas y se distribuían los acentos según unos patrones rígidos (la que hoy llaman poesía no es más que pedacería de frases, marihuanadas de barbudos desarrapados), sino al que tiene que tener la prosa, por sutil que sea, así la mayoría de los escritores de hoy ni lo sospechen por ignorantes.

Lo anterior, que para mí está muy claro, no lo estaba para Bello ni para Cuervo. ¿Qué gramática pretendía escribir Bello? ¿La de la lengua literaria? ¿La de la lengua coloquial? ¿O la del vocabulario y la sintaxis compartidos por ambas? No puede haber gramática sin ejemplos (2012: 217-218).

Logoi está dedicado a registrar las formas heredadas de esa lengua literaria, pero apunta que «la vemos nacer de la palabra humilde y cotidiana y elevarse poco a poco hasta la magnificencia de la poesía» (Logoi, 1997a: 13) y considera que en la novela latinoamericana está ocurriendo algo parecido a lo que sucedió entonces, donde el lenguaje coloquial se ha apoderado de la novela (536). Esta última reflexión, que cierra el ensayo con el que Vallejo manifiesta haber aprendido a escribir, es también el punto de partida de su narrativa que se caracteriza, como ya se ha señalado, por el uso del lenguaje coloquial y de las formas dialógicas.

Esto último se relaciona con otra obra del filólogo. Vallejo en *Almas en pena*, *chapolas negras* y en *El cuervo blanco* relata cómo fue su primer contacto con Silva y con Cuervo; así, señala: «Conocí a José Asunción Silva siendo yo un niño: en un cuadernito de versos, manuscrito, que me encontré entre los papeles de mi padre y que no sé quién copió» (*Almas en pena*, 2008: 8). Pero lo que me interesa es que escribe que «El

libro de Cuervo que me acompaña desde mi infancia se titula *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*» (*El cuervo blanco*, 2012: 297). La intención de Cuervo de registrar y corregir el lenguaje hablado de sus contemporáneos y coterráneos en este libro también aparece en la obra de Vallejo, quien no solo se lamenta por la degradación de la lengua y corrige los errores gramaticales que detecta (como se veía en *Almas en pena*), sino que también se encarga de registrar y explicar el lenguaje de las comunas. Pongo como ejemplo el siguiente fragmento de *La Virgen de los sicarios*, una novela en la que es central la reflexión sobre el lenguaje, hasta el punto de que, conforme avanza la narración, el personaje adopta el argot de los sicarios sin explicar su significado:

«El pelao debió de entregarle las llaves a la pinta esa», comentó Alexis, mi niño, cuando le conté el suceso. O mejor dicho no comentó: diagnosticó, como un conocedor, al que hay que creerle. Y yo me quedé enredado en su frase soñando, divagando, pensando en don Rufino José Cuervo y lo mucho de agua que desde entonces había arrastrado el río. Con «el pelao» mi niño significaba el muchacho; con «la pinta esa» el atracador; y con «debió de» significaba «debió» a secas: tenía que entregarle las llaves. Más de cien años hace que mi viejo amigo don Rufino José Cuervo, el gramático, a quien frecuenté en mi juventud, hizo ver que una cosa es «debe» solo y otra «debe de». Lo uno es obligación, lo otro duda (*La Virgen de los sicarios*, 2011: 19-20).

Al igual que ocurría con el narrador, en el que podían encontrarse las proyecciones de los rasgos de Barba Jacob, Silva y Cuervo y viceversa, el juego de intertextualidades, de espejismos, se puede rastrear a lo largo de la obra de Vallejo y toma diferentes formas, que van desde la cita directa de poemas y versos, como ocurre sobre todo en *Barba Jacob, el mensajero* donde la lectura se ve interrumpida muchas veces por la inserción de poemas completos, hasta el homenaje, como puede ser la dedicatoria de *Logoi* al filólogo bogotano: «A la memoria de Rufino José Cuervo, cuya vida fue la pasión por el idioma» (1997a: 7). Sin embargo, lo más interesante se encuentra en aquellos pasajes que demuestran por parte del medellinense una atenta lectura de la obra de sus admirados compatriotas y que confirman la importancia que tienen los tres colombianos en la composición de su narrativa.

3.3. Espejos y espejismos: recapitulación

El estudio que se ha realizado en estas páginas atiende principalmente a dos aspectos. En el primero de ellos, los espejos, se ha analizado la forma que toman los retratos de Porfirio Barba Jacob y Rufino José Cuervo en *Barba Jacob, el mensajero*, *El mensajero* y *El cuervo blanco* para continuar con el análisis de la desmitificación de los personajes que ya se había realizado sobre José Asunción Silva en *Almas en pena*, *chapolas negras* en el apartado previo. Este tiene una intención más, que consiste en descubrir cómo configura Fernando Vallejo a sus biografiados, qué características destaca de ellos, para mostrar su vertiente más humana y más aproximada a la realidad, y para saber qué aspectos toma de cada uno de ellos para la configuración de su propio narrador y de su propia obra.

El segundo aspecto se centra en los espejismos, es decir, en cómo se insertan estos personajes biografiados en la obra de Vallejo y esto conlleva, a su vez, al menos dos dimensiones. Por una parte, se ha atendido la relación que se establece entre el narrador y los tres colombianos, para lo que se ha estudiado previamente cómo se configura el personaje del narrador autoficcional y las diferentes máscaras que adquiere, entre las que destaca la del dandy finisecular, como han estudiado Aristizábal (2015) y Musitano (2017b), y la del gramático y el intelectual. Las correlaciones entre los personajes, es decir, entre este narrador y Barba Jacob, Silva y Cuervo, se apoyan sobre todo en coincidencias biográficas y en los rasgos que le interesan a Vallejo para crear a su personaje y su imagen de autor, de modo que, como señala Musitano, «juega con una imagen de autor ya establecida, la de José Asunción Silva y la de Porfirio Barba Jacob, mientras aprovecha para seguir ensayando la figuración de la propia que nunca parece concluida» (2017b: 157-158). Pero este espejismo se manifiesta también al revés, ya que Vallejo vierte características propias de su narrador en los biografiados como son que Silva podría ser homosexual o la relación que todos tienen con su madre y con su abuela y, en especial, con Colombia.

La segunda dimensión por la que se manifiestan estos espejismos tiene que ver con la presencia de los tres biografiados en el resto de la obra de Vallejo. Esto se traduce en menciones explícitas a los biografiados, pero también en intertextualidades con la propia obra de Vallejo y con la obra de los colombianos, que afectan tanto a la configuración del personaje, en el que Aristizábal (2015) ve un sucesor de José Fernández de Andrade, como a la de la propia obra: por ejemplo, la lectura que se puede hacer en paralelo con algunos poemas de Barba Jacob y de Silva o con la propia obra de Cuervo.

II. Las biografías de Fernando Vallejo

Para terminar, queda señalar que a lo largo de estas páginas ha quedado demostrado que la presencia de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo en la obra de Vallejo existe desde el comienzo de su proyecto narrativo con el ensayo *Logoi*, la biografía *Barba Jacob, el mensajero* y la primera novela *Los días azules*. Esta presencia, además, se ha visto que es clave para la configuración de la narrativa de Vallejo en la que aparecen reflejados los tres colombianos de diferentes modos y, como si se tratase de un caleidoscopio, cada uno aporta un cristal de color que se puede rastrear en la figura del narrador y en las páginas de sus libros.

CONCLUSIONES

La obra de Fernando Vallejo ha sido estudiada desde diferentes ángulos que inciden sobre todo en la condición autoficcional de su obra y en el testimonio sobre la violencia del sicariato a propósito de *La Virgen de los sicarios*. Sin embargo, una vez superado el primer impacto que supone la lectura de alguna de sus novelas, se descubre un universo narrativo mucho más rico que excede la cuestión autobiográfica en su obra y el narcotráfico —que, por otra parte, solo aparece como tema central en esa novela—. Esto permite descubrir, por ejemplo, las tensiones entre el pasado y el presente en un mundo posmoderno marcado por el crecimiento desmedido de las ciudades, el sustrato de la cultura de masas o la configuración de lo *queer*. Es más, si se abre la mirada al conjunto de su obra, se descubrirá que su narrativa abarca novelas, ensayos y biografías, ya que todas comparten una serie de características formales como son la ausencia de capitulación o el uso de un mismo narrador en primera persona, pero que, además, toda ella está cohesionada por elementos autorreferenciales, puesto que comparten episodios similares o se mencionan directamente los títulos de otros libros. A todo esto se suma su faceta pública que se puede leer como una parte más de su obra porque utiliza la misma voz narrativa que en sus ficciones. Este uso de la misma voz le ha servido para construir una imagen de autor polémica y controvertida con la que juega al despiste con sus lectores al confundir persona y personaje.

Dentro de la lectura conjunta que se puede hacer del proyecto narrativo del colombiano, el análisis de las biografías de Vallejo, *Barba Jacob, el mensajero* (1984), *El mensajero* (1991), *Almas en pena, chapolas negras* (1995) y *El cuervo blanco* (2012), ha permitido atender a diversos aspectos que explican también su forma de narrar y su posición dentro del campo de literatura hispanoamericana. No es casualidad que haya elegido las vidas de estos tres colombianos: un poeta antioqueño conocido por su malditismo, el poeta por antonomasia del modernismo colombiano al que su país no supo comprender y que decidió quitarse la vida y el gran filólogo colombiano que pasó gran parte de su vida fuera de Colombia. La conexión con Porfirio Barba Jacob queda inaugurada desde el comienzo de su obra con la biografía que escribe sobre él en 1984 (en cuyas páginas finales declara que la investigación tenía como objetivo buscarse a sí mismo), del mismo modo que *Logoi* (1983) está dedicada a Rufino José Cuervo y que su afecto por José Asunción Silva queda consignado desde 1985 en *Los días azules*. De

modo que, aunque radicado en México durante casi cincuenta años, Vallejo dialoga y se instala dentro del campo específico de la literatura colombiana.

En lo que respecta a la caracterización de sus biografías es preciso señalar que no se trata de biografías académicas, sino literarias y que Vallejo se aprovecha de la hibridez del género biográfico para establecer un juego entre el discurso histórico y el literario en el que aparece privilegiado el segundo. La parte histórica viene determinada por el intento de reconstrucción de la vida de unos personajes reales y por una amplia y exhaustiva documentación en la que se dan cita de forma acumulativa fuentes de los más diversos tipos: desde partidas de nacimiento y defunción hasta placas conmemorativas, pasando por artículos periodísticos, cartas, fotografías y, por encima de todo, documentos inéditos: las entrevistas que realizó a quienes coincidieron en vida con Barba Jacob en *Barba Jacob, el mensajero* y en *El mensajero*, el «Diario de contabilidad» de Silva o los sobres de las cartas perdidas de Cuervo. Estas últimas fuentes son una manifestación del «pacto de veracidad» (Dosse, 2007: 66) del género y suponen también una de las justificaciones de Vallejo para escribir las biografías. Además, estas fuentes aparecen integradas en los textos, de forma que les confieren un principio de objetividad que, no obstante, queda invalidado por la intromisión del narrador en primera persona que las juzga y evalúa.

El uso del narrador en primera persona junto a la ausencia de capítulos y la adopción de un discurso pretendidamente oral, como si se estuviera relatando a viva voz la historia que se cuenta, son las características formales que aproximan las biografías de Vallejo a la vertiente literaria del género y las filian al resto de su narrativa. En este sentido, el uso de títulos metafóricos o *temáticos* (Genette y Crampé, 1988) hace que se puedan confundir con una más de sus novelas. En lo que respecta a las cuestiones formales afines a lo literario, hay que sumar la presentación desordenada y caótica de las vidas de sus biografiados, prescindiendo de una cronología específica, pero bajo la que subyace la idea cíclica de las vidas; y la intromisión del relato de la investigación y de la escritura del texto. De esta forma, estos textos se identifican con el *quest*, donde «el biógrafo es el agente de la búsqueda y un personaje, investigador y testigo, dentro del relato» (Alberca, 2013: 85). En las biografías de Vallejo, por tanto, conviven las vidas de sus biografiados, narradas a través de las citas de diversos testimonios, junto al relato de la historia del narrador, que comenta tanto la investigación como el presente desde el que escribe, y, por tanto, adquiere protagonismo tanto la existencia de los personajes como la historia de la reconstrucción de sus vidas.

El tratamiento que hace de las fuentes rebatiéndolas, desautorizándolas e incluso enfrentándose abiertamente a algunas de ellas, como sucede con *El corazón del poeta* de Enrique Santos Molano en *Almas en pena*, sin llegar a proponer un relato alternativo lo suficientemente estable tiene como resultado el cuestionamiento de la posibilidad de lograr un discurso histórico verídico. Por otra parte, a lo largo del texto otorga a los lectores la capacidad de decidir entre las diferentes versiones que documenta. Estos dos aspectos, junto a la autorreferencialidad del texto y a la inclusión de episodios metadieгéticos, permite adscribir estos libros de Vallejo a la metabiografía ficcional (Nünning: 2005, 2009a, 2009b); un tipo biografías donde se difuminan las divisiones entre lo factual y lo ficcional y donde se cambia el foco hacia los problemas metodológicos y epistemológicos que supone la escritura de una vida.

Por otra parte, el hecho de atender a cuatro textos publicados desde 1984 hasta 2012 y de estudiar la reescritura de *Barba Jacob, el mensajero* (1984) en *El mensajero* (1991) ha permitido establecer la evolución de la forma de narrar del colombiano. La primera biografía se acerca más a un discurso objetivo porque la figura del narrador se esconde tras una primera persona del plural, sin embargo, en sus páginas finales asoma ya el narrador que aparece en las tres siguientes y en el resto de su narrativa. Este narrador se manifiesta en comentarios sobre las fuentes y en diatribas sobre el presente que interrumpen el discurso continuamente y que tiene como resultado que se constituya de manera fragmentaria. En este sentido, al igual que ocurre en sus ficciones y ensayos, las diatribas y el tono invectivo van tomando mayor protagonismo en *Almas en pena*, *chapolas negras* y en *El cuervo blanco*. Además, en esta última las referencias a su trayectoria como escritor y a su obra no biográfica están mucho más presentes. Estas dos variantes, la tendencia a la diatriba y las menciones a su obra y a la condición de escritor del narrador, son características que también se observan en la evolución del resto de su narrativa.

Al margen de las cuestiones formales explicadas, un aspecto relevante de estas biografías es la configuración de los retratos de Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva y Rufino José Cuervo que ofrece Vallejo. Estos se elaboran a través de las fuentes que recoge para atestiguar su paso por la vida y, mediante fragmentos de los testimonios de y sobre los biografiados, se reconstruye el puzle de sus personalidades. Sin embargo, y aquí se encuentra lo interesante de la forma de biografiar del colombiano, en esa búsqueda de la faceta humana de los personajes, Vallejo contrasta y discute los relatos heredados con los testimonios y con el discurso irónico del narrador para descubrir una imagen

desmitificada, libre de leyendas y autofiguras. De tal modo que presenta a un Barba Jacob preso en sus propias máscaras y atrapado en su errancia y sus vicios, a un Silva snob y mal comerciante y a un Cuervo iracundo y solitario. Es más, ese ejercicio de desmitificación también lo extiende a la reconstrucción del contexto histórico en el que vivieron, como ocurre en el caso de la Regeneración en *Almas en pena* y en *El cuervo blanco*.

Barba Jacob, el mensajero comienza con la siguiente cita de Heidegger: «el hombre es un ser temporal y contingente lanzado entre dos nada» (*Barba Jacob*, 1984: 7), y Vallejo se esfuerza por comprobar hasta qué punto las historias y las existencias de sus tres biografiados pudieron o no suceder siguiendo su rastro entre el polvo de archivos, bibliotecas y hemerotecas, en diarios y cartas y hasta en cementerios; en palabras de Anna Caballé: «es tan laborioso seguir el rastro de una vida, vivirla de algún modo de nuevo sin que te pertenezca...» (2021: 40). De tal manera que en su reconstrucción de los personajes vuelca parte de las características que le otorga a su narrador: focaliza su atención en las relaciones familiares o pretende ver a Silva como homosexual. Pero, en realidad, es su narrador el que toma más rasgos de los biografiados, como señala Carmen Perilli,

Solo podemos definir al yo en relación con otro, otro que late, en muchos casos, en el interior de sí mismo según lo postula Paul Ricoeur. Hay una condición productiva en este lugar de enunciación y el gesto de convertir a un autor en personaje. La narración biográfica aparece como un género central en las ficciones donde se construye como la ley secreta de la literatura. Lo que todo biógrafo anhela es encontrar una forma, esa forma que la vida real no tuvo y que ahora la sella encerrándola para siempre. Si el biógrafo tiene una vida neutra, no así el autor que se convierte en héroe del relato (2014a: 21).

«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» (*Almas en pena*, 2008: 270) declara el medellinense y este es el motor que explica los espejismos de cada uno de los biografiados en el personaje del narrador autoficcional que se apoyan en coincidencias biográficas y en aquellos aspectos que Vallejo resalta y le interesan de ellos. Así, Fernando adquiere una pose de dandy finisecular al estilo de Barba Jacob y de Silva; es un intelectual y el último gramático de Colombia, siguiendo la estela de Cuervo; odia a su patria y a su madre, como promulgó el poeta antioqueño; y adora a su abuela y le gustaría acabar con su vida pegándose un tiro como el poeta bogotano.

Pero la presencia de los biografiados no se restringe solo a esos espejismos entre los biografiados y el narrador, ya que en la obra de Vallejo aparecen nombrados en el resto de la narrativa del colombiano Barba Jacob, Silva y Cuervo, así como sus obras. Quizá lo más interesante se encuentre en las intertextualidades que hay, por una parte, dentro de su propia obra y, por otra, con la de los biografiados. La primera de ellas hace referencia a la naturaleza autotextual de las obras de Vallejo y consiste en la reproducción de fragmentos similares o casi idénticos de las biografías en las novelas y viceversa, aunque la forma más explícita es a través de la referencia directa de títulos de sus obras. Mientras que la segunda se refiere a las lecturas cruzadas que se pueden establecer con la obra de los dos poetas y el gramático. Por ejemplo, los asesinatos cometidos por el narrador en *Los caminos a Roma* son un reflejo del poema «Acuarimántima» de Barba Jacob y recuerdan a un episodio de *De sobremesa* de Silva; la intención del narrador de explicar la lengua coloquial de los sicarios en *La Virgen de los sicarios* se relaciona con las *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano* de Cuervo; o se puede establecer una relación entre el proyecto *Cápsulas* y el poema homónimo de Silva. De este modo la huella de los biografiados está presente en el proyecto narrativo del medellinense desde *Logoi* y se hace visible tanto en la configuración de su voz narrativa como en sus ficciones, y los reflejos se extienden también a sus retratos, puesto que les otorga características que le pertenecen a su personaje.

En la biografía sobre Silva, comenta Vallejo: «Pero esto no es un curso de filosofía práctica de los que anuncian en el metro de Nueva York, es una biografía impráctica, según yo.» (*Almas en pena*, 2008: 316). Creo que ese adjetivo que otorga el medellinense a sus biografías las define muy bien. Si un lector lee estas biografías en busca de un relato ordenado o que le dé las claves de la vida de los biografiados, va a llevarse una decepción. A cambio encontrará un texto desordenado, plagado de citas de otros textos y tendrá que armar el rompecabezas que propone el escritor, al mismo tiempo que «escucha» la voz de un narrador que le cuenta cómo accedió a los documentos y que cuestiona casi cada fuente que utiliza e incluso se contradice a sí mismo. De ese modo, el relato biográfico queda invalidado y, en definitiva, se vuelve completamente «impráctico».

En conclusión, adentrarse en las biografías de Vallejo invita a revelar un juego en el que la ficción y la historia se imbrican y diluyen sus fronteras para presentar la vida de unos personajes históricos y la historia de la investigación que se ha llevado a cabo para descifrar esas existencias. Entre los dos relatos aparece el narrador autoficcional que

recuerda, que cuestiona los relatos heredados y los testimonios citados y que también se refiere al presente de la enunciación, para mostrar que las biografías son también, en parte, una ficción. En estas biografías, las vidas de Barba Jacob, Silva y Cuervo se entremezclan con la de Vallejo y en esas intersecciones surgen otras ficciones, otros relatos: los retratos que ofrece de los biografiados, las narraciones sobre las investigaciones, la construcción y el autorretrato del narrador y las intertextualidades con su obra.

CONCLUSIONS

The work of Fernando Vallejo has been studied from different perspectives that are mainly focused on the autofictional condition of his work, as well as on the testimony about the violence of the hired assassination in *La Virgen de los sicarios*. Nevertheless, once the first impact of the reading of some of his novels is overcome, a much richer narrative universe is discovered, that goes beyond the autobiographical issue in his work and the drug trafficking—which, on the other hand, only appears as a main theme of this novel—. This allows us to discover, for example, the tensions between the past and the present in a postmodern world marked by the sprawl of cities, the substratum of mass culture, or the configuration of the queer. What is more, if the gaze is opened to the whole of his work, one will discover that his narrative encompasses novels, essays, and biographies, since they all share a series of formal characteristics, such as the absence of capitulation or the use of the same first-person narrator; however, all of them are cohesive by self-referential items, since they share similar episodes, or the titles of other books are directly mentioned. Added to all this is his public facet, which can be read as another part of his work because he uses the same narrative voice in all his fictions. This use of the same voice has helped him to build a polemic and controversial authorial image, with which he plays at misleading his readers by confusing person and character.

