

EL CÓDIGO CIVIL DE LA REPÚBLICA DE CHILE
Y UNA (AUTO)BIOGRAFÍA APÓCRIFA
DE ANDRÉS BELLO

A los Manríquez-Tragtemberg de Santiago

Primer amor, tú vencas la distancia.
Fuensanta, tu recuerdo me es propicio.
RAMÓN LÓPEZ VELARDE

Objeto antiguo de mis delicias...
JOSÉ CADALSO

Con la reciente y cuidada publicación de los *Cuentos completos* (1996) en Santafé de Bogotá, cuyo prólogo es un feliz ensayo de su hijo Pedro Alejo Gómez Vila, se ha entregado póstumamente a sus lectores todo el precioso corazón narrativo de la obra del escritor —poeta, narrador y ensayista— colombiano Pedro Gómez Valderrama (1923-1992) —abogado también, académico y político—, perteneciente a la generación de 1940¹, la misma de Gabriel García Márquez y Álvaro Mutis. Aunque se trata de su ficción breve completa, según reza el título, cabe esperar que en el futuro se

¹ Véase para los datos respectivos el ensayo de EDUARDO PACHÓN PADILLA, “El cuento: historia y análisis”, en *Manual de literatura colombiana*, Planeta, Bogotá, 1988, t. 2, pp. 544-550. También el artículo de JAIME POSADA, “Evocación de Pedro Gómez Valderrama. Las ideas y las letras”, “Lecturas dominicales” de *El Tiempo* (Bogotá), 9 de mayo de 1993, pp. 4-5; y el “Prólogo” de Jorge Eliécer Ruiz a *Más arriba del reino*, Ayacucho, Caracas, 1977, pp. ix-xxix. Entre las obras literarias de Gómez Valderrama se cuentan: *Norma para lo efímero* (poemas, 1943), *Biografía de la campana* (poemas, 1946), *Muestras del diablo* (crónicas y relatos, 1958), *El retablo de maese Pedro* (cuentos, 1967), *La procesión de los ardientes* (cuentos y una novela corta, 1973), *Invencciones y artificios* (relatos, 1975), *La otra raya del tigre* (novela, 1977), *Más arriba del reino* (antología, 1977), *La nave de los locos* (narraciones, 1984). Para información biobibliográfica, además del contexto colombiano y latinoamericano en que surge su obra, consúltense las secciones respectivas de *Más arriba del reino*.

incorpore un vasto material disperso a través de los años. Por lo pronto ya han sido anunciadas algunas recopilaciones: *El sol en torre y torre* (selección de crónicas de la columna “Pretextos” en la revista *Nueva Frontera*, y “Los pasos perdidos” en el periódico *El Espectador*, ambos de Bogotá); *Las naves fundadoras de regiones* (ensayos), y *Las alas de los muertos* (cuentos), aparecida como sección final en los *Cuentos completos* (pp. 355-400) y que en su mayoría contiene relatos de la década del ochenta².

Pedro Gómez Valderrama —quien es por derecho propio el maestro de los escritores de literatura erótica de su país y uno de los más notables en las letras del continente— escribió en 1974 un breve cuento llamado “Corpus Iuris Civilis”, publicado por primera vez en una separata de la revista *Eco*, de enero de 1975³. En él se relata un momento casi ignorado de la vida íntima o privada de Andrés Bello. Aunque este relato no haya sido difundido suficientemente, como sí lo fueron otros del autor, y no tenga traducción a otra lengua todavía, basta con su continua aparición en antologías y ediciones clave de su obra —a cargo de Ruiz y Cobo-Borda, Aristizábal o Gómez Vila, por ejemplo— para que pueda ser considerado un texto mayor dentro de su producción narrativa.

El propósito de este artículo es leer ese cuento en relación con sus fuentes biográficas, históricas y literarias para ver: *a)* de qué manera esta narración trabaja con la figura de Andrés Bello, redefiniéndola a través del procedimiento metaficcional de la “conjetura histórica”⁴; *b)* cómo construye, a partir de algunos escasos datos de la biografía íntima del personaje histórico, y específica-

² Estos anuncios están registrados en la sección bibliográfica de la edición para la Biblioteca Ayacucho de *Más arriba del reino*, p. 366 y en *Pedro Gómez Valderrama* de A. ARISTIZÁBAL, Procultura, Bogotá, 1992, p. 128.