Within the joint reading that can be made of Vallejo's narrative project, the analysis of his biographies, *Barba Jacob, el mensajero* (1984), *El mensajero* (1991), *Almas en pena, chapolas negras* (1995) and *El cuervo blanco* (2012), has made it possible to attend to several aspects that also explain his way of narrating and his position within the field of Latin American literature. It is not by chance that he has chosen the lives of these three Colombians: an Antioquian poet known for his damnism, the quintessential poet of the Colombian modernism whom his country failed to understand and who decided to take his own life, and the great Colombian philologist who spent most of his life outside Colombia. The connection with Porfirio Barba Jacob is inaugurated from the beginning of his work, with the biography he wrote about him in 1984 (in whose last pages he declares that the research was aimed at looking for himself), just as *Logoi* (1983), which is dedicated to Rufino José Cuervo, and his affection for José Asunción Silva is also recorded since 1985 in *Los días azules*. Thus, although based in Mexico for almost fifty years, Vallejo dialogues and settles within the specific field of the Colombian literature.

Regarding the characterization of his biographies, it should be pointed out that they are not academic biographies, but literary ones. In fact, Vallejo takes advantage of the hybrid nature of the biographical genre to establish a game between the historical and literary discourse in which the latter is privileged. The historical part is determined by the attempt to reconstruct the life of some real characters and by a wide and exhaustive documentation in which sources of the most diverse types are cumulatively cited: from birth and death certificates to commemorative plaques, newspaper articles, letters, photographs and, above all, unpublished documents: the interviews he conducted with those who coincided in life with Barba Jacob in *Barba Jacob, el mensajero* and in *El mensajero*, Silva's "Diario de contabilidad" or the envelopes of Cuervo's lost letters. These last sources are a manifestation of the "pacto de veracidad" (Dosse, 2007: 66) of the genre, and are also one of Vallejo's justifications for writing the biographies. Moreover, these sources are integrated into the texts, so that they confer on them a principle of objectivity that is however invalidated by the intrusion of the first-person narrator who judges and evaluates them.

The use of the first-person narrator together with the absence of chapters and the adoption of an allegedly oral discourse, as if the story being told were being narrated orally, are the formal characteristics that bring Vallejo's biographies closer to the literary side of the genre and affiliate them with the rest of his narrative. In this sense, the use of metaphorical or *thematic* titles (Genette and Crampé, 1988) can be confused with one more of his novels. Regarding formal issues related to the literary, we must add the disorderly and chaotic presentation of the lives of his biographees, without a specific chronology, but under which underlies the cyclical idea of lives; and the intrusion of the story of the research and writing of the text. In this way, these texts are identified with the quest, where "el biógrafo es el agente de la búsqueda y un personaje, investigador y testigo, dentro del relato" (Alberca, 2013: 85). In Vallejo's biographies, therefore, the lives of his biographees coexist, narrated through quotations from several testimonies, together with the narrator's account of the story, who comments on both the research and the present from which he writes, and, therefore, both the existence of the characters and the story of the reconstruction of their lives acquire prominence.

His treatment of the sources, refuting and disavowing them and even openly confronting some of them, as it happens with *El corazón del poeta*, by Enrique Santos Molano in *Almas en pena*, without proposing a sufficiently stable alternative account, results in the questioning of the possibility of achieving a truthful historical discourse. On

the other hand, throughout the text he gives readers the ability to decide between the different versions he documents. These two aspects, together with the self-referentiality of the text and the inclusion of metadiegetic episodes, allow us to ascribe these books by Vallejo to fictional metabiography (Nünning, 2005, 2009a, 2009b); a type of biography where the divisions between the factual and the fictional are blurred and where the focus shifts towards the methodological and epistemological problems involved in writing a life.

On the other hand, the fact of attending to four texts published from 1984 to 2012 and studying the rewriting of *Barba Jacob, el mensajero* (1984) in *El mensajero* (1991) has made it possible to establish the evolution of the Colombian's way of narrating. The first biography is closer to an objective discourse because the figure of the narrator is hidden behind a first-person plural; however, in its final pages, the narrator that appears in the following three biographies and in the rest of his narrative already appears. This narrator manifests himself in comments on the sources and in diatribes on the present that continually interrupt the discourse and as a result, it is constituted in a fragmentary manner. In this sense, as in his fiction and essays, the diatribes and the invective tone take on greater prominence in *Almas en pena, chapolas negras* and *El cuervo blanco*. Moreover, in the latter, references to his career as a writer and to his non-biographical work are much more present. These two variants, the tendency to diatribe and the mentions to his work and to the narrator's condition as a writer, are characteristics that can also be observed in the evolution of the rest of his narrative.

Apart from the formal issues explained above, a relevant aspect of these biographies is the configuration of the portraits of Porfirio Barba Jacob, José Asunción Silva and Rufino José Cuervo offered by Vallejo. These are elaborated through the sources he gathers to attest to their passage through life and, by means of fragments of the testimonies of and about the biographees, the puzzle of their personalities is reconstructed. However, and here lies the interesting aspect of the Colombian biographer's way of writing. In this search for the human facet of the characters, Vallejo contrasts and discusses the inherited stories with the testimonies and the ironic discourse of the narrator to discover a demystified image, free of legends and self-figurations. In such a way that he presents Barba Jacob imprisoned in his own masks and trapped in his wanderings and vices, a snobbish and bad businessman Silva and, an angry and lonely Cuervo. Moreover, this exercise of demystification also extends to the reconstruction of

the historical context in which they lived, as occurs in the case of Regeneration in *Almas en pena* and in *El cuervo blanco*.

Barba Jacob, el mensajero begins with the following quote from Heidegger: “el hombre es un ser temporal y contingente lanzado entre dos nada” (*Barba Jacob*, 1984: 7), and Vallejo strives to verify to what extent the stories and existences of his three biographees may or may not have happened by following their trail through the dust of archives, libraries and newspaper archives, in diaries and letters and even in cemeteries; in the words of Anna Caballé: “es tan laborioso seguir el rastro de una vida, vivirla de algún modo de nuevo sin que te pertenezca...” (2021: 40). In such a way that in his reconstruction of the characters he overturns part of the characteristics he gives to his narrator: he focuses his attention on family relationships or pretends to see Silva as homosexual. But, actually, it is his narrator who takes more traits from the biographees, as Carmen Perilli points out,

Solo podemos definir al yo en relación con otro, otro que late, en muchos casos, en el interior de sí mismo según lo postula Paul Ricoeur. Hay una condición productiva en este lugar de enunciación y el gesto de convertir a un autor en personaje. La narración biográfica aparece como un género central en las ficciones donde se construye como la ley secreta de la literatura. Lo que todo biógrafo anhela es encontrar una forma, esa forma que la vida real no tuvo y que ahora la sella encerrándola para siempre. Si el biógrafo tiene una vida neutra, no así el autor que se convierte en héroe del relato (2014a: 21).

“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” (*Almas en pena*, 2008: 270) the Medellín native declares and this is the engine that explains the mirages of each of the biographies in the character of the autofictional narrator that are supported by biographical coincidences and in those aspects that Vallejo highlights and interests him in them. Thus, Fernando acquires a pose of fin-de-siècle dandy in the style of Barba Jacob and Silva; he is an intellectual and the last grammarian of Colombia, following in the wake of Cuervo; he hates his homeland and his mother, as promulgated by the poet from Antioquia; and he adores his grandmother and would like to end his life by shooting himself like the poet from Bogota.

But the presence of the biographies is not restricted only to these mirages between the biographies and the narrator, since in Vallejo's work *Barba Jacob*, Silva and Cuervo, as well as their works, are mentioned in the rest of the Colombian writer's narrative. Perhaps the most interesting is to be found in the intertextualities that exist, on

the one hand, within his own work and, on the other, with that of the biographees. The first of these refers to the autotextual nature of Vallejo's works and consists of the reproduction of similar or almost identical fragments of the biographies in the novels and vice versa, although the most explicit form is through direct reference to titles of his works. While the second refers to the cross readings that can be established with the work of the two poets and the grammarian. For example, the murders committed by the narrator in *Los caminos a Roma* are a reflection of Barba Jacob's poem "Acuarimántima" and recall an episode of Silva's *De sobremesa*; the narrator's intention to explain the colloquial language of the sicarios in *La Virgen de los sicarios* is related to Cuervo's *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje bogotano*; or a relationship can be established between the project *Cápsulas* and Silva's homonymous poem. In this way, the imprint of the biographies is present in the narrative project of the Medellín native since *Logoi* and becomes visible both in the configuration of his narrative voice and in his fictions, and the reflections also extend to his portraits, since he gives them characteristics that belong to his character.

In the biography on Silva, Vallejo comments: "Pero esto no es un curso de filosofía práctica de los que anuncian en el metro de Nueva York, es una biografía impráctica, según yo." (*Almas en pena*, 2008: 316). I believe that this adjective that the Medellín native gives to his biographies defines them very well. If a reader reads these biographies in search of an orderly account or one that gives him the keys to the lives of the biographees, he will be disappointed. Instead, they will find a messy text, full of quotations from other texts and will have to piece together the puzzle proposed by the writer, while "listening" to the voice of a narrator who tells them how he accessed the documents and who questions almost every source he uses and even contradicts himself. In this way, the biographical account is invalidated and, ultimately, becomes completely "impractical".

In conclusion, delving into Vallejo's biographies invites us to reveal a game in which fiction and history intertwine and dilute their boundaries to present the lives of historical figures and the history of the research that has been carried out to decipher those existences. Between the two stories appears the autofictional narrator who remembers, who questions the inherited stories and the quoted testimonies and who also refers to the present of the enunciation, to show that biographies are also, in part, a fiction. In these biographies, the lives of Barba Jacob, Silva and Cuervo intermingle with Vallejo's, and in these intersections, other fictions and other stories emerge: the portraits he offers of the

biographees, the narratives about the investigations, the construction and self-portrait of the narrator, and the intertextualities with his work.

ANEXO I. Imágenes de Porfirio Barba Jacob



Imagen 1. Porfirio Barba Jacob de perfil¹⁵¹



Imagen 2. Porfirio Barba Jacob de perfil¹⁵⁰



Imagen 3. Porfirio Barba Jacob, ca. 1925¹⁵²

«un contraluz marca el perfil resaltando la nariz algo curvada, el grueso labio inferior, la mandíbula prominente. Parece triste y pensativo» (*Barba Jacob*, 1984: 38).

¹⁵⁰ Disponible en: https://www.antologiacriticadelapoesiacolombiana.com/barba_jacobp.html. [Consultado el 21-02-2022]

¹⁵¹ Disponible en: <https://blogs.elespectador.com/actualidad/lineas-de-arena/porfirio-barba-jacob-la-llama-al-viento/>. [Consultado el 21-02-2022]

¹⁵² Disponible en: <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A29186>. [Consultado el 21-02-2022]



Imagen 4. Porfirio Barba Jacob con traje¹⁵³



Imagen 5. Porfirio Barba Jacob, *El Universal Gráfico*¹⁵⁴



Imagen 6. Porfirio Barba Jacob, ca. 1920¹⁵⁵

«la mejor foto que conozco del poeta, la más mentirosa: guapísimo se ve, con su traje negro de anchas solapas, recogido el mentón y la mirada oblicua e iluminación de enigma» (*El mensajero*, 2003: 130).

«vestía completamente de negro, hasta con los calcetines negros» (*El mensajero*, 2003: 21)

¹⁵³ Disponible en: <<https://lamecanicaceleste.wordpress.com/2014/11/04/regreso-y-aniversario-de-barba-jacob/>>. [Consultado el 21-02-2022]

¹⁵⁴ Cubierta de *Barba Jacob, el mensajero* (2008) en Alfaguara., reedición de *El mensajero* (1991).

¹⁵⁵ Disponible en: <<http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A29179>>. [Consultado el 21-02-2022]

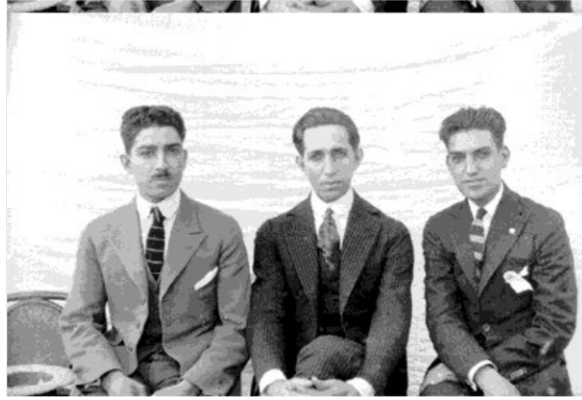


Imagen 7. Porfirio Barba Jacob en compañía de Ismael y hombre en un estudio fotográfico, ca. 1920¹⁵⁶



Imagen 8. Porfirio Barba Jacob, Chino Bustillos, M. Carpio y R. Toquero en un salón, ca. 1920¹⁵⁷



Imagen 9. Porfirio Barba Jacob en una oficina escribe sobre un papel frente al Duque Job ca. 1922¹⁵⁸

¹⁵⁶ Disponible en: <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A29180>. [Consultado el 21-02-2022]

¹⁵⁷ Disponible en: <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A29184>. [Consultado el 21-02-2022]

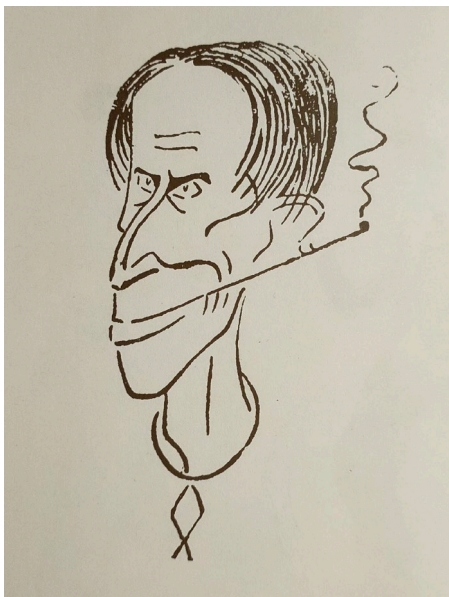
¹⁵⁸ Disponible en: <http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/fotografia%3A29185>. [Consultado el 21-02-2022]



Imagen 10. Caricatura de Porfirio Barba Jacob, *Revista El Verso* (Medellín, n.º 3, 03-06-1946)¹⁵⁹



Imagen 11. Caricatura de Porfirio Barba Jacob hecha por el caricaturista colombiano Lisandro Serrano¹⁶⁰



«en ésas sí está, sí lo veo: en ligeros trazos de humo con su espíritu burlón y su boquilla de ámbar, fumando, esfumándose, etéreo, huidizo, escurridizo, como un duende travieso, como el humo de una cita de otra cita de otra cita, recuerdos que son olvido: ése, ése es él, ya lo he encontrado. Barba Jacob es humo» (*El mensajero*, 2003b: 412).

Imagen 12. Caricatura de Porfirio Barba Jacob hecha por Ricardo Rendón, *Lecturas dominicales, El Tiempo*, Bogotá, 24-09-1928¹⁶¹

¹⁵⁹ En Porfirio Barba Jacob y Fernando Pessoa ([2012] 2016), *Todos los sueños del mundo / Todos os sonhos do mundo*, edición bilingüe y traducción de Jerónimo Pizarro, Medellín, Tragaluz editores, p. 296.

¹⁶⁰ En Porfirio Barba Jacob y Fernando Pessoa ([2012] 2016), *Todos los sueños del mundo / Todos os sonhos do mundo*, edición bilingüe y traducción de Jerónimo Pizarro, Medellín, Tragaluz editores, p. 297.

¹⁶¹ En Porfirio Barba Jacob y Fernando Pessoa ([2012] 2016), *Todos los sueños del mundo / Todos os sonhos do mundo*, edición bilingüe y traducción de Jerónimo Pizarro, Medellín, Tragaluz editores, p. 298.

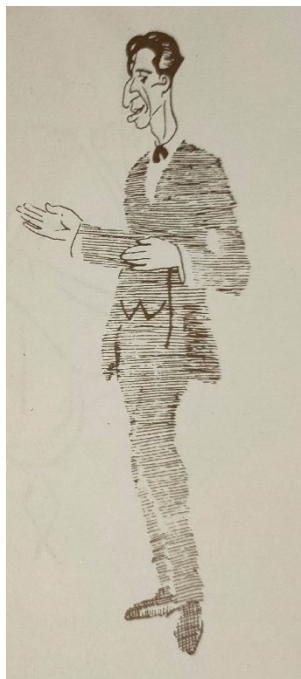


Imagen 13. Caricatura de Porfirio Barba Jacob hecha por el caricaturista cubano Armando Maribona y Pujol, *Lecturas dominicales, El Tiempo*, Bogotá, 12-05-1928¹⁶²



Imagen 14. Caricatura de Ricardo Arenales hecha por el caricaturista salvadoreño Toño Salazar, *La Falange*, México, diciembre de 1922¹⁶³

¹⁶² En Porfirio Barba Jacob y Fernando Pessoa ([2012] 2016), *Todos los sueños del mundo / Todos os sonhos do mundo*, edición bilingüe y traducción de Jerónimo Pizarro, Medellín, Tragaluz editores, p. 297.

¹⁶³ En Porfirio Barba Jacob y Fernando Pessoa ([2012] 2016), *Todos los sueños del mundo / Todos os sonhos do mundo*, edición bilingüe y traducción de Jerónimo Pizarro, Medellín, Tragaluz editores, p. 299.

ANEXO II. Imágenes de José Asunción Silva



Imagen 1. José Asunción Silva a los 4 años de edad (1869)¹⁶⁴



Imagen 2. José Asunción Silva a los 6 años de edad (1871)



Imagen 3. José Asunción Silva con sus padres y sus hermanas en Fusagasugá (1872)

«se ve como un niño pulcro, serio, hermoso, que inspira ternura, y tiene en todas una mirada de profunda inteligencia. En la foto de los 6 años está de cuerpo entero, con botas, y la pulcritud de la ropa me da a mí la idea de la del alma» (*Almas en pena*, 2008: 82).

¹⁶⁴ Todas las imágenes están tomadas de la *Biblioteca de Autor: José Asunción Silva*. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/portales/asuncion_silva/imagen_retratos/>. [Consultado el 15-02-2021]. Con excepción de la Imagen 4, que pertenece a la cubierta de *Almas en pena, chapolas negras* (2008).

Anexo II. Imágenes de José Asunción Silva



Imagen 4. Silva y su familia en una finca de la sabana



Imagen 5. José Asunción Silva en París (1885)



Imagen 6. Tarjeta de visita de José Asunción Silva (1892)

ANEXO III. Imágenes de Rufino José Cuervo



Imagen 1. Escultura de Rufino José Cuervo realizada por Raoul-Charles Verlet y localizada en la plaza San Ignacio de Bogotá.¹⁶⁵

«pensativo, con la cabeza ligeramente inclinada, tiene una pluma de escribir en la mano derecha y la izquierda descansa sobre un libro abierto que el escultor colocó en el brazo del sillón en que está sentado» (*El cuervo blanco*, 2012: 309).

¹⁶⁵ Instituto Caro y Cuervo [s. a.], *La plazuela y el monumento a Rufino José Cuervo en Bogotá*. Disponible en: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKewjWi_WOrH2AhWth_0HHUnfAekQFnoECBAQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.caroycuervo.gov.co%2Fdocumentos%2Fimagenes%2FLa%2520plazuela%2520y%2520el%2520monumento%2520a%2520R%2520Cuervo%2520-%2520Gu%2520C%2520A%2520Da%2520digital%252001.pdf&usg=AOvVaw1BGpraTZwUQL0HbMGENuym. [Consultado el 15-02-2022]



Imagen 2. Primera fotografía de Rufino José Cuervo con 19 años.¹⁶⁶

«En la primera foto, que dio a conocer la revista *Santafé y Bogotá* en 1926, se ve de unos diecinueve años: está de camisa blanca y pañuelo blanco en el bolsillo izquierdo del saco negro, y con moño negro, mirando de perfil quién sabe a quién» (*El cuervo blanco*, 2012: 299).

¹⁶⁶

Disponible en:
<https://es.wikipedia.org/wiki/Rufino_Jos%C3%A9_Cuervo#/media/Archivo:Rufino_Jos%C3%A9_Cuervo_joven.jpg>. [Consultado el 15-02-2022]



Imagen 3. Rufino José Cuervo en 1876.¹⁶⁷

«La segunda foto la dieron a conocer los del Instituto Caro y Cuervo en el sexto volumen de su epistolario, el de su correspondencia con Antonio Gómez Restrepo, aunque sin decir de dónde la sacaron. Se la tomaron en 1876, a los treinta y dos años, cuando ya era cervecero, y se le ve también de perfil y también de negro y con la misma barba tupida, pero ya en pleno proceso de desentejamiento de la mansarda, que se cubría dejándose crecer el pelo del lado izquierdo y echándose sobre el derecho. Es la foto en que se basó el pintor Antonio Rodríguez para hacer el grabado de Cuervo por el que Colombia lo ha conocido, el cual apareció por primera vez en el primer número de *El Repórter Ilustrado*, el 4 de junio de 1890, acompañando un artículo de Caro sobre él» (*El cuervo blanco*, 2012: 299-300).