³ Recogido posteriormente en *Invenciones y artificios* (1975), antología de relatos hecha por Jorge Eliécer Ruiz y Juan Gustavo Cobo; más tarde, en 1992, en el libro biobibliográfico/antológico *Pedro Gómez Valderrama* de Alonso Aristizábal; y antes, en 1977, en la edición crítica/antológica de *Más arriba del reino* (pp. 151-153), de donde provienen las citas en mi trabajo (en adelante, *CIC*) pues esta edición del relato es idéntica a las anteriores y a la posterior, menos accesibles.

⁴ El escritor colombiano dice que “el origen de la elección de la conjetura histórica como tema fundamental de mis narraciones”, se encuentra en que “la historia está llena de misterios” y que las explicaciones que se dan a determinados hechos o personajes nunca satisfacen del todo y a veces en muy poco. Debido a que inevitablemente la “historia es tentadora”, la respuesta de la literatura contribuye a “llenar esos vacíos”, a “iluminar esas sombras”, ya que es función de la ficción hacerlo (P. GÓMEZ VALDERRAMA, *La leyenda es la poesía de la historia. Ensayos y conferencias*, Academia Nacional de la Historia, Caracas, 1988, pp. 29-35).

mente a través de una anécdota amorosa juvenil, una *semblanza* inédita de Andrés Bello y *c)* cómo esa *semblanza*, que revela un remoto y olvidado (conscientemente) aspecto de la personalidad erótica del protagonista, sirve para reinterpretar un pasaje del *Código civil de la República de Chile*, en el que bajo el aparente pragmatismo cívico de la escritura se esconde un texto de índole poética. Hay que señalar que los discursos sobre la vida y la obra de don Andrés Bello aún no han concluido, y que este relato colombiano funciona como uno más de los estratos de ese palimpsesto que conforman los escritos de Andrés Bello y los textos biográficos y teórico-críticos de que han sido objeto aquéllos o la figura del maestro venezolano, nacionalizado chileno en 1832⁵. La escritura híbrida de Gómez Valderrama actúa revelando ciertas vetas ocultas de los hechos; en este caso, se sitúa en el vértice del deseo cívico⁶ y sexual⁷ y en la manera en que, en este doble deseo, se manifiestan las semejanzas y diferencias entre la época que Bello vivió y la nuestra.

El “Corpus Iuris Civilis” puede ser calificado de *bellista*, ya que desde su especial condición —digamos por ahora y de modo convencional, la de ficción— cumple ambas acepciones del adjetivo (*DRAE* [1970] 1992): “[está d]edicado al estudio [creativo] de las obras de Andrés Bello y cosas que le pertenecen”; y pertenece y se relaciona con su vida y obra por la vía de sus desdoblamientos genéricos, como se verá en el curso de estas páginas. Por lo segundo, y con respecto a la personalidad intelectual del escritor colombiano, es posible aplicarle el mismo calificativo, puesto que su relato es también —relato sobre otro— una suerte de espejo en el que aparece reflejada su propia vida y obra. En consecuencia,

⁵ “La figura de Bello siempre estará asociada a la del «maestro» que, en aquellos tiempos cruciales de la historia hispanoamericana, centró su gran capacidad intelectual en conseguir crear las bases que permitiesen una independencia cultural a las nuevas naciones americanas” (JOSÉ CARLOS GONZÁLEZ BOIXO, “Andrés Bello”, en *Historia de la literatura hispanoamericana*, coord. L. Íñigo Madrigal, t. 2: *Del Neoclasicismo al Modernismo*, Cátedra, Madrid, 1985, p. 297). Para el tema de Bello como educador véanse además ALFONSO OCAMPO LONDONO, “Andrés Bello, educador”, *BICC*, 37 (1982), 385-394; ÁNGEL RAMA, *La ciudad letrada*, Eds. del Norte, Hanover, NH, 1984; y JAIME CONCHA, “Bello y su gestión superestructural en Chile”, *RCLL*, 1996, núms. 43/44, 139-161.

⁶ Deseo cívico, civilizador del letrado en “la ciudad escrituraria”, según los planteamientos de RAMA (*op. cit.*, pp. 41-69).

⁷ En un sentido reichiano: la sexualidad como el signo vital por excelencia (ROGER DADOUN, *Cien flores para Wilhem Reich*, trad. R. Pochtar, Anagrama, Barcelona, 1978).

Gómez Valderrama inaugura con su breve cuento, después de un poco más de un siglo de la muerte de Andrés Bello, un particular *corpus* dentro de nuestras letras que podría recibir el nombre de “literatura *bellista*”, es decir, aquellas obras literarias que tienen a Bello como sujeto de sus enunciados. Esto, evidentemente, si no se incluyen allí las varias biografías y escritos semejantes, cuyo género, como se sabe, todavía sufre de incógnitas teóricas con respecto a su situación, aunque puede llegar a considerársele, por una serie de rasgos —el de la escritura misma—, un fenómeno literario⁸, considerando, a su vez, la literatura restringida a lo ficticio. En tal caso, el “Corpus Iuris Civilis” constituiría la primera y, hasta la fecha, única pieza de esta “literatura *bellista*”. No obstante, el cuento funciona sin problemas en ambas categorías, la literaria y la historiográfica —a la que pertenecen también las biografías—, dadas las coordenadas metaficcionales establecidas por el autor tanto en su producción literaria como paraliteraria, donde destaca el conjunto de ensayos titulado *La leyenda es la poesía de la historia* (1988).

La figura de Andrés Bello (Caracas, 1781-Santiago de Chile, 1865) es una de las más completas y complejas dentro de la historia cultural de los países hispanoamericanos; ya en vida lo distinguió un aura de serena sabiduría, cosa que su monumental labor intelectual no hace sino ratificar cada vez que se la estudia. Su producción es inmensa y de índole enciclopédica, suma y suma volúmenes, y abarca casi todas las materias (basta con ver el índice de sus *Obras completas*, en su aparición venezolana del cual Graeses hace una amplia y detallada descripción en un artículo de 1966). Sin embargo, destacan en su proyecto escritural, por su trascendencia americanista y por los efectos que han tenido desde entonces, la *Gramática de la lengua castellana destinada al uso de los americanos* (1847), *El código civil de la República de Chile* (1855)⁹ y sus poesías.

⁸ Algo de esto sugiere Gómez Valderrama en “La historia como novela y la novela como historia”, al observar que “la biografía está, también, cerca a ambas [historia y ficción]. La llamada «biografía novelada», sin usar la libertad de la novela, sí apela a recursos estrictamente literarios” (*La leyenda es...*, p. 110).

⁹ Esta obra forense, de acuerdo con PEDRO LIRA URQUIETA, su más dedicado estudioso, “es, sin duda, la obra principalísima de Bello” (Introducción al *Código civil de la República de Chile* de Andrés Bello, ed. P. Lira Urquieta, Ministerio de Educación, Caracas, 1954-1955, t. 1, p. xv; véase también del mismo Lira Urquieta “Bello y el *Código Civil*”, en ALTAMIRO DE ÁVILA MARTEL *et al.*, *Estudios sobre la vida y obra de Andrés Bello*, Universidad de Chile, Santiago, 1973, pp. 100-118).

Si bien, paradójicamente, “no intentó nunca publicar un libro de poemas... no consideró importante esta parte mínima de su enorme bibliografía”, y concluye González Boixo: “ahí están, casi siempre dispersos..., algunos de los mejores versos neoclásicos escritos en Hispanoamérica” (p. 307)¹⁰. Pero, lo que no logró en poesía¹¹, lo consiguió en los campos del lenguaje y el derecho¹². Al ser aquellas dos obras los monumentos de su producción, pueden ser tenidas, sin forzar las definiciones, como los dos cantos épicos del siglo pasado, justo en los albores de las repúblicas y de las literaturas nacionales americanas¹³; aunque haya que ser también, por otra parte —como apunta Jaime Concha— “suspicientes ante la noble arquitectura con que se presenta[n]”, porque, como toda escritura, son producto de ciertas condiciones sociales y políticas encubiertas y determinantes¹⁴.