¹⁶⁷

Disponible en: https://es.wikipedia.org/wiki/Rufino_Jos%C3%A9_Cuervo#/media/Archivo:Fi_314_Cuervo,_Rufino_Jos%C3%A9.jpg. [Consultado el 15-02-2022]



Imagen 4. Los hermanos Cuervo junto a Domingo Hincapié en 1877.¹⁶⁸

«Se ve en ella a Cuervo con Domingo Hincapié, médico y general y representante de la Cervecería de los Cuervo en Medellín, y al hijo de este, Leopoldo, de unos dieciséis años. El muchacho aparece en medio, en una silla, sentado; Domingo Hincapié, a la derecha de la foto, y Cuervo a la izquierda, están de pie. De las cinco fotos de que estoy hablando es la única en que se ve a Cuervo de frente y de pie. Tiene treinta y tres años pero parece de muchos más, y en el año transcurrido se le ha completado el desentejamiento de la mansarda, pero ya se resignó y no se la cubre de prestado. Está de saco negro largo y de moño negro, y aunque sin duda es él, si no me lo dicen no lo reconozco: parece un cervecero gordo, calvo, anodino...» (*El cuervo blanco*, 2012: 301).

¹⁶⁸ Disponible en: <<https://elmalpensante.com/articulo/2097/una-foto-perdida-de-rufino-jose-cuervo>>. [Consultado el 15-02-2022]

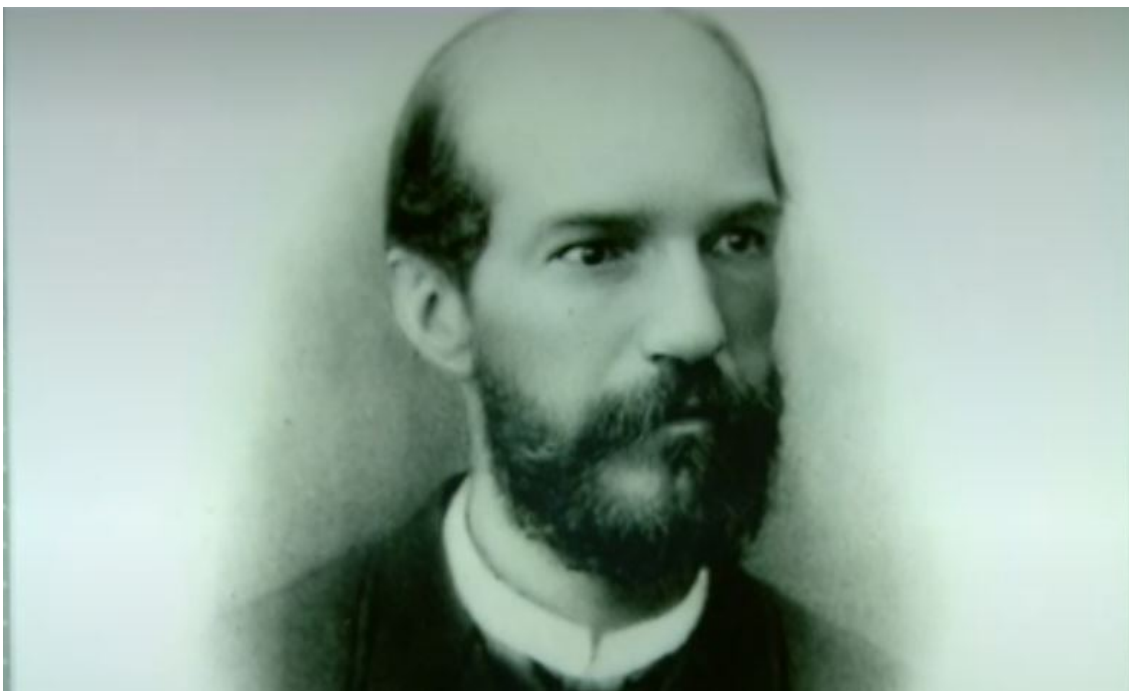


Imagen 5. Rufino José Cuervo de 34 años en 1879 en París.¹⁶⁹

«Cuervo empieza a ser el que es. De barba negra tupida, completamente calvo, de negro y moño negro anudado en torno a un cuello blanco postizo a modo de alzacuellos de cura, parece un cura» (*El cuervo blanco*, 2012: 301-302).

¹⁶⁹ Disponible en: <<https://noticias.caracol.tv/entretenimiento/caracol-arte/rufino-jose-cuervo-el-filologo-que-murio-en-1911-y-que-reparte-su-herencia-cada-ano>>. [Consultado el 15-02-2022]

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

1. Bibliografía primaria

1.1. Bibliografía de Fernando Vallejo

Los listados bibliográficos que recogen de las obras de Fernando Vallejo y de los ensayos y conferencias que aparecen a continuación se han ordenado de forma cronológica atendiendo a la fecha de la primera publicación y no de la edición consultada con el objetivo de proporcionar un compendio cronológico de su obra.

1.1.1. Libros de Fernando Vallejo

VALLEJO, Fernando ([1983] 1997a), *Logoi: una gramática del lenguaje literario*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.

VALLEJO, Fernando (1984), *Barba Jacob, el mensajero*, México D.F., Séptimo Círculo.

VALLEJO, Fernando ([1985] 2003a), *Los días azules*, Bogotá, Alfaguara.

VALLEJO, Fernando ([1986] 2004a), *El fuego secreto*, Bogotá, Alfaguara.

VALLEJO, Fernando ([1988] 2004b), *Los caminos a Roma*, Bogotá, Alfaguara.

VALLEJO, Fernando ([1989] 2004c), *Años de indulgencia*, Bogotá, Alfaguara.

VALLEJO, Fernando (1991), *El mensajero. La novela del hombre que se suicidó tres veces*, Bogotá, Planeta.

VALLEJO, Fernando ([1991] 2003b), *El mensajero. Una biografía de Porfirio Barba Jacob*, Bogotá, Alfaguara.

VALLEJO, Fernando ([1993] 2005a), *Entre fantasmas*, Bogotá, Alfaguara.

VALLEJO, Fernando ([1994] 2011), *La Virgen de los sicarios*, Madrid, Santillana. [7.^a edición]

VALLEJO, Fernando (1995), *Chapolas negras*, Bogotá, Alfaguara.

VALLEJO, Fernando ([1995] 2008), *Almas en pena chapolas negras*, Bogotá, Alfaguara.

VALLEJO, Fernando (1997b), *Barba Jacob, el mensajero*, Bogotá, Planeta Colombiana Editorial. [2.^a edición revisada por el autor]

VALLEJO, Fernando ([1998] 2002b), *La tautología darwinista y otros ensayos de biología*, Madrid, Taurus.

VALLEJO, Fernando (1999), *El río del tiempo*, Bogotá, Alfaguara.

VALLEJO, Fernando ([2001] 2007a), *El desbarrancadero*, Bogotá, Alfaguara. [4.^a edición]

VALLEJO, Fernando (2002c), *La Rambla paralela*, Bogotá, Alfaguara.

- VALLEJO, Fernando (2004d), *Mi hermano el alcalde*, Bogotá, Alfaguara. [2.^a edición]
- VALLEJO, Fernando ([2004] 2005b), *Manualito de imposturología física*, Madrid, Taurus.
- VALLEJO, Fernando (2007b), *La puta de Babilonia*, Bogotá, Alfaguara.
- VALLEJO, Fernando (2010), *El don de la vida*, Madrid, Alfaguara.
- VALLEJO, Fernando (2012), *El cuervo blanco*, Madrid, Santillana.
- VALLEJO, Fernando (2013a), *Casablanca la bella*, Madrid, Alfaguara.
- VALLEJO, Fernando (2013b), *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara.
- VALLEJO, Fernando (2015), *¡Llegaron!*, Barcelona, Penguin Random House.
- VALLEJO, Fernando (2017), *Las bolas de Cavendish*, Barcelona, Penguin Random House.
- VALLEJO, Fernando (2019), *Memorias de un hijueputa*, Bogotá, Penguin Random House.
- VALLEJO, Fernando (2021), *Escombros*, Madrid, Alfaguara.

1.1.2. Libros editados por Fernando Vallejo

- BARBA JACOB, Porfirio ([1985] 2006), *Poesía completa*, prólogo, edición y notas de Fernando Vallejo, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- BARBA JACOB, Porfirio (1992), *Cartas de Barba-Jacob*, recopilación y notas de Fernando Vallejo, Bogotá, Revista Literaria Gradiva.
- SILVA, José Asunción (1996), *Cartas*, edición y notas de Fernando Vallejo, Bogotá, Ediciones Casa Silva.

1.1.3. Ensayos breves, prólogos y colaboraciones en prensa

- VALLEJO, Fernando ([1985] 2006a), «Prólogo» y «Notas a los poemas», en Porfirio Barba Jacob, *Poesía completa*, prólogo, edición y notas de Fernando Vallejo, México D.F., Fondo de Cultura Económica, pp. 7-11; pp. 303-379.
- VALLEJO, Fernando (1992), «Prólogo» y «Notas», en Porfirio Barba Jacob, *Cartas de Barba-Jacob*, recopilación y notas de Fernando Vallejo, Bogotá, Revista Literaria Gradiva.
- VALLEJO, Fernando (1996a), «Introducción» y «Notas», en José Asunción Silva, *Cartas*, edición y notas de Fernando Vallejo, Bogotá, Ediciones Casa Silva, pp. XXVII-XXIX.
- VALLEJO, Fernando (1996b): «La muerte de Silva. Sangre del poeta», *Revista Credencial Historia*, 76, pp. 13-15.
- VALLEJO, Fernando ([1996] 2013c), «La verdad y los géneros narrativos», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 161-182. [Primera publicación en *Conjuntos: Teorías y Enfoques Literarios Recientes*, Universidad Autónoma de México]

- VALLEJO, Fernando (1997c), «El bosque visto a vuelo de pájaro», *El Malpensante*, 7, pp. 72-80.
- VALLEJO, Fernando (1998a), «Cursillo de orientación ideológica para García Márquez», *El Malpensante*, 13, pp. 44-48. [Incluido en *Peroratas*, pp. 34-41]
- VALLEJO, Fernando (1998b), «En la tormenta», *La casa grande: revista cultural latinoamericana*, 2/10, pp. 15-16.
- VALLEJO, Fernando ([1998] 2013e), «Un siglo de soledad», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 299-304.
- VALLEJO, Fernando ([2000] 2002a), «Aproximaciones a Barba Jacob», en VV.AA., *Figuras del exilio*, México D.F., Tusquets, pp. 27-41.
- VALLEJO, Fernando (2004d), «Obituario de Karol Wojtyła», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 53, pp. 106-107.
- VALLEJO, Fernando (2004e), «Clarita en el diván», en Clarita Gómez de Melo, *Colombia en el diván*, Bogotá, Editorial Domingo Atrasado, pp. 7-9. [Incluido en *Peroratas*, pp. 26-28]
- VALLEJO, Fernando (2004f), «Por el desafuero», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 58, pp. 256-257.
- VALLEJO, Fernando ([2004] 2013o), «Consideraciones imprácticas sobre política», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 29-33. [Primera publicación en el periódico *El Tiempo* (Bogotá) el 2 de diciembre de 2004]
- VALLEJO, Fernando (2005c), «Memorias del Doctor Flores Tapias», *El Malpensante*, 66, pp. 70-79.
- VALLEJO, Fernando (2005d), «Los genios de la impostura», *Lecturas dominicales (El Espectador)*, 5 de febrero, pp. 8-9.
- VALLEJO, Fernando (2005e), «Segunda epístola. A las madrecitas de Colombia», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 59, pp. 44-45. [Incluido en *Peroratas*, pp. 11-16]
- VALLEJO, Fernando (2005f), «El politiquero y el primate», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 60, pp. 136-137.
- VALLEJO, Fernando (2005g), «Los rapaces», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 61, pp. 184-186.
- VALLEJO, Fernando (2005h), «Wojtyła vive», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 62, pp. 222-224. [Incluido en *Peroratas*, pp. 305-313]

- VALLEJO, Fernando (2005i), «Mi otro prójimo», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 63, pp. 262-263. [Publicado también en 2006 en *El Mapensante*, 70, pp. 64-77; incluido en *Peroratas*, pp. 250-275]
- VALLEJO, Fernando (2005j), «La pasión de Alejandra Azcárate», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 64, pp. 146-166.
- VALLEJO, Fernando ([2005] 2013p), «Toros e hijueputas», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 294-298. [Primera publicación en *Soho: la revista prohibida para las mujeres*]
- VALLEJO, Fernando ([2005] 2013q), «Leyendo los Evangelios», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 183-190. [Primera publicación en *Soho: la revista prohibida para las mujeres*]
- VALLEJO, Fernando (2006b), «El liliputuense bellaco», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 73, pp. 236-237.
- VALLEJO, Fernando (2006c), «Nuestro gran presidente», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 74, p. 80.
- VALLEJO, Fernando (2007b), «Osos y reyes», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 83, pp. 146-148. [Incluido en *Peroratas*, pp. 273-282]
- VALLEJO, Fernando ([2012] 2013v), «La ceguera moral», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 144-146. [Artículo publicado en *El País*]
- VALLEJO, Fernando (2020a), «La histeria del coronavirus», *El Espectador*, 1 de marzo, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/noticias/actualidad/lahisteria-del-coronavirus-por-fernando-vallejoarticulo-912285/>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020b), «En el supermercado. Segunda crónica del coronavirus», *El Espectador*, 2 de abril, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/coronavirus/opinionen-el-supermercado-segunda-cronica-delcoronavirus-por-fernando-vallejo-articulo-912552/>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020c), «Un banquero dadivoso», *El Espectador*, 3 de abril, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/coronavirus/opinionun-banquero-dadivoso-por-fernando-vallejoarticulo-912730/>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020d), «Cuarta crónica del coronavirus: El presidente», *El Espectador*, 6 de abril, [s. p.]. Disponible en:

- <https://www.elespectador.com/coronavirus/opinion-cuartacronica-del-coronavirus-elpresidente-por-fernando-vallejoarticulo-913183/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020e), «Quinta crónica del coronavirus. El virus de la deshonestidad y el miedo», *El Espectador*, 7 de abril, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/coronavirus/opinion-quinta-cronica-del-coronavirus-elvirus-de-la-deshonestidad-y-el-miedo-porfernando-vallejo-articulo-913405/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020f), «Sexta crónica del coronavirus. Levanta la cuarentena ya, miserable», *El Espectador*, 9 de abril, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/coronavirus/opinion-sexta-cronica-del-coronavirus-levantala-cuarentena-ya-miserable-por-fernando-vallejoarticulo-913805/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020g), «Carta abierta a Iván Duque», *El Espectador*, 11 de abril, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/coronavirus/opinion-carta-abierta-ivan-duque-porfernando-vallejo-articulo-914102/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020h), «Carta abierta a la directora del Instituto Nacional de Salud», *El Espectador*, 12 de abril, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/coronavirus/opinion-carta-abierta-la-directora-delinstituto-nacional-de-salud-por-fernandovallejo-articulo-914200/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020i), «Y sigue la alharaca de la prensa», *El Espectador*, 13 de abril, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/coronavirus/opinion-y-sigue-la-alharaca-de-la-prensa-porfernando-vallejo-articulo-914355/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020j), «No más tiempo que ganar ni más test que comprar. Hay que levantar la cuarentena», *El Espectador*, 15 de abril, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/opinion-no-mas-tiempo-que-ganar-ni-mas-tests-quecomprar-hay-que-levantar-la-cuarentena-porfernando-articulo-914719/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020k), «El atracador de Hacienda», *El Espectador*, 17 de abril, [s. p.]. Disponible en: <https://www.elespectador.com/noticias/nacional/opinion->

- [no-mas-tiempo-que-ganar-ni-mas-tests-quecomprar-hay-que-levantar-la-cuarentena-porfernando-articulo-914719/](https://www.elespectador.com/noticias/nacional/opinion-duque-claudia-y-covidpor-fernando-vallejo-articulo-914719/)>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020l), «Duque, Claudia y COVID», *El Espectador*, 19 de abril, [s. p.]. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/opinion-duque-claudia-y-covidpor-fernando-vallejo-articulo-915353/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020m), «Delicias del coronavirus», *El Espectador*, 20 de abril, [s. p.]. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/opinion-delicias-del-coronavirus-porfernando-vallejo-articulo-915532/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020n), «¡El coronavirus no sirve!», *El Espectador*, 21 de abril, [s. p.]. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/opinion-el-coronavirus-no-sirvepor-fernando-vallejo-articulo-915699/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020ñ), «Bolsonaro está solo», *El Espectador*, 22 de abril, [s. p.]. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/opinion-bolsonaro-esta-solo-porfernando-vallejo-articulo-915911/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020o), «El político mendaz», *El Espectador*, 23 de abril, [s. p.]. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/noticias/nacional/opinion-el-politico-mendaz-porfernando-vallejo-articulo-916104/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020q), «El huerfanito», *El Reverbero de Juan Paz*, 25 de abril, [s. p.]. Disponible en: <<https://juanpaz.net/el-huerfanito/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020r), «Las epidemiólogas Tola y Maruja, orgullo de Colombia», *El Reverbero de Juan Paz*, 26 de abril, [s. p.]. Disponible en: <<https://juanpaz.net/las-epidemiologas-tola-y-maruja-orgullo-de-colombia/>>. [Consultado el 07-09-2020]
- VALLEJO, Fernando (2020s), «No vale la pena luchar por este país nuestro», *El Reverbero de Juan Paz*, 27 de abril, [s. p.]. Disponible en: <<https://juanpaz.net/no-vale-la-pena-luchar-por-este-pais-nuestro-fernando-vallejo/>>. [Consultado el 07-09-2020]

1.1.4. Discursos, conferencias y presentaciones de libros

- VALLEJO, Fernando (1998c), «El monstruo bicéfalo», *Número*, 20, pp. 14-17. [Incluido en *Peroratas* con el título «Discurso del Congreso de Escritores Colombianos», pp. 42-50]
- VALLEJO, Fernando ([1998] 2013d), «Discurso del Congreso de Escritores Colombianos», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 42-50.
- VALLEJO, Fernando (1999), «Los difíciles caminos de la esperanza», *Número*, 24, pp. 24-36. [Conferencia en el IX Festival Internacional de Arte de Cali, incluido en *Peroratas*, pp. 210-238]
- VALLEJO, Fernando ([1999] 2013f), «El hombre, ese animal alzado», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 102-106. [Presentación de *La Virgen de los sicarios*]
- VALLEJO, Fernando ([1999] 2013g), «Presentación de *El río del tiempo*», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 283-286.
- VALLEJO, Fernando ([¿2000?] 2013h), «La imagen y la palabra», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 147-149. [Presentación película *La Virgen de los sicarios*]
- VALLEJO, Fernando ([2000] 2013i), «La Patagonia y el fin del mundo», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 150-160. [Conferencia en el Festival de Literatura y Cine Latinoamericano de Ámsterdam]
- VALLEJO, Fernando ([2000] 2013j), «A los muchachos de Colombia», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 17-19. [Encuentro Iberoamericano de escritores *El amor y la palabra*]
- VALLEJO, Fernando ([2000] 2013k), «Amores prohibidos y amores imposibles», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 20-25. [Encuentro Iberoamericano de escritores *El amor y la palabra*]
- VALLEJO, Fernando ([2000] 2013l), «Los impensados caminos del amor», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 239-249. [Encuentro Iberoamericano de escritores *El amor y la palabra*]
- VALLEJO, Fernando ([2002] 2003c), «Memoria y consejos del sobreviviente», *El Malpensante*, 44, pp. 65-68. [Incluido en *Peroratas* con el título «Presentación de *La Rambla paralela*», pp. 287-291]
- VALLEJO, Fernando ([2003] 2013m), «Textos para el Celarg», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 292-293.
- VALLEJO, Fernando ([2003] 2013n), «Discurso para recibir el Premio Rómulo Gallegos», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 58-67.

- VALLEJO, Fernando ([2004] 2013ñ), «El palacio embrujado de Linares», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 125-128. [Presentación *Mi hermano el alcalde*]
- VALLEJO, Fernando (2005k), «El gran diálogo del Quijote», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 67, pp. 250-260. [Conferencia en el Instituto Cervantes de Berlín, incluida en *Peroratas*, pp. 84-101]
- VALLEJO, Fernando ([2006] 2007a), «El lejano país de Rufino José Cuervo», *El Malpensante*, 76, pp. 64-73. [Conferencia para el Festival F-10 de *El Malpensante*, incluida en *Peroratas*, pp. 107-124]
- VALLEJO, Fernando (2009), *Discurso de aceptación del Doctorado Honoris Causa en Letras en la Universidad Nacional de Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia. [Incluido en *Peroratas*, pp. 51-57]
- VALLEJO, Fernando ([2009] 2013r), «Los crímenes del cristianismo», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 191-209. [Conferencia en el Hay Festival de Cartagena]
- VALLEJO, Fernando ([2010] 2013s), «¿El fin del libro?», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 75-83. [Ponencia Feria Internacional del Libro de Guadalajara]
- VALLEJO, Fernando ([2011] 2013t), «En el centenario de la muerte de Rufino José Cuervo», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 129-143. [Conferencia en la Biblioteca Luis Ángel Arango de Bogotá]
- VALLEJO, Fernando ([2011] 2013u), «Discurso para recibir el Premio de la FIL», en *Peroratas*, Bogotá, Alfaguara, pp. 68-74.