Del último momento de la larga gestación de este canto¹⁵ en forma de un código civil, de un cuerpo de leyes, sin olvidar esos

¹⁰ J. C. GONZÁLEZ BOIXO, art. cit., p. 307. Aunque RODRÍGUEZ MONEGAL amplía esta concepción a los anticipos románticos que Bello introdujo en estas tierras, y que hablan de un Bello poco conocido y casi siempre mal entendido (cf. *El otro Andrés Bello*, Monte Ávila, Caracas, 1969).

¹¹ “El momento crucial [de su dedicación secundaria, fragmentaria, aunque de por vida a la poesía] fue el proyecto «América»: Bello se sintió sin fuerzas para realizarlo” y prefirió abocarse a sus otras tareas (J. C. GONZÁLEZ BOIXO, art. cit., p. 308).

¹² “Nada del humano saber fue ajeno a Bello, pero sus magnas realizaciones están presididas por esos dos temas fundamentales: la lengua y la ley [sus dos] grandes campos preferidos” de reflexión y acción (ALFONSO GARCÍA VALDECASAS, “El lenguaje jurídico en Andrés Bello”, *BRAE*, 62, 1982, p. 51).

¹³ “La épica es un origen añorado, cuya violencia congénita representa la ruptura y el nacimiento” (ROBERTO GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, “Álbums, ramilletes, parnasos, liras y guirnalda: fundadores de la historia literaria latinoamericana”, *H*, 75, 1992, p. 881). Aunque los conceptos de González Echeverría abordan la monumentalización de las épicas coloniales desde la historiografía filologicista del siglo XIX, podría decirse que se trata de una refundación (que es lo que fueron las independencias y sus quehaceres), no obstante, nunca ha sido eliminado del todo el espíritu colonial en América (cf. J. CONCHA, art. cit., p. 142). En este caso, se trata de la tan ansiada ruptura con el pasado colonial y el nacimiento de sociedades nuevas, de ahí la imagen bíblica e ilustrada de la luz que define esta “empresa codificadora puesta en práctica en Chile” (*ibid.*, p. 151). Épicas del orden de la lengua y de las leyes.

¹⁴ *Ibid.*, pp. 151 ss. Revisión crítica que ya RAMA había formulado desde otras coordenadas analíticas (*op. cit.*, pp. 23-69).

¹⁵ Tiene redacciones de 1841, 1845, 1847, 1853 y la definitiva de 1855, por haber sido la aprobada por el gobierno de Chile. Para datos fundamentales sobre la historia del *Código*, véase la citada Introducción de P. Lira Urquieta.

otros —el gramático y el poético—, y de la intimidad vivencial y creadora del poeta, es de lo que Gómez Valderrama escribe una pequeña historia desde las coordenadas de la literatura —es decir, un cuento—, aunque su relato, al resultar un híbrido, que no separa la *res fictae* y la *res factae*, pretende ser tenido también como un documento historiográfico¹⁶; específicamente una biografía (*semblanza*), que en ciertos momentos se revela como una autobiografía, tanto del personaje como del mismo Gómez Valderrama debido a los muchos aspectos en que la vida y la obra de Bello le recuerdan al escritor colombiano las suyas propias.

El conocimiento que se tiene de Bello, en términos comparativos, por el privilegio de su figura(ción) pública, no ha indagado lo suficiente en los aspectos de su personalidad privada y, menos aún, en los de su intimidad. Esto pese a que desde muy temprano existieron buenas biografías, entre las que todavía la primera, la *Vida de don Andrés Bello* (1882), de Miguel Luis Amunátegui, sigue siendo, como reconocen la mayoría de los críticos, “la más documentada y completa que tenemos del humanista”¹⁷. Todas ellas, junto con algunas otras monografías circunscritas a determinados períodos o temas, han estado dedicadas en lo sustancial a los asuntos públicos. Como dice Vargas Bello: “Nos hemos quedado con el hombre de mármol, ese que nos legaron la cabeza y los pliegues del manto tan sabiamente esculpidos por Nicanor Plaza. Falta el otro Andrés Bello. Si es que lo hubo, carecemos de suficientes anécdotas y confidencias que lo saquen a la luz”¹⁸.