1.1.5. Proyectos audiovisuales y participación en películas o documentales

- MARKHLOUF AKL, Tufic (dir.) (2014a), «Fernando Vallejo y el francisco Bergoglio», *Cápsulas*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCsWGA40TsFejU14zTDgJ-nA/videos>. [Consultado el 18-02-2022]
- MARKHLOUF AKL, Tufic (dir.) (2014b), «Fernando Vallejo y el tautólogo Darwin», *Cápsulas*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCsWGA40TsFejU14zTDgJ-nA/videos>. [Consultado el 18-02-2022]
- MARKHLOUF AKL, Tufic (dir.) (2014c), «Fernando Vallejo y la ley de la gravedad de Newton», *Cápsulas*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCsWGA40TsFejU14zTDgJ-nA/videos>. [Consultado el 18-02-2022]

- MARKHLOUF AKL, Tufic (dir.) (2014d), «Fernando Vallejo y la ecuación más estúpida», *Cápsulas*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCsWGA40TsFejU14zTDgJ-nA/videos>. [Consultado el 18-02-2022]
- MARKHLOUF AKL, Tufic (dir.) (2014e), «Fernando Vallejo y la España Arrodiada», *Cápsulas*. Disponible en: <https://www.youtube.com/channel/UCsWGA40TsFejU14zTDgJ-nA/videos>. [Consultado el 18-02-2022]
- OSPINA, Luis (2003), *La desazón suprema: retrato incesante de Fernando Vallejo*, Colombia.
- SCHROEDER, Barbet (2000), *La Virgen de los sicarios*, Colombia.
- VALLEJO, Fernando (1968), *Un hombre y un pueblo*, Colombia. [Disponible en: https://catalogo.patrimoniocinematografico.org.co/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=kw&q=fernando%20vallejo&sort_by=relevance_dsc&limit=au:Vallejo,%20Fernando]. [Consultado el 05-05-2020]
- VALLEJO, Fernando (1969), *Una vía hacia el desarrollo*, Colombia. [Disponible en: https://catalogo.patrimoniocinematografico.org.co/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=kw&q=fernando%20vallejo&sort_by=relevance_dsc&limit=au:Vallejo,%20Fernando]. [Consultado el 05-05-2020]
- VALLEJO, Fernando (1977), *Crónica roja*, México.
- VALLEJO, Fernando (1979), *En la tormenta*, México.
- VALLEJO, Fernando (1981), *Barrio de campeones*, México.

1.1.6. Entrevistas y noticias sobre Fernando Vallejo

- ABAD FACIOLINCE, Héctor (1997), «El infierno es esta tierra», *Cromos*, 41-48, pp. 40-42.
- ABAD FACIOLINCE, Héctor. (2004), «Chat con Fernando Vallejo, desde el reino de la muerte», *Soho: la revista prohibida para las mujeres*, 50. Disponible en: <http://www.soho.com.co/chat/articulo/chat-con-fernando-vallejo-desde-el-reino-de-lamuerte/7586>. [Consultado el 09-08/2013]
- AÍNSA, Fernando (2003b), «El desbarrancadero de Fernando Vallejo Premio Internacional de novela Rómulo Gallegos 2003. ¿Una alegoría premonitoria?», *Quimera*, 235, pp. 56-58.
- BEAUREGARD, Luis Pablo (2014), «Fernando Vallejo, un sicario del lugar común», *El País*, 1 de febrero. Disponible en:

- <http://cultura.elpais.com/cultura/2014/02/01/actualidad/1391220295_213209.html>. [Consultado el 25-04-2019]
- CASTRO, Ricardo (2013), «“Tengo que demoler la sociedad, tengo que demoler a Colombia”», *Revista Arcadia*, 19 de febrero, [s. p.]. Disponible en: <<https://www.revistaarcadia.com/libros/articulo/tengo-demoler-sociedad-tengo-demoler-colombia-vallejo/31192/>>. [Consultado el 5 de abril de 2020]
- CRUZ, Juan (2006), «Un heterodoxo extraordinario», *El País*, 18 de junio, [s. p.]. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2006/06/18/eps/1150612010_850215.html>. [Consultado el 18-02-2021]
- CRUZ, Juan (2012), «“Es entretenido este serial malvado que vivimos”», *El País*, 15 de enero, [s. p.]. Disponible en: <https://elpais.com/diario/2012/01/15/eps/1326612412_850215.html>. [Consultado el 18-02-2021]
- DELGADO, Manuel (s. a.), «Declaraciones alarmantes del escritor Fernando Vallejo», *Club de Libros*. Disponible en: <http://www.arquitrave.com/poetas/Fernando_Vallejo/Fernando_Vallejo_Delgado.html>. [Consultado el 18-01-2019]
- DÍAZ RUIZ, Fernando (2011), «Fernando Vallejo: “La literatura no ha logrado decir qué es la vida”», *Revista de Occidente*, 365, pp. 100-107.
- El Espectador* (2020), «¿Por qué buscamos a Vallejo para escribir sobre coronavirus?», 6 de abril. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/entretenimiento/medios/por-que-buscamos-vallejo-para-escribir-sobre-coronavirus-video-913184/>>. [Consultado el 05-09-2020]
- El Tiempo* (2011), «Protesta de intelectuales por visa a España», 18 de marzo. Disponible en: <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-587296>>. [Consultado el 06-04-2019]
- HERNÁNDEZ, Cristian, y Ricardo CASTRO (2010), «Tres caras de Fernando Vallejo», *Número*, 66, pp. 26-41.
- IBARZ, Joaquim (2003), «Fernando Vallejo, ganador del Rómulo Gallegos, deja definitivamente la novela», *La Vanguardia*, 29 de junio, p. 44.

- IRAGORRI, Juan Carlos (1998), «Cada día se escribe peor», *El Tiempo*, 12 de julio. Disponible en: <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-814084>>. [Consultado el 04-05-2019]
- JOSET, Jacques (2006), «Entrevista Fernando Vallejo», *Revista Iberoamericana*, LXXII/215-216, pp. 653-655. Disponible en: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/104>>. [Consultado el 04-05-2019]
- LUCAS, Antonio (2019), «Fernando Vallejo: “La humanidad no tiene salvación”», *La esfera de papel*, 29 de septiembre, pp. 3-9.
- MARÍN, Bernardo (2012), «Entrevista», *El País*, 25 de junio, pp. 3-5.
- MARTÍNEZ AHRENS, Jan (2015), «El cristianismo es una empresa criminal», *Babelia. El País*, 1251, pp. 2-3.
- MORA, Rosa (1998), «La literatura colombiana muestra su vitalidad y potencia en Barcelona», *El País*, 13 de julio, [s. p.]. Disponible en: <https://elpais.com/diario/1998/07/13/cultura/900280804_850215.html>. [Consultado el 14-05-2020]
- Mora, Rosa (2003), «Fernando Vallejo gana el Rómulo Gallegos con *El desbarrancadero*», *El País*, 28 de junio, [s. p.]. Disponible en: <https://elpais.com/diario/2003/06/28/cultura/1056751206_850215.html>. [Consultado el 12-05-2021].
- PADILLA, Nelson Fredy (2018), «Fernando Vallejo: “Vine a joder a los hijueputas de este país”», *El Espectador*, 16 de diciembre, [s. p.].
- QUESADA, Juan Diego (2021), «Un día en Medellín con Fernando Vallejo», *Babelia. El País*, 4 de septiembre. Disponible en: <<https://elpais.com/babelia/2021-09-04/fernando-vallejo-la-poesia-es-un-atropello-al-idioma.html>>. [Consultado el 09-09-2021]
- RESTREPO, Jorge S. (2010), «“Dejemos a la muerte hacer su trabajo”», *Revista Arcadia*, 22 de noviembre, [s. p.].
- ROJO, José Andrés (2002), «“No quiero dejarme arrastrar por el vértigo del tiempo”», *El País*, 07 de diciembre. Disponible en: <http://elpais.com/diario/2002/12/07/cultura/1039215601_850215.html>. [Consultado el 25-04-2020]
- SALAMANCA-LEÓN, Néstor (2010), «Creo que soy capaz de romper el mundo a cabezazos: entrevista con Fernando Vallejo», *Literatura: teoría, historia,*

crítica, 12, pp. 387-404. Disponible en:
<<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/22952/23731>>.

[Consultado el 25-04-2020]

SOLANES, Ana (2007), «Los seres humanos son corruptos por naturaleza y buenos por excepción», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 680, pp. 133-142.

VALLEJO, Fernando (2008), «La literatura es un borrador de recuerdos», *Escarbeo. Revista Literaria*, 5, pp. 30-39.

VALLEJO, Fernando (2018), «La santa ira de Fernando Vallejo», en VV.AA., *Grandes entrevistas con grandes escritores*, Bogotá, El Tiempo Casa Editorial, pp. 49-59.

VILLENA GARRIDO, Francisco (2005b), «La sinceridad puede ser demoleadora. Conversaciones con Fernando Vallejo», *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 13. Disponible en:
<<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v13/villenagarrido.htm>>.

[Consultado el 25-04-2020]

VILLORO, Juan (2002), «Fernando Vallejo: “De lo único que me considero artista es de la supervivencia”», *Babelia. El País*, 3 de enero, pp. 1-8.

1.2. Novelas, poemarios y diarios de otros escritores

ABAD FACIOLINCE, Héctor (2020), *Lo que fue presente (Diarios 1985-2006)*, Bogotá, Alfaguara.

ARÉVALO MARTÍNEZ, Rafael (1997), «El hombre que parecía un caballo», en *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, Dante Liano (coord.), Madrid, Colección Archivos, pp. 5-14.

BARBA JACOB, Porfirio (1944), *Antorchas contra el viento*, prólogo de Daniel Arango, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana. Disponible en:
<<https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/2230>>. [Consultado el 15-04-2021]

BARBA JACOB, Porfirio (1962), *Obras completas*, recopilación de Rafael Montoya y Montoya, Medellín, Ediciones Académicas Rafael Montoya y Montoya.

BARBA JACOB, Porfirio (2009), *Escritos mexicanos*, investigación, selección y prólogo de Eduardo García Aguilar, Bogotá, Fondo de Cultura Económica

BARBA JACOB, Porfirio, y Fernando PESSOA ([2012] 2016), *Todos los sueños del mundo / Todos os sonhos do mundo*, edición bilingüe y traducción de Jerónimo Pizarro, Medellín, Tragaluz editores.

- CRUZ ESPEJO, Edilberto, Julio PAREDES CASTRO y Gloria Esperanza DUARTE HUERTAS (2011), *Rufino José Cuervo: una biografía léxica*, Bogotá, Alcaldía Mayor de Bogotá, Instituto Distrital de Cultura y Turismo. Disponible en: <<https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll3/id/14>>. [Consultado el 05-05-2020]
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2009), *Españoles de tres mundos*, Javier Blasco, Francisco Díaz de Castro y Francisco Silvera (eds.), Madrid, Visor Libros / Diputación de Huelva.
- LEZAMA LIMA, José (1988), *Paradiso*, Cintio Vitier (coord.), Madrid, CSIC/Colección Archivos
- LÓPEZ DE MESA, Luis (1944), *Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo*, Bogotá, El Gráfico.
- MARTÍNEZ, Fernando Antonio (1954), *Rufino José Cuervo*, bibliografía de Rafael Torres Quintero, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- POSADA MEJÍA, Germán (1970), *Porfirio Barba Jacob. El poeta de la muerte*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- SANTOS MOLANO, Enrique (2006), *Rufino José Cuervo. Un hombre de letras*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- SANTOS MOLANO, Enrique ([1997] 2014), *El corazón del poeta. Los sucesos reveladores de la vida y la verdad inesperada de la muerte de José Asunción Silva*, Bogotá, Biblioteca Digital de Bogotá. Edición digital disponible en: <<https://coleccionedigitales.biblored.gov.co/items/show/52>>. [Consultado el 12-08-2018] [Reedición de la primera biografía de 1992]
- SILVA, José Asunción (1990), *Obra completa*, edición de Héctor H. Orjuela, Madrid, CSIC (Colección Archivos).
- SILVA, José Asunción (1995), *Cuarenta y cinco cartas (1881-1896)*, edición y notas de Enrique Santos Molano, Bogotá, Revista Gradiva.
- SILVA, José Asunción (2006), *Poesía / De sobremesa*, edición de Remedios Mataix, Madrid, Cátedra.
- TABLADA, José Juan ([1903] 2011), «Máscaras: José Asunción Silva», *Revista Moderna*, 2.^a serie, I/3. Edición digital disponible en <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/mascaras-jose-asuncion-silva/html/6d6c0682-7a45-11e1-b1fb-00163ebf5e63_1.html#I_0>. [Consultado el 14-02-2021]

2. Bibliografía secundaria

- AÍNSA, Fernando (1999), «Raíces populares y cultura de masas en la nueva narrativa hispanoamericana», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, pp. 75-86. <<http://revistas.ucm.es/fl1/02104547/articulos/ALHI9999120075A.PDF>>. [16-05-2018]
- AÍNSA, Fernando (2003a), *Narrativa hispanoamericana del siglo XX. Del espacio vivido al espacio del texto*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- ALBERCA, Manuel (2004), «La invención autobiográfica: premisas y problemas de la autoficción», en María Ángeles Hermsilla Álvarez y Celia Fernández Prieto (dirs.), *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*, Madrid, Visor, pp. 235-256.
- ALBERCA, Manuel (2005), «¿Existe la autoficción hispanoamericana?», *Cuadernos del CILHA*, 7/8, pp. 115-127. Disponible en: <<http://ffyl.uncu.edu.ar/IMG/pdf/Alberca-3.pdf>>. [Consultado el 21-05-2019]
- ALBERCA, Manuel (2007a), «¿Este (no) soy yo? Identidad y autoficción», *Pasajes*, 25/8, pp. 88-101.
- ALBERCA, Manuel (2007b), *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- ALBERCA, Manuel (2013), «Fernando Vallejo, autobiógrafo heterodoxo», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 751, pp. 83-93.
- ALBERCA, Manuel (2017), *La máscara o la vida. De la autoficción a la antificción*, Málaga, Editorial Pálido Fuego.
- ALEMANY BAY, Carmen (2009), «Horizontes de la narrativa colombiana de las últimas décadas en el ámbito Latinoamericano», *Caravelle*, 93, pp. 207-226.
- ALÍA MIRANDA, Francisco (2016), *Métodos de investigación histórica*, Madrid, Síntesis.
- ALVARADO TENORIO, Harold (1982), «Sobre José Asunción Silva», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 11, pp. 75-92. Disponible en: <<http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI8282110075A>>. [Consultado el 25-04-2019]
- ALZATE, Gastón (2008), «El extremismo de la lucidez: San Fernando Vallejo», *Revista Iberoamericana*, LXXIV/222, pp. 195-209. Disponible en: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5302/5459>>. [Consultado el 14-05-2020]

- ALZATE, Gastón (2017), «La escritura *queer* de una subjetividad rabiosa: la obra literaria y performativa de Fernando Vallejo», *Revista de Estudios Colombianos*, 49, pp. 43-53.
- AMARO, Lorene, y Jidith PODLUBNE (2021), «Siluetas: la biografía en América Latina», *Estudios Filológicos*, 68, pp. 153-157.
- AMOSSY, Ruth (2014), «La doble naturaleza de la imagen de autor», en Juan Zapata (ed.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 67-84.
- ANDERSON, Benedict (1993), *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, traducción de Eduardo L. Suárez, México D.F., Fondo de Cultura Económica. [2.^a edición en inglés 1991, 1.^a edición 1983]
- ANGENOT, Marc (1982), *La parole pamphlétaire. Typologie des discours modernes*, París, Payot.
- ARANGO MORALES, Mario A. (2012), «La memoria y el yo en *El río del tiempo* de Fernando Vallejo», *The Korean Journal of Hispanic Studies*, 5/2, pp. 219-245.
- ARANGO-CORREA, Catalina (2011), «*El río del tiempo* de Fernando Vallejo: la voz y el derrame del yo», *Hipertexto*, 13, pp. 108-119. Disponible en: <http://portal.utpa.edu/utpa_main/daa_home/coah_home/modern_home/hipertexto_home/docs/Hiper13Arango.pdf>. [Consultado el 31-03-2020]
- ARCE OSES, Sebastián (2013), *La voz narrativa en las novelas El desbarrancadero y La Rambla paralela, de Fernando Vallejo: una lectura desde la autoficción y los estudios queer*, tesis doctoral, San José, Universidad de Costa Rica.
- ARDILA JARAMILLO, Alba Clemencia (2014), *El segundo grado de la ficción. Estudio sobre los procesos metaficcionales en la narrativa colombiana contemporánea (Vallejo, Abad Faciolince y Jaramillo Agudelo)*, Medellín, Universidad de Antioquia.
- ARDILA, Miguel (2020), *Fernando Vallejo: infancia, juventud y madurez (1942-1995)*, tesis doctoral, Puebla, Universidad de Puebla. Disponible en: <<https://repositorioinstitucional.buap.mx/handle/20.500.12371/13993>>. [Consultado el 01-05-2021]
- ARDILA, Miguel (2021), «Fernando Vallejo, el portero dueño del edificio», *La Santa Crítica*, 7 de junio. Disponible en: <<http://lasantacritica.com/general/fernando-vallejo-el-portero-dueno-del-edificio/>>. [Consultado el 28/07/2021]

- ARFUCH, Leonor (2007), *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ARFUCH, Leonor (2013), *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ARFUCH, Leonor (2016), «Espacio biográfico, memoria y narración», en Gabriel Jaime Murillo Arango (ed.), *Narrativas de experiencia en educación y pedagogía de la memoria*, Buenos Aires, CLACSO, pp. 297-309.
- ARISTIZÁBAL, Juanita C. (2011), *Remontando el río del tiempo a contracorriente: Transgresión, dandismo y modernidad en Fernando Vallejo*, tesis doctoral, Yale University.
- ARISTIZÁBAL, Juanita C. (2013a), «El pecado del escándalo: Dandismo y modernidad en Fernando Vallejo», *Revista de Estudios Hispánicos*, 47/2, pp. 291-312.
- ARISTIZÁBAL, Juanita C. (2013b), «Gazing Backwards in Fernando Vallejo», en Brantley Nicholson y Sophia A. McClennen (eds.), *The Generation of '72. Latin America's Forced Global Citizens*, University of North Carolina Press, Editorial A Contracorriente, pp. 205-227.
- ARISTIZÁBAL, Juanita C. (2015), *Fernando Vallejo a contracorriente*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- ASTUTTI, Adriana (2003), «“Odiar la patria y aborrecer la madre”: Fernando Vallejo», *Boletín Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, 11, pp. 1-15.
- AUBRY ORTEGÓN, Kenia Gabriela (2013), *La novela suprarreal: Fernando Vallejo, Rafael Ramírez Heredia, Élmer Mendoza, Daniel Sada, Roberto Bolaño y Jorge Franco*, tesis doctoral, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- BACKSCHEIDER, Paula R. (2001), *Reflections on Biography*, Oxford, Oxford University Press.
- BAJTIN, Mijail (2005), *Problemas de la poética de Dostoievski*, traducción de Tatiana Bubnova, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- BAL, Mieke (1985), *Teoría de narrativa (Una introducción a la narratología)*, traducción de Javier Franco, Madrid, Cátedra.
- BALDERSTON, Daniel (1997), «Amistad masculina y homofobia en “El hombre que parecía un caballo”», en Rafael Arévalo Martínez, *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*, Dante Liano (coord.), Madrid, Colección Archivos, pp. 331-337.

- BALDERSTON, Daniel (2006), «[Los caminos del afecto](#): la invención de una tradición literaria *queer* en América Latina», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 63-64, pp. 117-130.
- BALDERSTON, Daniel (2008), «Baladas de la loca alegría: literatura *queer* en Colombia», *Revista Iberoamericana*, LXXIV/225, oct.-dic., 1059-1073.
- BALDERSTON, Daniel (2013), «La primera persona», en Luz Mery Giraldo B. y Néstor Salamanca-León (coords.), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Pontificia Universidad Javeriana, pp. 409-413.
- BALDERSTON, Daniel (2015), *Los caminos del afecto*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- BARRERA ENDERLE, Víctor (2002), «Entradas y salidas del fenómeno literario actual o la “alfaguarización” de la literatura hispanoamericana», *Sincronía*, 22. Disponible en: <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/alfaguar.htm>>. [Consultado el 21-12-2021]
- BARRERA, Trinidad (2008a), «Prólogo», en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, t. 3, p. 9.
- BARRERA, Trinidad (coord.) (2008b), *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, t. 3.
- BARTHES, Roland ([1968] 1987), «La muerte del autor», en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, traducción de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós, pp. 65-71.
- BARTHES, Roland ([1971] 2002a), «Préface à Sade, Fourier, Loyola (1971)», en *Oeuvres complètes. Livres, textes, entretiens, 1968-1971*, París, Éditions du Seuil, vol. III, pp. 699-707.
- BARTHES, Roland (2002b): «La mort de l’auteur», en *Ouvres complètes. Tomo III 1968-1971*, Éric Marty (ed.), París, Éditions du Seuil, pp. 40-45.
- BAUELLE, Yves (2007), «Autofiction et roman autobiographique: incidents de frontière», en Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft y Hans-Jürgen Lüsebrink (eds.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l’autobiographie*, Éditions Nota Bene
- BEAUJOUR, Michel (1980), *Miroirs d’encre. Rhétorique de l’autoportrait*, París, Éditions du Seuil.
- BECERRA, Eduardo (ed.) (1999), *Líneas aéreas*, Madrid, Lengua de Trapo.
- BECERRA, Eduardo (comp.) (2002a), *Desafíos de la ficción*, Alicante, Universidad de Alicante.

- BECERRA, Eduardo (2002b), «La narrativa hispanoamericana en España», *Letras Libres*, abril, [s. p.]. Disponible en: <<http://www.lettraslibres.com/mexico-espana/la-narrativa-hispanoamericana-en-espana>>. [Consultado el 16-05-2018]
- BECERRA, Eduardo (2008a), «Procesos de la novela hispanoamericana contemporánea. Del llamado regionalismo a la supuesta nueva novela: 1910-1975», en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, t. 3, pp. 15-31.
- BECERRA, Eduardo (2008b), «Apuntes para una historia del cuento hispanoamericano contemporáneo», en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, t. 3, pp. 33-41.
- BECERRA, Eduardo (2014), «El interminable final de lo latinoamericano: políticas editoriales españolas y la narrativa de entresiglos», *Pasavento*, 2/2, pp. 285-296. Disponible en: <<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/23878>>. [Consultado el 28-09-2021]
- BECERRA, Eduardo (2018), «McOndo y el Crack, antes y ahora; balance en doce puntos y un epílogo», en Pablo Brescia y Oswaldo Estrada (coords.), *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*, Valencia, Albatros, pp. 59-70.
- BECKMAN, Ericka (2009), «Sujetos insolventes: José Asunción Silva y la economía transatlántica del lujo», *Revista Iberoamericana*, LXXV/228, pp. 757-772. Disponible en: <<https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6606>>. [Consultado el 04-06-2021]
- BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2021), «El autorretrato literario», *Revista de Literaturas Modernas*, 51/2, pp. 59-79.
- BENJAMIN, Walter ([1928] 1988), *Dirección única*, traducción de Juan J. del Solar y Mercedes Allendesalazar, Madrid, Alfaguara.
- BLANCHOT, Maurice ([1981] 1991), *De Kafka a Kafka*, traducción de Jorge Ferreiro Santana, México, Fondo de Cultura Económica.
- BLANCHOT, Maurice ([1955] 2002), *El espacio literario*, traducción de Vicky Palant y Jorge Jinkis, Madrid, Editora Nacional.
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo (2013), «Ruptura y continuidad de la novela histórica contemporánea en la tradición narrativa mexicana e hispanoamericana», *Revista de El Colegio de San Luis. Nueva época*, III/6, pp. 44-61. Disponible en:

- <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4988758>>. [Consultado el 04-06-2020]
- BOUJU, Emmanuel (2007), «*Auctor in fabula / Opus a fabula: le double fond de la fiction biographique*», en Anne-Marie Monluçon y Agathe Salha (eds.), *Fictions Biographiques XIXe-XXIe siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 305-315.
- BOURDIEU, Pierre ([1992] 2002), *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, traducción de Thomas Kauf, Madrid, Anagrama.
- BOURRIAUD, Nicolas (2009), *Radicante*, traducción de Michèle Guillemont, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora.
- BRAVO, Víctor (2003), «La injuria y la gramática de Fernando Vallejo», *Actual*, 53/35, pp. 264-266. Disponible en: <<http://erevistas.saber.ula.ve/index.php/actualinvestigacion/issue/view/212>>. [Consultado el 05-07-2020]
- BRAVO-VILLASANTE, Carmen (1969), *Biografía y literatura*, Barcelona, Plaza y Janés.
- BRESCIA, Pablo, y Evelia ROMANO (2006), «Estrategias para leer cuentos integrados», en Pablo Brescia y Evelia Romano (coords.), *El ojo en el caleidoscopio*, México D.F., Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 7-43. Disponible en: <https://archive.org/details/isbn_9789703230532>. [Consultado el 03-01-2021]
- BROQUA, Vincent, y Guillaume MARCHE (2010), «L'épuisement du biographique?», en Vincent Broqua y Guillaume Marche (eds.), *L'épuisement du biographique*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, pp. 1-21.
- BUISINE, Alain (1991), «Biofictions», *Revue des Sciences Humaines*, 224, pp. 7-13.
- BUISINE, Alain (2001), «Écrire des biographies», *Revue des Sciences Humaines*, 268, pp. 149- 159.
- CABALLÉ, Anna (1995), *Narcisos de tinta. Ensayos sobre la literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*, Málaga, Megazul.
- CABALLÉ, Anna (2005), «Biografía y autobiografía: convergencias y divergencias entre ambos géneros», en J.C. Davis, Isabel Burdiel (eds.), *El otro, el mismo: biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 49-61.
- CABALLÉ, Anna (2012), «¿Cómo se escribe una biografía?», *Revista Contemporánea*, 1/1, pp. 39-45.

- CABALLÉ, Anna (2015), «La biografía en España: primeras propuestas para la construcción de un canon», en Isabel Burdiel y Roy Foster (eds.), *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico», pp. 89-117.
- CABALLÉ, Anna (2017), «¿Cansados del yo?», *El País*, Madrid, 6 de enero.
- CABALLÉ, Anna (2021), *El saber biográfico. Reflexiones de taller*, Oviedo, Ediciones Nobel.
- CALABUIG, Ernesto (2012), «El cuervo blanco. Reseña», *El Cultural*, 29 de junio, pp. 2-3.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel (2006a), «El narcotremendismo literario de Fernando Vallejo. La religión de la violencia en *La Virgen de los sicarios*», *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 63-64, pp. 227-248.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel (2006b), *Magia y desencanto en la narrativa colombiana*, Murcia, Cuadernos de América Sin Nombre.
- CAMACHO DELGADO, José Manuel (2008), «La narrativa colombiana contemporánea: magia, violencia y narcotráfico», en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, vol. III, pp. 316-317.
- CAMPRA, Rosalba, y Norbert VON PRELLWITZ (eds.) (1999), *Escrituras del yo. España e Hispanoamérica*, Roma, Bagatto Libri.
- CANO GAVIRA, Ricardo (1999a), «El periplo europeo de José Asunción Silva (Marco histórico y proyección cultural y literaria)», en José Asunción Silva, *Obras Completas*, Héctor H. Orjuela (coord.), Madrid, CSIC, pp. 443-470.
- CANO GAVIRA, Ricardo (1999b), «Mímesis y “pacto autobiográfico” en algunas prosas de Silva y en *De sobremesa*», en José Asunción Silva, *Obras Completas*, Héctor H. Orjuela (coord.), Madrid, CSIC, pp. 596-622.
- CAPARROSO, Carlos Arturo (1961), «Una polémica Cuervo-Valera», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 4/12, pp. 2034-2036.
- CAPOTE DÍAZ, Virginia, y Ángel ESTEBAN (2017), «De Colombia España: vidas en tránsito y escrituras migrantes», en Virginia Capote Díaz y Ángel Esteban (eds.), *Escribiendo la nación, habitando España. La narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 9-24.
- CAPOTE DÍAZ, Virginia (2021), «Notas sobre narrativa colombiana en el siglo XXI: memoria, espacios telúricos y resistencias», en Ana Gallego Cuiñas (ed.),

- Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 221-238.
- CARDONA LÓPEZ, José (2000), «Literatura y narcotráfico: Laura Restrepo, Fernando Vallejo, Darío Jaramillo Agudelo», en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo (comps.), *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Hibridez y alteridades. Volumen III*, Bogotá, Ministerio de Cultura, pp. 378-406.
- CARMENEN, Gersende (2013), «La biblioteca francesa de Fernando Vallejo. Imaginarios lingüísticos y prácticas de la escritura», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 39/78, pp. 95-108. Disponible en: <<http://rclljournal.com/index.php/path/article/view/217>>. [Consultado el 07-05-2019]
- CARRANZA, María Mercedes (1996), «60 cartas de Silva», en José Asunción Silva, *Cartas*, edición y notas de Fernando Vallejo, Bogotá, Ediciones Casa Silva, p. VII.
- CASAS, Ana (comp.) (2012), *La autoficción. Reflexiones teóricas*, Madrid, Lecturas.
- CASAS, Ana (ed.) (2014), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- CASTANY PARDO, Bernat (2007), *Literatura posnacional*, Murcia, Universidad de Murcia.
- CASTRILLÓN, Andrés Alfredo (2011), «La temporalidad anacrónica de *El río del tiempo* de Fernando Vallejo», *Estudios de Literatura Colombiana*, 28, pp. 59-75.
- CASTRILLÓN, Andrés Alfredo (2014), «Filosofía y literatura: *El río del tiempo* de Fernando Vallejo», *Revista Fundación Universitaria Luis Amigó*, 1/2, pp. 88-96.
- CASTRILLÓN, Andrés Alfredo (2016), «Leyendo a Heidegger», *Revista Perseitas*, 4/1, pp. 15-27.
- CATELLI, Nora (1991), *El espacio autobiográfico*, Barcelona, Lumen.
- CHALARCA, José (1986), «El arte de la biografía», *Consigna*, 10/292, pp. 46-47.
- CHATMAN, Seymour ([1978] 1990), *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*, traducción de María Jesús Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- CHAVES, Mauricio (2015), «Argos en el infierno de los perros: una mirada cínica a la identidad desde Fernando Vallejo», *Revista Herencia*, 28/1, pp. 77-84.
- COHN, Dorrit (1999), *The Distinction of Fiction*, Baltimore, John Hopkins University Press.

- COLOM GONZÁLEZ, Francisco (2003), «La imaginación nacional en América Latina», en *Historia Mexicana*, LIII/2, pp. 313-339. Disponible en: <<https://historiamexicana.colmex.mx/index.php/RHM/article/view/1450>>. [Consultado el 26-09-2019]
- COLONNA, Vincent (1989), *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en littérature)*, tesis doctoral, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- COMPAGNON, Antoine ([1979, 2016] 2020), *La segunda mano o el trabajo de cita*, traducción de Manuel Arranz, Barcelona, Acantilado.
- CORRAL, Wilfredo (2007), «Distanciamiento estético, literatura en la literatura y nueva narrativa hispanoamericana», *Aisthesis*, 41, pp. 91-116. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219817006>>. [Consultado el 04-11-2020]
- CORTI, Agustín (2017), «Metabiografía ficcional y motivos biográficos en la novela gráfica *Las meninas*», *Pasavento*, v/2, pp. 383-403.
- CORTI, Erminio, y Fabio RODRÍGUEZ AMAYA (eds.) (2014), *Periplo colombiano*, Bérghamo, Bérghamo University Press.
- CRUZ, Juan (2012), «*El cuervo blanco* se posa en la RAE», *El País*, 14 de mayo. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2012/05/14/actualidad/1337005119_092996.html>. [Consultado el 20-04-2019]
- CUEVA LOBELLE, Alberto (2010), «Santa Anita: la finca, el feudo y el territorio en la nación imaginada por el personaje Fernando Vallejo», *Folios*, 32, pp. 159-169.
- CUEVA LOBELLE, Alberto (2011), *Lengua, poder e imaginario de nación en el ciclo autobiográfico El río del tiempo de Fernando Vallejo*, tesis doctoral, Oviedo, Universidad de Oviedo.
- DAVIS, J. C. (2005), «Decadencia final de una necesidad cultural: la biografía y su credibilidad intelectual», en J. C. Davis e Isabel Burdiel (eds.), *El otro, el mismo: biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 31-47.
- DAVIS, J. C., e Isabel BURDIEL (2005), «Introducción», en J. C. Davis e Isabel Burdiel (eds.), *El otro, el mismo: biografía y autobiografía en Europa (siglos XVII-XX)*, Valencia, Universidad de Valencia, pp. 11-29.
- DE LA FUENTE, José Luis (2005), *La nueva narrativa hispanoamericana. Entre la realidad y las formas de la apariencia*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

- DE NAVASCUÉS, Javier (2007), *Manual de literatura hispanoamericana VI. La época contemporánea: prosa*, Pamplona, Cénlit Ediciones.
- DEAS, Malcolm (1993), *Del poder y la gramática y otros ensayos sobre historia, política y literatura colombianas*, Bogotá, Tercer Mundo Editores.
- DELGADO ABURTO, Leonel (2019), «Geopolítica de las redes sensibles: Barba Jacob según Vallejo, criatura novelística en coordenadas posletradas», *Cuadernos de Literatura*, XXIII/45, pp. 105-124. Disponible en: <<https://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/27720>>.
[Consultado el 27-03-2020]
- DIACONU, Diana (2008), «Entre fantasmas de Fernando Vallejo: la autoficción en el “libro de los finales”», *Cuadernos de Literatura*, 16/32, pp. 164-177. Disponible en: <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6522/5190>>.
[Consultado el 30-11-2019]
- DIACONU, Diana (2012), *El pacto autoficcional en la obra de Fernando Vallejo: rasgos estéticos y coordenadas axiológicas de un género narrativo*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid.
- DIACONU, Diana (2013a), «“Colombia linda” y “España castiza” en el discurso identitario desmitificador de la autoficción», en Luz Mery Giraldo B. y Néstor Salamanca-León (coords.), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Pontificia Universidad Javeriana, pp. 435-451.
- DIACONU, Diana (2013b), *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- DIACONU, Diana (2017), «La autoficción: simulacro de teoría o desfiguraciones de un género», *La Palabra*, 30, pp. 35-52, en línea: <https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/article/view/6964>.
[Consultado el 12-05-2021]
- DÍAZ ARRIETA, Hernán (*Alone*) [s. a.], *Historia de la biografía*, Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- DÍAZ RUIZ, Fernando (2007), «Fernando Vallejo y la estirpe inagotable del escritor maldito», *Caravelle*, 89, pp. 231-248.
- DÍAZ RUIZ, Fernando (2009), «Tras las huellas de Macondo en la Sabaneta de Fernando Vallejo», en José Manuel Camacho Delgado y Fernando Díaz Ruiz (eds.), *Gabriel García Márquez, la modernidad de un clásico*, Madrid, Verbum, pp. 42-62.

- DÍAZ RUIZ, Fernando (2010), «Entrevista a Consuelo Triviño: reivindica la obra del semiolvidado Vargas Vila, negando similitudes con la de Fernando Vallejo», *Iberoamericana. Nueva época*, 10/40, pp. 185-189.
- DÍAZ RUIZ, Fernando (2011), «A vueltas con el yo en Colombia: de las autoficciones de Fernando Vallejo a las *Traiciones de la memoria* de Abad Faciolince», en *Actas del XVII Congreso de la Asociación de Colombianistas: «Narrar Colombia: Colombia narrada»*, Bucaramanga, [s. p.]. Disponible en: http://www.colombianistas.org/Portals/0/Congresos/Documentos/CongresoXV%II/Diaz_Ruiz_Fernando.pdf. [Consultado el 15-05-2018]
- DÍAZ RUIZ, Fernando (2012), «Exilio, subversión y diatriba en la obra de Vargas Vila y Fernando Vallejo», en María A. Semilla Durán (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*, Sevilla, ArCiBel, pp. 195-212.
- DÍAZ RUIZ, Fernando (2013), «De artista maldito a clásico molesto: luces y sombras en la recepción crítica de la obra de Fernando Vallejo», en Luz Mery Giraldo B. y Néstor Salamanca-León (coords.), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia - Pontificia Universidad Javeriana, pp. 453-471.
- DÍAZ RUIZ, Fernando (2014), *Malditismo y subversión en la poética de Fernando Vallejo. Un estudio sobre su obra, recepción y estrategia literaria*, tesis doctoral, Bruselas, Université Libre de Bruxelles / Universidad de Sevilla.
- DÍAZ RUIZ, Fernando (2015), «Exilio, subversión y diatriba en la obra de Vargas Vila y Fernando Vallejo», *Revista Iberoamericana*, 81/252, pp. 847-861.
- DÍAZ RUIZ, Fernando (2017), «España, ¿madre o madrastra? El despecho de seis escritores colombianos por la imposición del visado a sus compatriotas», en Virginia Capote Díaz y Ángel Esteban (eds.), *Escribiendo la nación, habitando España. La narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*, *Escribiendo la nación, habitando España*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 247-261.
- DÍAZ-SALAZAR, Victoria Orella (2014), *El escritor y la ciudad en el nuevo fin de siglo. Representación del espacio y autorrepresentación en la escritura autoficcional de Fernando Vallejo*, tesis doctoral, University of Southampton.
- DION, Robert, Frances FORTIER, Barbara HAVERCROFT y Hans-Jürgen LÜSEBRINK (eds.) (2007), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Éditions Nota Bene.

- DION, Robert (2007), «Un discours perturbé: la fiction dans le biographique», en Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft y Hans-Jürgen Lüsebrink (eds.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Éditions Nota Bene, pp. 279-299.
- DION, Robert, y Frances FORTIER (2009), «Le portrait écrit et ses fonctions biographiques», en Robert Dion y Mahigan Lepage (eds.), *Portraits biographiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 13-27.
- DOMÍNGUEZ TORRES, Mario Alberto (2016), *El espacio en Fernando Vallejo. Una aproximación literaria al universo diegético, rural y urbano de su narrativa autoficcional*, tesis doctoral, Bogotá, Universidad de los Andes. Disponible en: <https://biblioteca.uniandes.edu.co/visor_de_tesis/web/?SessionID=L1Rlc2lzMjAxNjk5LzEyMDU2LnBkZg%3D%3D>. [Consultado el 12-03-2018]
- DOSSE, François (2007), *La apuesta biográfica. Escribir una vida*, traducción de Josep Aguado y Concha Miñana, Valencia, Universitat de València.
- DUCAS, Sylvie (2014), «Ethos y fábula autorial en las autoficciones contemporáneas o cómo el escritor se inventa a sí misma», en Juan Zapata (ed.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 199-216.
- DUQUE BUITRAGO, Jerónimo (2018), «Editar coleccionando figuras: los cromos de Blanca Isaza de Jaramillo Meza», en Jerónimo Pizarro y Diana Paola Guzmán (eds.), *Ilusión y materialidad. Perspectiva sobre el archivo*, Bogotá, Universidad de los Andes, pp. 123-147.
- DURAND, Pascal (2014), «Hombre de letras, escritor, autor. Declinación social de una función simbólica», en Juan Zapata (ed.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, pp. 113-128.
- ECHANDÍA, Soledad, Ayelén SILVESTRO y Florencia RAFFAGHELLI (2013), «La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo: una reinención del realismo desde la posmodernidad», *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital*, 2/3, pp. 75-84. Disponible en: <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/etl/article/view/672>>. [Consultado el 11-05-2019]
- EHEVERRÍA, Ignacio (2007), *Desvíos. Un recorrido crítico por la reciente narrativa latinoamericana*, Santiago de Chile, Universidad Diego Portales.

- EDEL, Leon ([1984] 1990), *Vidas ajenas. Principia Biographica*, traducción de Evangelina Nuño de la Selva, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- ERAZO CORAL, María Elena (2008), «Construcción de la nación colombiana», en *Historia de la Nación Colombiana*, 11, pp. 31-50. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4015695>>. [Consultado el 26-09-2019]
- ESPÓSITO, Fabio (2009), «Seix Barral y el boom de la nueva narrativa hispanoamericana: las mediaciones culturales de la edición española», *Orbis Tertius*, 14/15, [s. p.]. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.4198/pr.4198.pdf>. [Consultado el 05-04-2018]
- FALCONÍ TRÁVEZ, Diego (2011), «Fernando Vallejo: la (re)creación de Colombia a partir de las post-identidades», *Mitologías hoy*, 1, pp. 36-49.
- FERREIRA-MEYERS, Karen (2010), «L'aventure de l'autofiction: de la théorie doubrovskienne à la nécessité d'une continuation de la réflexion à propos de ce genre littéraire au XXIème siècle», *Dalhousie French Studies*, 91, pp. 55-61.
- FIGUEROA SÁNCHEZ, Cristo Rafael (2007), *Barroco y neobarroco en la narrativa hispanoamericana. Cartografías literarias de la segunda mitad del siglo XX*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana / Editorial Universidad de Antioquia.
- FOMBONA, Jacinto (2006), «Palabras y desconyuntamientos en la narrativa de Fernando Vallejo», *CiberLetras: revista de crítica literaria y de cultura*, 15, pp. 1-13. Disponible en: <<https://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v15/fombona.html>>. [Consultado el 02-03-2020]
- FONSECA, Alberto (2004), *Against the World, Against Life: The Use and Abuse of the Autobiographical Genre in the Works of Fernando Vallejo*, tesis doctoral, Virginia Polytechnic Institute and State University.
- FORERO GÓMEZ, Andrés Fernando (2011), *Crítica y nostalgia en la narrativa de Fernando Vallejo: una forma de afrontar la crisis de la modernidad*, tesis doctoral, University of Iowa.
- FORNET, Jorge (2007), *Los nuevos paradigmas. Prólogo narrativo al siglo XXI*, La Habana, Letras Cubanas.
- FORNET, Jorge (2014), *Elogio de la incertidumbre*, La Habana, Ediciones Unión.