Una de las principales causas del poco conocimiento que se tiene del Andrés Bello íntimo es, según su bisnieto, el “excesivo brillo de su saber” (p. 15), que opacó el resto de su personalidad como si aquello fuera su única manifestación y, por consiguiente,

¹⁶ “According to Koselleck, modern historiography must ponder more seriously than before, «first, that despite his theoretical zeal and consciousness, today’s historian is still faced with the epistemological challenge posed by classical juxtaposition of *res fictae* and *res factae*; and second, that it is specially the modern discovery of a specifically historical time that has since forced the historian to adopt a perspectival fiction about reality if he wishes to render the past» (H. R. JAUSS, *Question and answer. Forms of dialogic understanding*, ed. & trans. M. Hays, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989, p. 25).

¹⁷ Prólogo de PEDRO GRASES a la *Obra literaria* de Andrés Bello, Ayacucho, Caracas, 1985, p. xlix.

¹⁸ FERNANDO VARGAS BELLO, *Andrés Bello, el hombre*, Andrés Bello, Santiago de Chile, 1982, p. 15. Evidentemente la expresión “el otro Andrés Bello” es diferente a la buscada por RODRÍGUEZ MONEGAL, quien se interesa por mostrar el lado más oculto de la “evolución poética y crítica de Andrés Bello” (cf. *op. cit.*).

debilitó, ya en su tiempo, el interés por explorarlo, quedando reducido, paradójicamente, a su expresión superior: la de hombre sabio¹⁹. Escasa información se tiene de su ser íntimo, de sus anécdotas y, en especial, de su vida privada, más allá de su ejemplaridad como esposo y padre, esa “su vida conyugal siempre bonancible” (p. 18), que, aunque real, resulta igualmente reductora, como la de su saber en el plano intelectual²⁰.

Atendiendo a los reparos que Vargas Bello hace a su propio intento —que privilegia lo familiar, el carácter moral y la “estructura” psíquica profunda de su bisabuelo—, en cuanto a la inquietante superficialidad que podría apoderarse de esta empresa biográfica²¹, en el caso de don Andrés sigue siendo necesario indagar en busca de esos datos o imaginarlos —tal vez ambas cosas, como lo hace Gómez Valderrama—, puesto que permitirían humanizar su figura para no insistir en la marmorización de su obra ignorando los vínculos con ciertas ideas y prácticas socio-políticas de su tiempo (como lo ha visto Jaime Concha), que la estigmatiza en lo literario (punto que ha logrado corregir Rodríguez Monegal), o bien desconoce algunos rasgos necesarios —como la vena humorística o aun la erótica— que pudieran parecer extraños “en el grave maestro acompasado”, pero que bien leído no deben quedar ajenos a los estudios *bellistas*, “porque el gran profesor era múltiple”, como explica y ejemplifica Alone²².

¹⁹ “Podría ser que el resplandor de su figura (pienso en el periodo chileno) impidiera a los circunstantes curiosear más allá, dejando en sombras cuanto no fuera su labor intelectual, como si imaginaran, inconscientemente, que en este ser superior no se daba otra realidad que la de su sabiduría” (*loc. cit.*).

²⁰ “Lo cierto es que poco, muy poco sabemos de ese imaginario Andrés Bello en «pantuflas»” (*ibid.*, p. 8). Menos aún de su ser vital.

²¹ “A veces, frente a ciertos personajes de la historia, me he preguntado si atendido su actuar en la vida no será algo pueril ese nuestro afán por rastrear datos que nos introduzcan en la trastienda de su ser”. Eso tal vez se justificaría, agrega VARGAS BELLO, en otro tipo de personajes históricos —militares, políticos, científicos, filósofos, todos ellos “difíciles de alcanzar en su sustrato humano [para] descifrar el origen y sustancia de sus ideologías”—, pero no en el caso de Bello, ya que su quehacer público, al final de cuentas, representa de manera fidedigna su “otro yo”; en suma, “ni se ignoran hechos suficientes ni estuvieron nunca tan separados de su vocación que pudieran aislarse de ésta” (p. 60). Esta ha sido la premisa de su brevísimo libro: el plano privado y el público se corresponden, en tanto que están fundados en una misma conducta virtuosa. Aunque meritorio en muchos aspectos, debe reconocerse que, en cierto sentido, Vargas Bello no hace sino bosquejar otro “hombre de mármol”, esta vez el de la intimidad.