- FOUCAULT, Michel ([1977] 1994), «La vie des hommes infâmes», en, *Dits et écrits: 1954-1988. Vol. 3, 1976-1979*, Daniel Defert y François Ewald (eds.), París, Gallimard, pp. 237-253.
- FOUCAULT, Michel ([1969] 1998), «¿Qué es un autor?», *Litoral*, 25/26, pp. 35-71.
- FRANCO, Jean (2015), «El arte de vituperar», *Cuadernos de Literatura*, XIX/37, pp. 177-184. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11881>. [Consultado el 01-12-2019]
- FUENTES, Moisés Elías (2012), «La solitaria aventura del filólogo. Reseña *El cuervo blanco*», *Guaraguao*, 16/40, pp. 178-181.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2014), «El valor del objeto literario», *Ínsula*, 814, pp. 3-5.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2017a), «Ricardo Piglia (con)forma su figura de autor: *Los diarios de Emilio Renzi II*», *Ínsula*, 847-848, pp. 45-48.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2017b), «El boom en la actualidad. Las literaturas latinoamericanas del siglo XXI», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 803, pp. 50-62. Disponible en: <https://cuadernohispanoamericanos.com/el-boom-en-la-actualidad-las-literaturas-latinoamericanas-del-siglo-xxi/3/>. [Consultado el 12-01-2022]
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2018), «La Alfaguarización de la literatura latinoamericana: mercado editorial y figura de autor en *Sudor*, de Alberto Fuguet», en Pablo Brescia y Oswaldo Estrada (coords.), *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*, Valencia, Albatros, pp. 235-252.
- GALLEGO CUIÑAS, Ana (2021), «Introducción. La cuestión de la literatura latinoamericana y española en el siglo XXI», en Ana Gallego Cuiñas (ed.), *Novísimas. Las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 11-41.
- GARCÍA, Daniel (2012), «Fernando Vallejo, *Almas en pena, chapolas negras*», *Amerika*, 6, 4-7. Disponible en: <http://amerika.revues.org/3015>. [Consultado el 24-03-2018]
- GARCÍA, Juan Carlos (2008), «Fernando Vallejo, el gramático», *Escarabeo. Revista Literaria*, 5, pp. 40-48.
- GARCÍA AGUILAR, Eduardo (2009), «Orientaciones para violar el sarcófago periodístico de Porfirio Barba Jacob en México», en Porfirio Barba Jacob, *Escritos mexicanos*,

- investigación, selección y prólogo de Eduardo García Aguilar, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, pp. 7-32.
- GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel (1996), «En busca del Silva perdido», en José Asunción Silva, *De sobremesa*, Madrid, Hiperión, pp. 7-27.
- GARCÍA RAMOS, Arturo (2012), «Fernando-Cuervo. Caro Vallejo. El artista rebelde Fernando Vallejo crea un cuervo». *Omnibus*, 40-41, julio-septiembre, [s. p.]. Disponible en: <https://www.omnibus.com/n40/sites.google.com/site/omnibusrevistainterculturaln40/articulos/narrativa/el-artista-rebelde-fernando-vallejo-crea-un-cuervo.html>. [Consultado el 15-10-2021]
- GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio (1993), *El texto narrativo*, Madrid, Síntesis.
- GENETTE, Gérard, y Bernard CRAMPÉ (1988), «Structure and Functions of the Title in Literature», *Critical Inquiry*, 14/4, pp. 692-720. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/1343668>. [Consultado el 19-09-2021]
- GENETTE, Gérard ([1962] 1989a), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, traducción de Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- GENETTE, Gérard ([1972] 1989b), *Figuras III*, traducción de Carlos Manzano, Barcelona, Lumen.
- GENETTE, Gérard ([1993] 1998), *Nuevo discurso del relato*, traducción de Marisa Rodríguez Tapia, Madrid, Cátedra.
- GENETTE, Gérard ([1987] 2001), *Umbrales*, traducción de Susan Lage, México / Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- GENETTE, Gérard ([2004] 2004), *Metalepsis. De la figura a la ficción*, traducción de Luciano Padilla López, México, Fondo de Cultura Económica.
- GERFEN, Alexandre (2007), «“Soi-même comme un autre”: présupposés et significations du recours à la fiction biographique dans la littérature française contemporaine», en Anne-Marie Monluçon y Agathe Salha (eds.), *Fictions Biographiques XIXe-XXIe siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 55-75.
- GIL AMATE, Virginia (2008), «Vida, escritura e itinerario en *El río del tiempo* de Fernando Vallejo», en Sonia Mattalia, Pilar Celma y Pilar Alonso (eds.), *El viaje en la Literatura Hispanoamericana: el espíritu colombino*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 499-508.
- GIRALDO B., Luz Mary (1991), «Fernando Vallejo: del laberinto anecdótico al vértigo de la palabra», *Revista de la Universidad Nacional*, 25, pp. 81-85.

- GIRALDO B., Luz Mary (1993), «Porfirio Barba Jacob: un río desbordado», *Gaceta*, 15, pp. 55-58.
- GIRALDO B., Luz Mary (1994a), «Prólogo. De cómo dar muerte al patriarca», en Luz Mary Giraldo B. (ed.), *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*, Santiago de Cali, Centro Editorial Javeriano, pp. 9-25.
- GIRALDO B., Luz Mary (1994b), *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*, Santiago de Cali, Centro Editorial Javeriano.
- GIRALDO B., Luz Mary (1995), «Narrativa colombiana de fin de siglo», *Tema y variaciones de literatura*, 4, pp. 143-157. Disponible en: <http://cosei.azc.uam.mx/temayvariaciones4.php>. [Consultado el 02-06-2019]
- GIRALDO B., Luz Mary (2000), «Fin del siglo XX: por un nuevo lenguaje (1960-1996)», en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo (comps.), *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Hibridez y alteridades. Volumen III*, Bogotá, Ministerio de Cultura, pp. 9-48.
- GIRALDO B., Luz Mary (2006a), «Fernando Vallejo: piensa mal y acertarás», *Cuadernos de Literatura*, xi/21, pp. 115-130. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/6664>. [Consultado el 06-09-2020]
- GIRALDO B., Luz Mary (2006b), *Más allá de Macondo. Tradición y rupturas literarias*, Bogotá, Universidad Externado de Colombia.
- GIRALDO B., Luz Mary (2013), «Piensa mal y acertarás. Las memorias del yo y su máximo artificio», en Luz Mary Giraldo B. y Néstor Salamanca-León (coords.), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia - Pontificia Universidad Javeriana, pp. 89-122.
- GIRALDO B., Luz Mary, y Néstor Salamanca-León (eds.) (2013), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia - Pontificia Universidad Javeriana.
- GOIC, Cedomil (2009), *Brevísima relación de la historia de la novela hispanoamericana*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- GOMES, Miguel (2000), «Para una teoría del ciclo de cuentos hispanoamericano», *Rilce*, 13/3, pp. 557-583.
- GÓMEZ TREJOS, Luis Álvaro (2009), *La literatura como testimonio de vida. Una mirada a la narración autobiográfica de Fernando Vallejo*, tesis doctoral, Pereira, Universidad Tecnológica de Pereira.

- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto, y Enrique PUPO-WALKER (eds.) (2006), *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XX*, traducción de Ana Santoja Querol y Consuelo Triviño Anzola, Madrid, Gredos.
- GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (2012), *Modern Latin American Literature. A Very Short Story*, Oxford, Oxford University Press.
- GONZÁLEZ ESPITIA, Juan Carlos (2015), «Vallejo, Vargas Vila. Oposición, redundancia», *Cuadernos de Literatura*, XIX/37, pp. 185-203. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11882>.
[Consultado el 05-08-2018]
- GONZÁLEZ ORTEGA, Nelson (2013), *Colombia. Una nación en formación en su historia y literatura (siglos XVI-XXI)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- GONZÁLEZ SANTOS, Fernando (2006), *Pensar la muerte. Una lectura de Gilles Deleuze a la obra de Fernando Vallejo*, Bogotá, Universidad Pedagógica Nacional.
- GONZÁLEZ ZAFRA, Gustavo (1998), «La buena distancia», *Gaceta*, 42-43, pp. 34-39.
- GONZÁLEZ, Aníbal (1997a), «“Estómago y cerebro”: De sobremesa, el Simposio de Platón y la indigestión cultural», *Revista Iberoamericana*, LXIII/178-179, pp. 233-248.
- GONZÁLEZ, Aníbal (1997b), «Vida, obra y suicidio: Martí y Silva», *Revista de Estudios Colombianos*, 18, pp. 5-10.
- GONZÁLEZ, Aníbal (2015), «El discurso anticlerical en Fernando Vallejo, o cómo narrar sin religión», *Cuadernos de Literatura*, XIX/37, pp. 122-135. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11877>.
[Consultado el 04-05-2019]
- GONZÁLEZ-ORTEGA, Nelson (1999), «La novela latinoamericana de fines del siglo XX: 1967-1997», *Moderna Språk*, XCIII/2, pp. 203-228. Disponible en: <http://folk.uio.no/nelson/nr8.pdf>. [Consultado el 23-04-2018]
- GUERRA GONZÁLEZ, Jenny Teresita (2011), «Tópicos y tendencias en la estética de los narradores latinoamericanos de fines del siglo XX y comienzos del XXI», *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey*. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38429951004>. [Consultado el 16-05-2018]
- GUERRERO, Gustavo (2000), «La novela hispanoamericana en los años noventa: apuntes para un paisaje inacabado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 599, mayo, pp. 71-88.

- GUERRERO, Gustavo (2007), «Nueva narrativa del extremo Occidente: La encrucijada de la recepción internacional», *Letras Libres*, enero, pp. 22-28. Disponible en: <<https://letraslibres.com/revista-espana/nueva-narrativa-del-extremo-occidente/>>. [Consultado el 12-05-2018]
- GUERRERO, Gustavo (2009), «La desbandada. O por qué ya no existe la literatura latinoamericana», *Letras Libres*, 93, junio, pp. 24-29. Disponible en: <www.letraslibres.com>. [Consultado el 12-05-2018]
- GUERRERO, Javier (2014), *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- GUZMÁN MESA, Eufrasio (2003), «Literatura e Individuación. Una anotación sobre la relación entre literatura, psicoanálisis y filosofía a propósito de Fernando Vallejo», *Estudios de Filosofía*, 28, pp. 77-88.
- GUZMÁN MESA, Eufrasio (ed.) (2005), *Fernando Vallejo. Condición y figura*, Medellín, Taller del Ángel Editor.
- H. MURILLO, Javier (1997), «Un huapiti para Fernando Vallejo», *Número*, 16, pp. 22-25.
- H. MURILLO, Javier (1999a), «Fernando Vallejo: exilio y literatura. El sombrero del ahogado», *Univesitas Humanística*, 48/48, pp. 141-143.
- H. MURILLO, Javier (1999b), «Prólogo», en Fernando Vallejo, *El río del tiempo*, Santafé de Bogotá, Alfaguara, pp. 7-18.
- H. ORJUELA, Héctor (1997), «Las biografías de José Asunción Silva», *Revista Casa Silva*, 10/1, pp. 55-63.
- H. ORJUELA, Héctor (1999), «José Asunción Silva: conflicto y transgresión de un intelectual modernista», en José Asunción Silva, *Obras Completas*, Héctor H. Orjuela (coord.), Madrid, CSIC, pp. 422-442.
- HAMILTON, Nigel (2007), *Biography. A Brief History*, Cambridge, Harvard University Press.
- HARTWIG, Susanne (2009), «Fernando Vallejo, *unreliable* narrador: entre ficción y realismo», en Bogdan Piotrowski (ed.), *Ficción y valores en la literatura hispanoamericana (Tomo 1): Actas del IV Coloquio internacional*, Bogotá, Universidad de la Sabana, pp. 291-324, en línea: <<https://elibro.net/es/ereader/unizar/68809?page=4>>. [Consultado el 12-05-2021]
- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro (2000), *Narrativas híbridas: parodia y posmodernismo en la ficción contemporánea de las Américas*, Madrid, Verbum.

- HERRERO-OLAIZOLA, Alejandro (2007), «“Se vende Colombia, un país de delirio”: el mercado literario global y la narrativa colombiana reciente», *Symposium*, 61/1, pp. 43-56.
- HOLROYD, Michael (2011), *Cómo se escribe una vida: ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*, selección y prólogo de Matías Serra Bradford y traducción de Laura Wittner, Buenos Aires, La Bestia Equilátera.
- HOYOS, Héctor (2010), «La racionalidad herética de Fernando Vallejo y el derecho a la felicidad», *Revista de Estudios Sociales*, 35, pp. 113-122.
- HOYOS, Héctor (2013), «*El cuervo blanco*, reseña», *Revista de Estudios Colombianos*, 41-42, p. 75.
- HOYOS, Héctor (2015), «El malditismo de Fernando Vallejo como espectáculo melodramático», *Cuadernos de Literatura*, XIX/37, pp. 169-176. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11880>.
- [Consultado el 12-05-2021]
- JARAMILLO, María Mercedes (1998), «Memorias insólitas», *Gaceta*, 42-43, pp. 8-25.
- JARAMILLO, María Mercedes (2000), «Fernando Vallejo: desacralización y memoria», en María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio y Ángela I. Robledo (comps.), *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Hibridez y alteridades. Volumen III*, Bogotá, Ministerio de Cultura, pp. 407-439.
- JARAMILLO, Mercedes (2013), «Las memorias insólitas de Fernando Vallejo», en Luz Mery Giraldo B. y Néstor Salamanca-León (coords.), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Pontificia Universidad Javeriana, pp. 65-88.
- JARAMILLO, María Mercedes, Betty OSORIO y Ángela I. ROBLEDO (comps.) (2000), *Literatura y cultura. Narrativa colombiana del siglo XX. Hibridez y alteridades. Volumen III*, Bogotá, Ministerio de Cultura.
- JASTRZEBSKA, Adriana (2010), «“Nada somos, parcerito...” el papel del narratorio en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo», *Itinerarios*, 11, pp. 193-204.
- JIMÉNEZ NARANJO, Macarena (2012), «Una biografía “metabiográfica”: Benjamín Jarnés y su *Sor Patrocinio* (1929)», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 30, pp. 235-249.
- JOSET, Jacques (2007), «José Asunción Silva según Fernando Vallejo», *ConNotas. Revista de crítica y teoría literarias*, v/8, pp. 29-40. Disponible en:

<http://www.connotas.uson.mx/connotas/index.php?option=com_content&view=article&id=33&Itemid=65>. [Consultado el 20-04-2019]

- JOSET, Jacques (2010a), «Antes que nada...que como siempre, viene después de todo», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus, pp. 11-21.
- JOSET, Jacques (2010b), «San Miguel de Cervantes que desde el cielo nos está viendo», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus, pp. 23-37.
- JOSET, Jacques (2010c), «¿De Louis-Ferdinand a Fernando Vallejo?», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus, pp. 39-66.
- JOSET, Jacques (2010d), «Fernando vs. Gabo», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus, pp. 67-83.
- JOSET, Jacques (2010e), «La diatriba anticolombiana por doquier», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus, pp. 85-100.
- JOSET, Jacques (2010f), «¿Autoficciones? Sí y no», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus, pp. 101-124.
- JOSET, Jacques (2010g), «Dos hermanos», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus, pp. 125-148.
- JOSET, Jacques (2010h), «La Bruja es más que una perra», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus, pp. 149-169.
- JOSET, Jacques (2010i), «La muerte y la gramática», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus, pp. 171-196.
- JOSET, Jacques (2010j), «*La Virgen de los sicarios*: libreta desgarrada de un “*retour au pays natal*”», en *La muerte y la gramática: los derroteros de Fernando Vallejo*, Madrid, Taurus [s. p.]. [Incluido en la versión *ebook*]
- JOSET, Jacques (2012), «Hacia una tipología de la autoficción de Fernando Vallejo», en María A. Semilla Durán (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*, Sevilla, ArCiBel, pp. 123-134.
- JURADO VALENCIA, Fabio (1994), «La soberbia del lenguaje en la narrativa de Fernando Vallejo», en Luz Mary Giraldo B. (ed.), *La novela colombiana ante la crítica 1975-1990*, Santiago de Cali, Centro Editorial Javeriano, pp. 341-356.
- JURADO VALENCIA, Fabio (1997), «Vallejo, Fernando. *Chapolas negras*. Bogotá: Alfaguara, 1996. 262 págs.», *Literatura: teoría, historia, crítica*, 1, pp. 246-248.
- Disponible en:

<<https://revistas.unal.edu.co/index.php/lthc/article/view/48398/49620>>.

[Consultado el 20-03-2020]

JURADO VALENCIA, Fabio (2013), «La obra de Fernando Vallejo: entre el lenguaje literario, la exégesis crítica y el lenguaje de la procacidad», en Luz Mery Giraldo B. y Néstor Salamanca-León (coords.), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Pontificia Universidad Javeriana, pp. 39-64.

KOLLER, Sylvie (2012), «Fernando Vallejo, *El cuervo blanco*», *Amerika*, 7, pp. 4-7.

KRISTEVA, Julia ([1969] 1981), *Semiótica, I*, traducción de José Martín Arancibia, Madrid, Fundamentos.

LA CHICA, Mari Cruz (2010), «La verdadera máscara. Hacia una poética de Fernando Vallejo», *EN-CLAVES del pensamiento*, 4/7, pp. 33-46. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=141115666002>>. [Consultado el 20-03-2020]

LANDER, María Fernanda (2007), «La voz impertinente de la “sicaresca” colombiana», *Revista Iberoamericana*, LXXIII/218, pp. 165-177. Disponible en: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/5374/5530>>. [Consultado el 20-03-2020]

LANDER, María Fernanda (2015), «El arte de la biografía de Fernando Vallejo», *Cuadernos de Literatura*, XIX/37, pp. 219-232. Disponible en: <<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11884>>. [Consultado el 20-03-2020]

LEE, Hermione (2009), *Biography. A very short story*, Oxford, Oxford University Press.

LEJEUNE, Philippe (1994), *El pacto autobiográfico y otros estudios*, traducción de Ana Torrent, Madrid, Megazul / Endymion.

LEJEUNE, Philippe (2003), *L'autobiographie en France*, París, Armand Colin.

LEJEUNE, Philippe (2015), *Écrire sa vie. Du pacte au patrimoine autobiographique*, París, Éditions du Mauconduit.

LEMA HINCAPIÉ, Andrés (2006), «De sobremesa de José Asunción Silva: la novela como egología», *Estudios de Literatura Colombiana*, 18, pp. 117-130. Disponible en: <<http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/17390>>. [Consultado el 20-03-2020]

- LEPAGE, Mahigan (2009), «Biographique et photographique éléments de théorie», en Robert Dion y Mahigan Lepage (eds.), *Portraits biographiques*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, pp. 51-71.
- Letras libres* (2011), «Fernando Vallejo, Premio FIL 2011», 29 de agosto, [s. p.]. Disponible en: <<https://letraslibres.com/revista-espana/fernando-vallejo-premio-fil-2011/>>. [Consultado el 27-04-2021]
- LOAIZA CANO, Gilberto (2015), «Un biógrafo muy singular y divertido», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 49/88, pp. 177-178. Disponible en: <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/7509>. [Consultado el 27-04-2018]
- LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, y José Morales SARAVIA (eds.) (2005), *Boom y Postboom desde el nuevo siglo: impacto y recepción*, Madrid, Verbum.
- LÓPEZ LEMUS, Virgilio (2011), «Biografía, historia de vida, testimonio...», *America: Cahiers du CRICCAL*, 40, pp. 237-243.
- LÓPEZ SIERRA, Pedro Antonio (2012), «Fernando Vallejo. *El cuervo blanco*. Reseña», *Revista Interacción*, 11, pp. 133-135.
- LÓPEZ, Ásbel (1998), «El gusto de perseguir lo real», *Gaceta*, 42-43, pp. 26-33.
- LÓPEZ, Óscar R. (2006), «Fernando Vallejo: o falacias de un narciso que dice regresar a morir para no morir», *Estudios de Literatura Colombiana*, 18, pp. 131-148.
- LOVELUCK, Juan (1965), «*De sobremesa*, novela desconocida del Modernismo», *Revista Iberoamericana*, xxxi/59, pp. 17-32. Disponible en: <<http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/issue/view/104>>. [Consultado el 20-06-2019]
- MACKENZIE, César (2013), «Ceremonias del exhumador: lectura descriptiva de *El mensajero y Chapolas negras*», en Luz Mery Giraldo B. y Néstor Salamanca-León (coords.), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Pontificia Universidad Javeriana, pp. 331-365.
- MADELÉNAT, Daniel (1984), *La biographie*, París, Presses Universitaires de France.
- MADELÉNAT, Daniel (1998), «La biographie littéraire aujourd'hui», en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Biografías literarias (1975-1997): Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-19 de mayo, 1997*, Madrid, Visor, pp. 39-53.

- MADELÉNAT, Daniel (2007a), «La biographie contemporaine au miroir du roman du biographe», en Robert Dion, Frances Fortier, Barbara Havercroft, y Hans-Jürgen Lüsebrink (eds.), *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, Éditions Nota Bene, pp. 71-89.
- MADELÉNAT, Daniel (2007b), «Le vrai, le faux, le figuré: à propos de David Bellos, Georges Perec», en Anne-Marie Monluçon y Agathe Salha (eds.), *Fictions Biographiques XIXe- XXIe siècles*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 289-304.
- MAINGUENEAU, Dominique (2014), «Autor e imagen de autor en el análisis del discurso», en Juan Zapata (ed.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 49-66.
- MANZONI, Cecilia (2004), «Fernando Vallejo y el arte de la traducción», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 651-652, pp. 44-55.
- MARINONE, Mónica (2012), «La biografía desde una gramática insólita. *El cuervo blanco* Reseña», *Bazar Americano*, [s. p.]. Disponible en: <https://www.bazaramericano.com/buscador.php?cod=168&tabla=resenas&que=M%C3%B3nica%20Marinone>. [Consultado el 25-05-2020]
- MARTÍNEZ, Fabio (1987), «Fernando Vallejo: el cineasta, el cronista, el novelista», Bogotá. [Conferencia]
- MARTÍNEZ, Fabio (1988), «Fernando Vallejo: El ángel del apocalipsis», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 25/14, pp. 35-41. Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2893. [Consultado el 01-03-2021]
- MARTÍNEZ CRESPO, Sara (2014), *Almas en pena, chapolas negras: «una biografía impráctica, según yo»*, trabajo fin de grado, Zaragoza, Universidad de Zaragoza. Disponible en: <https://zaguan.unizar.es/record/31585?ln=es>. [Consultado el 15-09-2020]
- MARTÍNEZ CRESPO, Sara (2018), «Los retratos de Porfirio Barba Jacob en las biografías de Fernando Vallejo», en Jesús Rubio Jiménez y Enrique Serrano Asenjo (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XIX-XXI)*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, pp. 299-311.
- MARTÍNEZ CRESPO, Sara (2020), «*El cuervo blanco* de Fernando Vallejo: reinterpretaciones de la nación colombiana», en Sergio Fernández Moreno, Pedro

- Mármol Ávila y Yónatan Pereira Melo (coords.), *Aproximaciones al nacionalismo en las literaturas hispánicas*, volumen anejo a *Philobiblion. Revista de Literaturas Hispánicas*, Madrid, Itsumustuan Editores, pp. 105-122. Disponible en: <<https://www.joveneshispanistas.com/sergio-fernandez-moreno-pedro-marmol-avila-y-%e2%80%8eyonatan-pereira-melo-coords/>>. [Consultado el 18-02-2022]
- MARTÍNEZ CRESPO, Sara (2021), «“Vuelvo al corredor delantero de Santa Anita”: evolución y reescritura entre *Los días azules* y *¡Llegaron!* de Fernando Vallejo», en Inés González Cabeza, Érika Redruello Vidal y Raquel de la Varga Llamazares (eds.), *Más allá de la página: nuevos ensayos sobre ficción hispánica*, León, Universidad de León, pp. 177-192.
- MATAIX, Remedios (2006), «Introducción», en José Asunción Silva, *Poesía. De sobremesa*, Remedios Mataix (ed.), Madrid, Cátedra, pp. 9-172
- MATAIX, Remedios (dir.) [s. a.], *Biblioteca de Autor: José Asunción Silva*, Fundación Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/portales/asuncion_silva/>. [Consultado el 26-03-2020]
- MEDRANO-OLLIVIER, Carmen (2006), «De la transgresión del modelo de los discursos realistas a una estética vallejana», *America: Cahiers du CRICCAL*, 34, pp. 69-77.
- MEDRANO-OLLIVIER, Carmen (2010), «Fernando Vallejo: *Chapolas negras*. Le journal de comptabilité du poète au cœur du biographique», en Vincent Broqua y Guillaume Marche (eds.), *L'épuisement du biographique*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, pp. 319-331.
- MEDRANO-OLLIVIER, Carmen (2011), «“La Biographie profonde” de Barba Jacob par Fernando Vallejo: Relation biographique», en Françoise Aubès, Florence Olivier, François Delprat, y Hervé Le Corre (eds.), *La Biographie en Amérique latine, America: Cahiers du CRICCAL*, 40, pp. 99-113. Disponible en: <<http://journals.openedition.org/america/246>>. [Consultado el 19-05-2019]
- MEIZOZ, Jérôme (2004), *L'oeil sociologue et la littérature: essai*. Ginebra, Latkine Erudition.
- MEIZOZ, Jérôme (2007), *Postures littéraires. Mises en scene modernes de l'auteur*. Ginebra - París, Slatkine Erudition.
- MEIZOZ, Jérôme (2014), «Aquello que le hacemos decir al silencio: postura, *ethos*, imagen de autor», en Juan Zapata (ed.), *La invención del autor. Nuevas*

- aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 85-96.
- MEJÍA RIVERA, Orlando (1999), «La generación mutante», *Estudios de Literatura Colombiana*, 4, pp. 99-106.
- MEJÍA, Gustavo (1999), «José Asunción Silva: sus textos, su crítica», en José Asunción Silva, *Obras Completas*, Héctor H. Orjuela (coord.), Madrid, CSIC, pp. 471-500.
- MELGAREJO ACOSTA, María del Pilar (2008), «Trazando las huellas del lenguaje político de La Regeneración: la nación colombiana y el problema de su heterogeneidad excepcional», en Santiago Castro-Gómez y Eduardo Restrepo (eds.), *Genealogías de la colombianidad. Formaciones discursivas y tecnologías de gobierno en los siglos XIX y XX*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, pp. 278-307.
- MENTON, Seymour (2007), *La novela colombiana. Planetas y satélites*, México D.F., Fondo de Cultura Económica.
- MESA GANCEDO, Daniel (2012), *Novísima relación. Narrativa amerispánica actual. Estudio, selección y materiales complementarios*, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico».
- MESA GANCEDO, Daniel (2020), «Crisis y proyección de la narrativa hispanoamericana en la España actual. Una lectura a distancia», *Letral*, 23, enero, pp. 192-232.
- MESA GANCEDO, Daniel (2021), «La pose y el diario. Una aproximación teórica», en Jesús Rubio Jiménez y Enrique Serrano Asenjo (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XIX-XXI)*, II, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 197-220.
- MIRANDA HERNÁNDEZ, Álvaro (2011), «Panorama de la novela colombiana entre 1999 y 2009», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 45/79-80, pp. 83-111. Disponible en: <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/225>. [Consultado el 25-05-2019]
- MOJICA CASTILLO, Hernán Darío (2017), *Una génesis literaria. La biografía en la obra de Fernando Vallejo*, tesis de máster, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- MOLERO DE LA IGLESIA, Alicia (1998), «Los sujetos literarios de la creación biográfica», en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Biografías literarias (1975-1997): Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-19 de mayo, 1997*, Madrid, Visor, pp. 525-536.

- MOLLOY, Sylvia (1996), *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- MOLLOY, Sylvia (2012), *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- MONLUÇON, Anne-Marie, y Agathe SALHA (2007), «Introduction. Fictions biographiques XIX^e-XXI^e siècles: un jeu sérieux?», en Anne-Marie Monluçon y Agathe Salha (eds.), *Fictions biographiques. XIX^e-XXI^e siècles*, Toulouse, Université de Toulouse- Le Mirail, pp. 7-32.
- MONSIVÁIS, Carlos (2002), «Los medios en peligro», *Signo y Pensamiento*, XXI/40, pp. 126-134.
- MONTEALEGRE SAAVEDRA, Alexander (2015), «Violencia transpolítica y (algo de) nostalgia en la obra de Fernando Vallejo», *Pensamiento al margen. Revista digital*, 2, pp. 1-22. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/308918352_Disfraces_del_desarrollo_turistico_privatizacion_despojo_y_resistencias_en_los_medios_rurales_de_Mexico. [Consultado el 05-02-2020]
- MONTOYA, Pablo (2007a), «Contornos de la crítica literaria en Colombia», *Literatura: teoría, historia, crítica*, 9, pp. 403-411.
- MONTOYA, Pablo (2007b), «Fernando Vallejo: demoliciones de un reaccionario», *Número*, 54, pp. 18-27.
- MONTOYA, Pablo (2014), «La novela hispanoamericana actual: canon, marketing y periodismo», en Erminio Corti y Fabio Rodríguez Amaya (eds.), *Periplo colombiano*, Bérghamo, Bergamo University Press, pp. 31-43.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús, y Ángel ESTEBAN (eds.) (2008), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2006)*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- MONTOYA JUÁREZ, Jesús, y Ángel ESTEBAN (eds.) (2009), *Miradas oblicuas en la narrativa latinoamericana contemporánea: límites de lo real, fronteras de lo fantástico*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- MORALES HENAO, Jairo (1992), «El Barba Jacob de Fernando Vallejo: de la historia a la leyenda», *De la Sala Antioquia*, Biblioteca Pública Piloto, julio.
- MURILLO GARNICA, Jacqueline (2016), «La estética del lenguaje en la obra vallejana», *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 28, pp. 115-126. Disponible en:

- <https://revistas.uptc.edu.co/index.php/linguistica_hispanica/article/view/4911>.
[Consultado el 20-02-2018]
- MUSITANO, Julia (2010), «Ironía y autoficción en la narrativa de Fernando Vallejo», en Judith Podlubne (coord.), *Actas del II Congreso Internacional «Escrituras del yo». Rosario, 18, 19 y 20 de agosto de 2010*, Rosario, Centro de Estudios de Literatura Argentina y Centro de Teoría y Crítica Literaria de la Facultad de Humanidades y Artes de Universidad Nacional de Rosario. Disponible en: <<http://www.celarg.org/publicaciones/index.php?cat=8>>. [Consultado el 12-03-2018]
- MUSITANO, Julia (2011), «A imagen y semejanza: una lectura de *Almas en pena, chapolas negras* de Fernando Vallejo», *Iberoamericana*, XI/43, pp. 101-128. Disponible en: <<http://www.red-redial.net/referencia-bibliografica-60916.html>>. [Consultado el 15-09-2020]
- MUSITANO, Julia (2012a), «La prosa melancólica de Fernando Vallejo», *Cuadernos de CILHA*, 13/17, pp. 11-22. Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181725277005>>. [Consultado el 15-09-2020]
- MUSITANO, Julia (2012b), «Lo propio y lo ajeno de una vida. Una lectura decadente de *Barba Jacob, el mensajero* de Fernando Vallejo», *Estudios de Literatura Colombiana*, 31, pp. 173-195. Disponible en: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/ejemplar?codigo=326542>>. [Consultado el 15-09-2020]
- MUSITANO, Julia (2012c), «El carácter destructivo de un melancólico Fernando Vallejo y Colombia», La Plata, VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. Disponible en: <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/27265>>. [Consultado el 12-03-2021]
- MUSITANO, Julia (2014), «Peroratas de un hombre excepcional: Una imagen de sí por Fernando Vallejo», *CELEHIS (Mar del Plata)*, 23/28, pp. 49-64. Disponible en: <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/1144/1181>>. [Consultado el 15-09-2020]
- MUSITANO, Julia (2015), «La eternidad y el instante. Un recorrido temporal por la narrativa de Fernando Vallejo», *Con fluenze. Rivista di studi iberoamericani*, 7/2, pp. 168-181.

- MUSITANO, Julia (2017a), «Fernando Vallejo biógrafo. La vida de los otros y la potencia de la autofiguración», *Literatura y lingüística*, 36/diciembre, pp. 139-148. Disponible en: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0716-58112017000200139. [Consultado el 12-03-2019]
- MUSITANO, Julia (2017b), *Ruinas de la memoria. Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo.
- MUSITANO, Julia (2017c), «Los derroteros de un genio melancólico», *deSignis*, /27, pp. 223-230.
- MUSITANO, Julia (2020), «Nuestros amigos los biógrafos. Una genealogía de amores literarios», *La Palabra*, 36, pp. 93-103.
- NADEL, Ira Bruce (1985), *Biography. Fiction, Fact and Forum*, Londres / Basingstoke, MacMillan.
- NEIRA PALACIO, Edison (2011), «Preso entre dos muros de vidrio. José Asunción Silva entre la hacienda y los mundos del *flâneur* y el *dandy*», *Estudios de Literatura Colombiana*, 8, pp. 41-52. Disponible en: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/viewFile/10470/9643>. [Consultado el 15-04-2018]
- NEMRAVA, Daniel, y Ezequiel DE ROSSO (2014), *Entre la experiencia y la narración: ficciones latinoamericanas de fin de siglo (1970-2000)*. Madrid, Verbum.
- NICHOLSON, Brantley (2011), «Fernando Vallejo: ciudadanía estética y la clausura de la literatura mundial», *Calle 14*, 5/6, pp. 68-79. Disponible en: <http://es.scribd.com/doc/199046124/Ciudadania-Estetica-Sobre-F-Vallejo>. [Consultado el 22-03-2019]
- NICHOLSON, Brantley (2015), «Un idealismo en contra de sí mismo: los enigmas de Fernando Vallejo», *Cuadernos de Literatura*, 19/37, pp. 136-148. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11878>. [Consultado el 12-05-2019]
- NICHOLSON, Brantley, y Juanita Cristina ARISTIZÁBAL (2015), «Introducción: Fernando Vallejo», *Cuadernos de Literatura*, XIX/37, pp. 116-121.
- NICHOLSON, Brantley, y Sophia A. MCCLENNEN (2013), «The Generation of '72: Latin America's Forced Global Citizens», en Brantley Nicholson y Sophia A. McClennen (eds.), *The Generation of '72. Latin America's Forced Global Citizens*, Raleigh, Editorial A Contracorriente, pp. 11-27.

- NICHOLSON, Brantley, y Sophia A. MCCLENNEN (eds.) (2013), *The Generation of '72. Latin America's Forced Global Citizens*, Raleigh, Editorial A Contracorriente.
- NICOLÁS, César (2004), «Autobiografía y ficción», en María Ángeles Hermosilla Álvarez, Celia Fernández Prieto (dir.), *Autobiografía en España, un balance: actas del congreso internacional celebrado en la Facultad de Filosofía y Letras de Córdoba del 25 al 27 de octubre de 2001*, Madrid, Visor, pp. 507-523.
- NOGUEROL, Francisca (2008), «Últimas tendencias y promociones», en Trinidad Barrera (coord.), *Historia de la literatura hispanoamericana. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, t. 3, pp. 167-180.
- NOGUEROL, Francisca, et al. (eds.) (2011), *Literatura más allá de la nación. De lo centrípeto y lo centrífugo en la narrativa hispanoamericana del siglo XX*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- NOGUEROL, Francisca (2013), «Barroco frío: simulacro, ciencias duras, realismo histórico y fractalidad en la última narrativa en España», en Jesús Montoya Jiménez Juárez y Ángel Esteban (eds.), *Imágenes de la tecnología y la globalización en las narrativas hispánicas*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 17-31.
- NOGUEROL, Francisca (2018), «Prólogo», en Francisca Noguero, M.^a Ángeles Pérez López y Vega Sánchez Aparicio (eds.), *Letras y bytes. Escrituras y nuevas tecnologías*, Kassel, Edition Reichenberger, pp. 17-31.
- NOUHAUD, Dorita (2012), «La danza de los siete velos de Fernando Vallejo», en María A. Semilla Durán (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*, Sevilla, ArCiBel, pp. 176-194.
- NÜNNING, Ansgar (2005), «Fictional Metabiographies and Metaautobiographies: Towards a Definition, Typology and Analysis of Self-Reflexive Hybrid Metagenres», en Werner Huber, Martin Middeke y Hubert Zapf (eds.), *Self-Reflexivity in Literature*. Würzburg, Königshausen & Neumann, pp. 195-209.
- NÜNNING, Ansgar (2009a), «Fiktionalität, Faktizität, Metafiktion», en Christian Klein (ed.), *Handbuch Historiografía*, Stuttgart, Metzler, pp. 349-357.
- NÜNNING, Ansgar (2009b), «Fiktionale Metabiographien», en Christian Klein (ed.), *Handbuch Biographie*, Stuttgart, Metzler, pp. 132-136.
- O'BRYEN, Rory (2004), «Representations of the city in the narrative of Fernando Vallejo», *Journal of Latin American Cultural Studies*, 13/2, pp. 195-204.
- OLACHEA, Rubén (2008), «Humor y distopía en la obra de Fernando Vallejo: hacer hablar a la propia ciudad», en Dante Olachea, Rubén Piña, Marta Rovira y Gabriel

- Salgado (eds.), *Sujeto y ciudad en Vallejo, Paz, Piglia y Sabines*, Baja California, Universidad Autónoma de Baja California Sur, pp. 15-53.
- ORECCHIA HAVAS, Teresa (2006), «Retratos ficcionales en la narrativa de Ricardo Piglia: variaciones sobre el retrato del (autor en) artista», *Cahiers de LI.RI.CO*, 1, pp. 277-295.
- ORELLA DÍAZ-SALAZAR, Victoria (2008), «Más allá de la ciudad letrada. El intelectual, la ciudad y la nación en *La Virgen de los sicarios* de Fernando Vallejo», *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 31, pp. 275-292.
- ORLANDO MELO, Jorge (1999), «*El río del tiempo* y el río de la palabra», *El Malpensante*, 15, pp. 48-51.
- ORTEGÓN CUFÍÑO, Oswaldo (2015), *La trinidad vallejana: política, religión y lenguaje en Fernando Vallejo, 1994-2010*, tesis doctoral, University of Kentucky.
- ORTEGÓN CUFÍÑO, Oswaldo (2016a), «El populismo de Fernando Vallejo», *Folios de literatura e idiomas*, 43, pp. 27-38. Disponible en: <http://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/RF/article/view/3515>.
- [Consultado el 26-03-2018]
- ORTEGÓN CUFÍÑO, Oswaldo (2016b), *Religión, política y lenguaje en Fernando Vallejo*, Bogotá, Grupo Editorial Ibáñez.
- OSPINA, María (2015), «Los embelecos de la gramática: lengua, literatura y herejías gramaticales en la obra de Fernando Vallejo», *Cuadernos de Literatura*, 19/37, pp. 247-273. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/cualit/article/view/11887>.
- [Consultado el 12-03-2019]
- OSPINA, William (1985), «El cazador de sombras (o la gran biografía de Barba Jacob)», *Magazín Cultural*, 106, p. 16.
- PANERO, Juan Luis (1969), «Un fantasma llamado Porfirio Barba-Jacob», *Revista Universidad Pontificia Bolivariana*, 31/108, pp. 172-183. Disponible en: <https://revistas.upb.edu.co/index.php/upb/issue/archive>. [Consultado el 16-08-2020]
- PAZ, Octavio ([1986] 1988), «Epílogo. Laurel y la poesía moderna», en VV.AA., *Laurel. Antología de la poesía moderna en lengua española*, México D.F., Editorial Trillas, pp. 485-510. [2.ª reimpresión de la 2.ª edición, 1.ª edición de 1941]
- PELLICER, Rosa (1999), «*De sobremesa* de José Asunción Silva y la novela modernista», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 28, pp. 1081-1105. Disponible en:

<<http://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/issue/view/ALHI999922/showToc>>.

[Consultado el 31-05-2020]

- PÉREZ-FONTDEVILA, Aina, y Meri TORRAS (eds.) (2016), *Los papeles del autor-a: marcos teóricos sobre la autoría literaria*, Madrid, Arco Libros.
- PERILLI, Carmen (2009), «Fijando sombras: una narrativa en busca de autores», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 35/69, pp. 51-67.
- PERILLI, Carmen, y María Jesús BENITES (eds.) (2011), *Siluetas de papel. El autor como lector*, Buenos Aires, Corregidor.
- PERILLI, Carmen (2012), «Una sola sombra larga: José Asunción Silva y Fernando Vallejo», *Telar. Revista del instituto interdisciplinario de estudios latinoamericanos*, 10, pp. 141-159. Disponible en: <<http://es.scribd.com/doc/181069161/Perilli>>. [Consultado el 09-08-2018]
- PERILLI, Carmen (2014a), «Fijando sombras. Una narrativa en busca de autor», en *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990-2010*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 11-27.
- PERILLI, Carmen (2014b), «Una sola sombra larga: José Asunción Silva y Fernando Vallejo», en *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990-2010*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 55-71.
- PERILLI, Carmen (2014c), «Los fantasmas del viajero: Porfirio Barba Jacob y Fernando Vallejo», en *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990-2010*, Buenos Aires, Corregidor, pp. 73-86.
- PERILLI, Carmen (2014d), *Sombras de autor. La narrativa latinoamericana entre siglos 1990-2010*, Buenos Aires, Corregidor.
- PINEDA BOTERO, Álvaro (1990), *Del mito a la posmodernidad: la novela colombiana de finales del siglo XX*, Bogotá, Tercer Mundo Editores.
- PINEDA BOTERO, Álvaro (2006), *La esfera inconclusa: novela colombiana en el ámbito global*, Medellín, Universidad de Antioquia.
- PINILLA ASISTIZÁBAL, Iván (2009), «La parresia en Diógenes de Sinope y Fernando Vallejo», *Número*, 61, pp. 22-27.
- PINO POSADA, Juan Pablo (2009), «“Pero, ¿qué es la vida real?” Sobre la existencia estética en *De sobremesa* de José Asunción Silva», *Estud.filos*, 39, pp. 121-136. Disponible en: <<http://www.bibliodar.mppeu.gob.ve/?q=content/pero-questqu%C3%A9-es-la-vida-real-sobre-la-existencia-est%C3%A9tica-en-de-sobremesa-de-jos%C3%A9-asunci%C3%B3n>>. [Consultado el 14-05-2019]

- POULIQUEN, Hélène (2011), *El campo de la novela en Colombia. Una introducción*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- POZUELO YVANCOS, José María (2005), *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica.
- PREMAT, Julio (ed.) (2006a), *Figuras de autor. Cahiers de LI.RI.CO*, 1. Disponible en: <http://journals.openedition.org/lirico/824>. [Consultado el 27-10-2020]
- PREMAT, Julio (2006b), «El autor: orientación teórica y bibliográfica», *Cahiers de LI.RI.CO*, 1, pp. 311-322.
- QUESADA GÓMEZ, Catalina (2014), «A vueltas con la nación: sobre la actual narrativa colombiana», en Erminio Corti y Fabio Rodríguez Amaya (eds.), *Periplo colombiano*, Bérgamo, Bergamo University Press, pp. 65-89.
- QUESADA GÓMEZ, Catalina (2018), «Narrativas pos-McOndo: la ficción colombiana del siglo XXI», en Pablo Brescia y Oswaldo Estrada (coords.), *McCrack: McOndo, el Crack y los destinos de la literatura latinoamericana*, Valencia, Albatros, pp. 137-155.
- QUINTERO HERRERA, Juan (2018), *Ironía, diatriba y digresión en Almas en pena chapolas negras, de Fernando Vallejo*, tesis doctoral, Sao Paulo, Universidade de Sao Paulo.
- QUIROGA A., Luisa Fernanda (2008), *El reconocimiento del otro en Fernando Vallejo. Un camino de tolerancia e inclusión*, tesis doctoral, San Antonio, The University of Texas at San Antonio.
- RAMÍREZ, Isabel (2009), «Genética y crítica textuales en la edición de obras contemporáneas», en Belem Clark de Lara, Concepción Company Company, Laurette Godinas y Alejandro Higashi (eds.), *Crítica Textual. Un enfoque multidisciplinario para la edición de textos*, México D.F., El Colegio de México / Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Autónoma Metropolitana, pp. 209-231. Disponible en: https://www.academia.edu/6507489/Gen%C3%A9tica_y_cr%C3%ADtica_textuales_en_la_edici%C3%B3n_de_obras_contempor%C3%A1neas. [Consultado el 10-03-2021]
- REDONET, Salvador (1999), *Para el siglo que viene: (post)novísimos narradores cubanos*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- REGALADO LÓPEZ, Tomás (2014), «McOndo y Crack revisitados: un análisis de *Mala onda*, de Alberto Fuguet, y *A pesar del oscuro silencio*, de Jorge Volpi», en Shoji

- Bando y Mariela Insúa (eds.), *Actas del II Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas (Kioto, 2013)*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, pp. 427-439. Disponible en: <<http://dadun.unav.edu/handle/10171/37226>>. [Consultado el 20-05-2019]
- RESTREPO, Carlos (2012), «El escritor Fernando Vallejo presentó su nuevo libro *El cuervo blanco*», *El Tiempo*, Bogotá, 29 de abril. Disponible en: <<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-11682863>>. [Consultado el 14-05-2019]
- REYES, Pilar (2017), «Lazos familiares, una estampa de una relación editorial en cinco nombres», en Virginia Capote Díaz y Ángel Esteban (eds.), *Escribiendo la nación, habitando España. La narrativa colombiana desde el prisma transatlántico*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 45-55.
- RIBEIRO, Eunice, «Los nuevos retratos: proyectos identitarios y cartografías de la representación en el siglo XXI», en Jesús Rubio Jiménez y Enrique Serrano Asenjo (eds.), *El retrato literario en el mundo hispánico (siglos XIX-XXI)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 331-359.
- RICOEUR, Paul ([2000] 2003), *La memoria, la historia, el olvido*, traducción de Agustín Neira, Madrid, Editorial Trotta.
- RINCÓN, Carlos (2010a), «Memoria y nación: una introducción», en Carlos Rincón, Sarah de Mojica y Liliana Gómez (eds.), *Entre el olvido y el recuerdo: íconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, pp. 25-65.
- RINCÓN, Carlos (2010b), «Exculpación y exaltación de Miguel Antonio Caro», en Carlos Rincón, Sarah de Mojica y Liliana Gómez (eds.), *Entre el olvido y el recuerdo: íconos, lugares de memoria y cánones de la historia y la literatura en Colombia*, Bogotá, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010, pp. 369-417.
- RINCÓN, Carlos (2014a), «1885: La Atenas suramericana en la capital de la *modernité*», en *Íconos y mitos culturales en la invención de la nación en Colombia*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, pp. 197-240.
- RINCÓN, Carlos (2014b), «Las etapas del mito cultural entre la invención de *l'Athènes néo-granadine* por Élisée Reclus y la Atenas de la América del Sur de Rafael María Carrasquilla», en *Íconos y mitos culturales en la invención de la nación en Colombia*, Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2014, pp. 241-280.