²² En relación con el primer rasgo mencionado, ALONE (“Bello y Grases”, *La obra de Pedro Grases. Colección de artículos en honor del intelectual catalán-venezolano*,

En cuanto a la dimensión erótica de la vida y de la obra de don Andrés, puede decirse que es prácticamente inexistente en el *corpus* completo de los estudios dedicados a él. Se sabe que “era muy hermoso y enamorado”²³, por lo que nunca se negaron del todo algunos rumores que la familia mantuvo “entre sonrisas indulgentes” como notas graciosas, pero que no afectaron en nada el culto a su imagen perfecta (*ibid.*, p. 18). De la dimensión erótica en su obra, nada se ha escrito. Así, el relato de Gómez Valderrama se constituye en un documento apócrifo para el estudio de este rasgo esencial —el pasional/erótico— en la vida y en la obra de Bello.

Esta escasez de información también se debe a su “natural reservado, contenido”²⁴, a su timidez y a su modestia, cosas que Vargas Bello pondera muy a favor de su antepasado y que le sirven para dar la imagen de su “otro Bello” (pp. 7-25). Por eso, el don Andrés íntimo no pasa de ser una especulación que se hace sobre la base de un material insuficiente²⁵, que en este aspecto lo convierte en un sujeto de ficción dentro del discurso bio(historio)gráfico²⁶. Hasta donde se sabe, Bello jamás se propuso la autobiografía entre sus trabajos; tampoco llegó a ella —a este reino multiforme de la escritura autorreflexiva/autorreferente y, las más de las veces, narcisista²⁷— por casualidad; sólo existen fragmentos que no responden a ningún orden.

Arte, Caracas, 1969, p. 69) dice: “También había en Bello un humorista, un escritor ligero, de una vena liviana, sorprendente, buen cronista de las mudanzas de la suerte y capaz de sonreírles sin amargura”. Sentido del humor que, de acuerdo con Manuel Salvat, “quedó oculto en la seriedad de Miguel Luis Amunátegui”, su primer biógrafo (en ALTAMIRO DE ÁVILA *et al.*, *Estudios sobre la vida y obra...*, p. 64). No obstante, VARGAS BELLO expresa, aunque más bien referida a la personalidad, una opinión distinta: “Hay una visión de las cosas que debe tenerse como ajena al temperamento de Bello: es el humorismo. Era demasiado serio y estudioso para que tal género se aviniera con él. No así la sátira y la ironía que, aunque nunca hirientes, no son raras de hallar en cartas, poesías y artículos periodísticos” (*op. cit.*, p. 20). Distinta opinión, pero que no deja de reconocer ciertos rasgos que desconstruyen en algo la seriedad o gravedad del Bello que se ha heredado.

²³ ALONE, art. cit., p. 68. Véase también VARGAS BELLO, *op. cit.*, p. 17.

²⁴ En otra parte subraya su pariente: “Como quiera que fuese, a este vivir circunspeto se debe que sepamos tan poco de su intimidad” (*ibid.*, p. 15).

²⁵ “Para reunir algunas [confidencias] es menester urgar en cartas, en testimonios de contemporáneos, en una que otra confesión del personaje, esbozada a veces en sus poesías; elementos siempre escasos para desentrañarlo como quisiéramos” (*loc. cit.*).

²⁶ DAVID SUCHOFF, & MARY RHELL (eds.), *The seductions of biography*, Routledge, New York, 1996, p. 197.

²⁷ JAMES ATLAS, “The age of literary memoir is now”, *The New York Times Magazine*, 12 de mayo de 1996, p. 26.