- RÓDENAS DE MOYA, Domingo (1994), «Metaficción y metaficciones: del concepto a las tipologías», *Tropelías: revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, 5-6, pp. 323-335.
- RODRÍGUEZ CAMACHO, Andrés Enrique (2015), *El encuentro de dos voces en el desbarrancadero del tiempo en Barba Jacob el mensajero de Fernando Vallejo*, tesis de grado, Bogotá, Pontificia Javeriana Universidad.
- RODRÍGUEZ-BRAVO, Johann (2005), «Tendencias de la narrativa actual en Colombia», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 664, pp. 81-89.
- RODRÍGUEZ-IZQUIERDO Y GAVALA, Fernando (1991), «Aspectos de la personalidad de Rufino José Cuervo», *Philologia Hispalensis*, 1/6, pp. 110-119.
- ROMERO REY, Sandro (2006), «Retratos hablados (Fernando Vallejo, Barbet Schroeder, Luis Ospina)», *Nexus: revista de comunicación social*, 2, pp. 166-177. Disponible en: <http://revistas.univalle.edu.co/index.php/nexus/article/view/4775>. [Consultado el 14-05-2019]
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1998), «Veinte años después: biografías literarias del siglo XIX», en José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Biografías literarias (1975-1997): Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-19 de mayo, 1997*, Madrid, Visor, pp. 127-143.
- ROSELLI, Humberto (1985), «Barba Jacob, el mensajero», *Lecturas dominicales (El Espectador)*, 24 marzo, pp. 10-11.
- ROYO, Amelia (2013), «Reseña *El cuervo blanco*», *Verba Hispanica*, XXI/1, pp. 263-265.
- RUBINO, Atilio (2013), «Muerte y procreación: Fernando Vallejo y los ataques a la sexualidad normativa», *Lectures du genre*, 10, pp. 132-138.
- RUIZ, M^a Julia (2019), «Imagen, postura, proyecto. Apuestas a un nuevo abordaje de la figura del autor», *Recial*, X/15, junio, [s. p.]. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/24853>. [Consultado el 12-05-2021]
- SALAMANCA-LEÓN, Néstor (2011), «Misogynie verbale dans l'oeuvre de l'écivain colombien Fernando Vallejo», en Carmen Val Julián (ed.), *La realidad y el deseo: Toponymie du découvreur en Amérique espagnole (1492-1520)*, Lyon, ESN Éditions.
- SALAMANCA-LEÓN, Néstor (2012), «Geografía y nostalgia en la obra de Fernando Vallejo», en Patrizia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga, y Debora

- Vaccari (eds.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Roma, Bagatto Libri, pp. 236-245.
- SALAMANCA-LEÓN, Néstor (2013a), «Cronología de Fernando Vallejo», en Luz Mery Giraldo B. y Néstor Salamanca-León (coords.), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Pontificia Universidad Javeriana, pp. 473-481.
- SALAMANCA-LEÓN, Néstor (2013b), «Pater familias paradiso expulsus», en Luz Mery Giraldo B. y Néstor Salamanca-León (coords.), *Fernando Vallejo. Hablar en nombre propio*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia / Pontificia Universidad Javeriana, pp. 161-189.
- SALAMANCA-LEÓN, Néstor (2013c), «De la cándida abuela a la madre desalmada: La figura materna en la obra de Fernando Vallejo», Weston Massachusetts, XVIII Congreso de Colombianistas. Disponible en: <<https://hal-univ-corse.archives-ouvertes.fr/hal-00989792>>. [Consultado el 12-04-2020]
- SALAMANCA-LEÓN, Néstor (2018), «Fernando Vallejo, un reiterado transgresor», *Babel*, 37, pp. 65-77.
- SALGADO, Mercedes A. (1984), «Tres incisiones en el arte del retrato modernista», *Inti. Revista de Literatura Hispánica*, 20, pp. 57-69.
- SAMUR DUQUE, Daniela (2017), *Un río fiel a su corriente: el biógrafo Fernando Vallejo*, tesis de máster, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia.
- SÁNCHEZ, Margarita M. (1997), «Reseña *Chapolas negras*», *Latin American Literary Review*, 25/50, pp. 178-180.
- SÁNCHEZ, María Cecilia (2017), «Biografía y conversaciones filológicas en la novela *El cuervo blanco*», *HYBRIS. Revista de Filosofía*, 8/*El mestizaje imposible*, pp. 295-311.
- SÁNCHEZ, Ricardo (1996), «Silva liberado», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 33/41, pp. 136-137. Disponible en: <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/issue/view/67>. [Consultado el 28-08-2018]
- SÁNCHEZ LÓPEZ, Pablo (2005), «Una mirada sobre la evolución del mercado literario iberoamericano», *Revista de Occidente*, 293/octubre, pp. 61-75.
- SÁNCHEZ PRADO, Ignacio (2004), «La novela a la muerte de los proyectos: *La Virgen de los sicarios* frente a *De sobremesa*», *Kipus, Revista andina de las letras*, 17, pp. 113-127. Disponible en:

<<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1454/1/RK17-CR-S%C3%A1nchez.pdf>>. [Consultado el 12-03-2020]

- SÁNCHEZ ZULUAGA, Uriel Hernando (2014), *El río del tiempo de Fernando Vallejo. Tesis y antítesis de la novela de formación*, Medellín, Editorial L. Vieco.
- SARLO, Beatriz (2012), *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*, Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores.
- SCHULMAN, Iván A. (1994), «*La búsqueda de lo imposible: Biografía de José Asunción Silva de Héctor H. Orjuela. Reseña*», *Hispanic Review*, 62/1, p. 153.
- SCHÜTZ, Günter (1972), «La correspondencia de Rufino José Cuervo con filólogos de Alemania, Austria, Holanda y Suiza», *Romanische Forschungen*, 1/2, pp. 179-181.
- SCHWOB, Marcel (1996), «Prefacio», en *Vidas imaginarias / La cruzada de los niños*, traducción de Mauro Armiño, Madrid, Valdemar, pp. 17-24.
- SEMILLA DURÁN, María A. (2004), «A la búsqueda del “irrecuperable fantasma”: autobiografía, autoinvención y ficción en *El río del tiempo* de Fernando Vallejo», en Maryse Renaud (ed.), *Espejismos autobiográficos*, Poitiers, Centre de Recherches Latino-Américaines / Archivos (Université de Poitiers), pp. 377-390.
- SEMILLA DURÁN, María A. (2012b), «Introducción», en María A. Semilla Durán (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*, Sevilla, ArCiBel, pp. 7-19.
- SEMILLA DURÁN, María A. (2012c), «Los rituales del yo: ecos y conflagraciones», en María A. Semilla Durán (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*, Sevilla, ArCiBel, pp. 135-150.
- SEMILLA DURÁN, María A. (ed.) (2012), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*, Sevilla, ArCiBel.
- SENABRE, Ricardo (1998), «Sobre el estatuto genérico de la biografía», en Francisco Gutiérrez Carbajo (eds.), *Biografías literarias (1975-1997): Actas del VII Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, Casa de Velázquez (Madrid), 26-19 de mayo, 1997*, Madrid, Visor, pp. 29-37.
- SERRANO ASENJO, Enrique (2002), *Vidas oblicuas: aspectos teóricos de la nueva biografía en España (1928-1936)*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza.
- SHAW, Donald (1999), *Nueva narrativa hispanoamericana. Boom. Posboom. Posmodernismo*, Madrid, Cátedra.

- SHELSTON, Alan (1977), *Biography*, Londres, Methuen & Co. Ltd.
- SILVA, Daniela (2017), *La escritura y el discurso de Fernando Vallejo como proyección de espacios heterotópicos y medio visibilizador de los sin parte en el «reparto de lo sensible»*, tesis doctoral, Universidad de Concepción.
- SILVA, Daniela (2018), «Espacios heterotópicos: proyección de espacios como mecanismo de resistencia frente a la muerte totalizadora en la escritura de Fernando Vallejo», *Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura*, 28/1, pp. 90-104.
- SMITH, Anthony D. (2004), *Nacionalismo. Teoría, ideología, historia.*, traducción de Olaf Bernárdez Cabello, Madrid, Alianza.
- SOUQUET, Lionel (2012a), «Échec et mat! Constat d'échec et imprécation contre le triomphalisme du storytelling chez Fernando Vallejo», *ReCHERches*, 8, pp. 13-25.
- SOUQUET, Lionel (2012b), «Je est l'Autre archéologie de la construction identitaire et artistique de Reinaldo Arenas et de Fernando Vallejo», *Amadis*, pp. 159-183.
- SOUQUET, Lionel (2012c), «Hacia una tipología de la autoficción de Fernando Vallejo», en María A. Semilla Durán (ed.), *Fernando Vallejo: un nudo de sentido contra toda impostura*, Sevilla, ArCiBel, pp. 123-134.
- SOUQUET, Lionel (2014), «Una autoficción “espectacular”: Pedro Lemebel y Fernando Vallejo», traducción de Susana Arroyo Redondo, en Ana Casa (ed.), *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 247-267.
- SUESCÚN, Nicolás (1985), «La resurrección de Barba. Reseña *Barba Jacob, el mensajero*», *Boletín Cultural y Bibliográfico*, pp. 97-99. Disponible en: https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/issue/view/105. [Consultado el 18-09-2017]
- TABORDA SÁNCHEZ, Juan Fernando (1998), «Oralidad y escritura en *La Virgen de los sicarios*», *Estudios de Literatura Colombiana*, 3, pp. 50-56.
- TABORDA SÁNCHEZ, Juan Fernando (2004a), *Autobiografía y ficción en Fernando Vallejo*, tesis doctoral, Medellín, Universidad Nacional de Colombia.
- TABORDA SÁNCHEZ, Juan Fernando (2004b), «El corazón al desnudo de Fernando Vallejo: autobiografía y ficción», *Anales de la Universidad de Antioquia*, 278, pp. 91-95.

- TOBÓN GIRALDO, Daniel Jerónimo (2010), «Sueños de otro mundo: arte, modernidad y dinero en José Asunción Silva», *Estudios de Literatura Colombiana*, 27, pp. 75-95. Disponible en: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/elc/article/view/9697>. [Consultado el 12-06-2021]
- TORO, Vera (2017), «*Soy simultáneo*». *El concepto poetológico de la autoficción en la narrativa hispánica*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- TORO, Vera, Sabine SCHLICKERS y Ana LUENGO (eds.) (2010), *La obsesión del yo. La auto(r)ficción en la literatura española y latinoamericana*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert.
- TRELLES PAZ, Diego (ed.) (2009), *El futuro no es nuestro. Nueva narrativa latinoamericana*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- TRIVIÑO ANZOLA, Consuelo (2014), «La narrativa colombiana ante el marketing: 1992-2012», en Erminio Corti y Fabio Rodríguez Amaya (eds.), *Periplo colombiano*, Bérghamo, Bergamo University Press, pp. 109-119.
- UHÍA, Santiago (2015), «A merced de los muertos. La muerte como sistema en tres autoficciones de Fernando Vallejo», *Amerika*, 12, [s. p.]. Disponible en: <https://journals.openedition.org/amerika/6487>. [Consultado el 20-03-2021]
- VAILLANT, Alain (2014), «Entre persona y personaje: el dilema del autor moderno», en Juan Zapata (ed.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, pp. 99-112.
- VALENCIA, Norman A. (2012), «Gramática y poder en Colombia: el caso de Rufino José Cuervo», *Itinerarios*, 15, pp. 67-82. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5912914>. [Consultado el 27-06-2019]
- VALLE, Rafael Heliodoro, y Emilia ROMERO DE VALLE (1960), «Bibliografía de Porfirio Barba-Jacob», *Thesaurus*, xv/1-3, pp. 71-173. Disponible en: https://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/15/TH_15_123_079_0.pdf. [Consultado el 12-03-2021]
- VANDEN BERGHE, Kristine (2014), «Imágenes de Fernando y de Vallejo», en Juan Zapata (ed.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, pp. 243-255.

- VANDEN BERGHE, Kristine (2021), «Jugar con Fernando Vallejo, Nellie Campobello y el Subcomandante Marcos», en Kristine Vanden Berghe (ed.), *La invasión de los alter egos: estudios sobre la autoficción y lo fantástico*, Madrid / Frankfurt, Iberoamericana / Vervuert, pp. 7-32.
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel (2011a), «Los dos mensajeros», *El Espectador*, 11 de febrero, [s.p.]. Disponible en: <<https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/juan-gabriel-vasquez/los-dos-mensajeros-de-vallejo-column-250195/>>. [Consultado el 25-04-2021]
- VÁSQUEZ, Juan Gabriel (2011b), «Porfirio Barba Jacob, el reino estéril de las lágrimas», en Leila Guerriero (ed.), *Los malditos*, Santiago (Chile), Ediciones Universidad Diego Portales, pp. 151-173.
- VIALA, Alain. (1993), «Elements de sociopoétique», en Georges Molinie y Alain Viala (eds.), *Approches de la reception. Semiostylistique et sociopoétique de Le Clezio*. París, Presses Universitaires de France, pp. 139-220.
- VIART, Dominique (2001), «Essais-fictions: les biographies (re)inventées», en Marc Dambre y Monique Gosselinn-Noat (eds.), *L'Éclatement des genres au XX^e siècle*, París, Presse de la Sorbonne Nouvelle, p. 331-346.
- VIART, Dominique (2007), «Naissance Moderne et renaissance contemporaine des fictions biographiques», en Anne-Marie Monluçon y Agathe Salha (eds.), *Fictions biographiques. XIX^e-XXI^e siècles*, Toulouse, Université de Toulouse- Le Mirail, pp. 35- 54.
- VILA SÁNCHEZ, José Antonio (2015), «La autoficción como dialéctica entre lo histórico y lo biográfico en la obra de Javier Cercas», *Pasavento*, III/1 (invierno 2015), pp. 123-135
- VILLACRESES Benavides, Xavier (2021), «Verdad y performatividad: la personificación ambigua en Fernando Vallejo», *Estudios de Literatura Colombiana*, 48, pp. 153-169.
- VILLANUEVA, Darío (1993), «Realidad y ficción: la paradoja de la autobiografía», en José Romera (ed.), *Escritura autobiográfica: actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria y Teatral: Madrid, UNED, 1-3 de julio, 1992*, Madrid, Visor, pp. 15-31.
- VILLARREAL VÁSQUEZ, Luis José (1994), «De José Asunción Silva a José Fernández de Andrade o la autobiografobomanía del discurso literario», *Thesaurus: Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, 49/2, pp. 394-398. Disponible en:

<http://cvc.cervantes.es/lengua/thesaurus/pdf/49/TH_49_002_168_0.pdf>.

[Consultado el 12-05-2020]

VILLENA GARRIDO, Francisco (2005a), *Discursividades de la autoficción y topografías narrativas del sujeto posnacional en la obra de Fernando Vallejo*, tesis doctoral, The Ohio State University.

VILLENA GARRIDO, Francisco (2009a), «Entre la verdad y la blasfemia: Juan del Valle y Caviedes, Esteban Terralla y Landa y Fernando Vallejo», *Espéculo. Revista de estudios literarios*, 42, [s. p.]. Disponible en: <<https://webs.ucm.es/info/especulo/numero42/satiraba.html>>. [Consultado el 09-06-2019]

VILLENA GARRIDO, Francisco (2009b), *Las máscaras del muerto. Autoficción y topografías narrativas en la obra de Fernando Vallejo*, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana.

VILLENA GARRIDO, Francisco (2014), «Hijueputrías: el humor en la narrativa de Fernando Vallejo», *Crítica hispánica*, 36/1, pp. 177-199.

VILLENA, Luis Antonio de (2013), «Introducción invitatoria y esencial a Porfirio Barba Jacob», en Porfirio Barba Jacob, *Rosas Negras [Antología poética]*, Sevilla, Renacimiento. [Reedición de 1988, Valencia, Poesía Valencia].

VOLPI, Jorge (2004), «El fin de la narrativa latinoamericana», *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 30/59, pp. 33-42.

VON DER PAHLEN, Marina (2009), «Impropiiedad de lugar. Algunas vueltas en Fernando Vallejo», en Celina Manzoni (ed.), *Errancias y escritura en la literatura latinoamericana contemporánea*, Alcalá la Real, Alcalá Grupo Editorial, pp. 199-214.

VON DER WALDE, Erna (1997), «Limpia, fija y da esplendor. El letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX», *Revista Iberoamericana*, LXIII/ 178-179, pp. 71-83.

VON DER WALDE, Erna (2001), «La novela de sicarios y la violencia en Colombia», *Iberoamericana. Nueva época*, 3, pp. 27-40. Disponible en: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/41672670?uid=3737952&uid=2&uid=4&sid=21103661209591>>. [Consultado el 14-05-2019]

VON DER WALDE, Erna (2003), «Lengua y poder: el proyecto de la nación en Colombia a finales del siglo XIX», *Estudios de lingüística en español*, 16, [s. p.]. Disponible en: <<http://elies.rediris.es/elies16/Erna.html>>. [Consultado el 27-05-2019]

- VV. AA. (2003), *Palabra de América*, Barcelona, Seix-Barral.
- VV.AA. (2011), *Fernando Vallejo. Premio FIL de Literatura en Lenguas Romances*, Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- WALDMAN, Gilda (2016), «Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años. Del *boom* a la nueva narrativa», *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales. Nueva Época*, LXI/266, pp. 285-308. Disponible en: <http://www.revistas.unam.mx/index.php/rmcpys/article/viewFile/53666/48474> >. [Consultado el 16-05-2018]
- ZANETTI, Susana (2004), «Entre la biografía y la autobiografía: Fernando Vallejo y José Asunción Silva», *CELEHIS-Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 13/16, pp. 29-43. Disponible en: www.filo.unt.edu.ar/rev/telar/revistas/10/pos_perilli.pdf>. [Consultado el 12-06-2020]
- ZAPATA, Juan (2011), «Muerte y resurrección del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico del autor», *Lingüística y Literatura*, 59, pp. 16-58.
- ZAPATA, Juan (2014a), «Introducción», en Juan Zapata (ed.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 17-30.
- ZAPATA, Juan (2014b), «¿Un poeta maldito en Colombia? El caso de José Asunción Silva», en Juan Zapata (ed.), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Universidad de Antioquia, pp. 220-231.
- ZAPATA, Juan, (ed.) (2014c), *La invención del autor. Nuevas aproximaciones al estudio sociológico y discursivo de la figura autorial*, Medellín, Ed. Universitaria de Antioquia.
- ZULETA, Rodrigo (2000), *El sentido actual de José Asunción Silva*, Frankfurt, Peter Lang.
- ZULUAGA, Esnedý (2020), «Porfirio Barba Jacob: la búsqueda inacabada de la perfección», *Perífrasis*, 11/21, pp. 11-25.