La carencia de material biográfico —y de la biografía como tal— es la gran dificultad para el interesado en la vida privada de don Andrés. Así, los biógrafos, los buscadores por excelencia de ese tesoro llamado privacidad, han creado, cual más cual menos, un personaje de ficción en ese ámbito que, casi de inmediato, el personaje público en acción sustituye (un personaje igualmente ficticio que cobra cierta validez como realidad porque cuenta con testigos); luego, sin problemas, esas cualidades públicas, mitificadas e ideologizadas, se extienden y se traspasan al sujeto privado. Una vez más es el mismo Vargas Bello, como ya se ha dejado ver antes en estas páginas, quien revela sin querer este mecanismo al decir, convencido de buena fe, que “el conocimiento de su conducta visible nos puede dar noticia fidedigna de su «otro yo». O mejor, se confunde con él” (p. 61). Sellado queda así el acceso a ese otro Andrés Bello que parece sucumbir bajo el peso del espíritu que representa para los demás. No hay más que imaginarlo entonces, aceptar que la literatura —ya que no la historia— puede aclarar los hechos y mostrarnos al hombre vital que fue. De acuerdo con las ideas historiográficas del propio Bello, expresadas en una de las tantas polémicas que protagonizó, esta vez con Jacinto Chacón en 1845, la responsabilidad del historiador es ésta: “Poner en claro los hechos es escribir la historia”²⁸, ya que las especulaciones, de cualquier tipo que sean, sólo conducen al enajenamiento teórico de la inteligencia y de la escritura a la larga (*ibid.*, p. 116).

Pedro Gómez Valderrama imagina un día cualquiera del invierno de 1855, en Santiago de Chile, y en su brevísimo relato estudia y confiesa la intimidad de Bello. En esa tarde de invierno está don Andrés²⁹ en su casona de calle Catedral, atareado en dar algunos toques finales a algún texto, pero suspende la escritura cuando sólo tiene trazadas las dos primeras palabras: “«Las palomas...»” (*CIC*, p. 151). Bello, un anciano de 74 años —como se sabe faltan todavía diez años para su muerte, el 15 de octubre de 1865—, en la cúspide de su merecido reconocimiento público, hace un paréntesis en el trajín de sus trabajos y días —simbolizado

²⁸ *Apud* BEATRIZ GONZÁLEZ STEPHAN, “Andrés Bello: para una ciencia de los estudios históricos en la América Latina”, *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo xix*, Casa de las Américas, La Habana, 1987, p. 117.

²⁹ Don Andrés, la forma en que Gómez Valderrama llama a su protagonista, muestra el “respeto reverencial colectivo” de que siempre ha gozado el mayor polígrafo de toda América (cf. VARGAS BELLO, *op. cit.*, p. 15), pero también un trato de afecto, de familiaridad, de empatía.

aquí por Gómez Valderrama en el hecho de suspender la escritura, la palabra escrita, en el sentido lapidario que le asigna Ángel Rama (*op. cit.*, pp. 71-101)— y permite el ejercicio libre de la memoria —la palabra oral, aunque aquí sea el silencio reflexivo/contemplativo el que domine la escena—, para dar paso a la revisión de la vida que se va, que se presiente que se irá pronto.

Así, don Andrés, metido en su “palomera”, donde ha pasado/perdido gran parte de su vida entre libros y proyectos —“Toda la vida metida en una palomera, en la cual diariamente se abre al menos un libro” (*CIC*, p. 151)³⁰—, deja que se vengan otra vez al corazón ciertas imágenes, empieza a recordar “retratos” que “los hijos muertos”³¹ le traen a la memoria; “viejos libros importados” o que había traído desde Londres, volúmenes que le hacen volver con dolor a su exilio en Inglaterra (1810-1829), la muerte de su primera esposa (Mary Ann Boyland, 1821), los personajes que para bien o para mal habían cruzado por su vida (Irisarri, Bolívar, Fernández Madrid, Manuel José Hurtado, Egaña). Bello recuerda y se cuestiona también su presente: “¿Tiene algún sentido lo de aquí? Todo lo escrito, todo lo trabajado, crítica, poesía, enfrentarme a Sarmiento, luchar contra los unos y los otros” (*CIC*, p. 152). La presencia tranquilizadora de su segunda esposa (Isabel Dunn) organizando las horas en algún lugar de la casa. Todo le viene a la memoria en esta tarde invernal, hasta que recuerda, porque eso estaba buscando sin saberlo su corazón, el día del viaje desde Londres a Valparaíso, el día de aquel “cambio de exilio”, que resultaba más “cruel” debido al nombre de la nave: “la *Grecian*”. Este nombre desencadena en Bello el recuerdo de una aventura amorosa de juventud, vivida intensamente y que resulta ser a la postre una especie de secreto largamente guardado y silenciado por él mismo.

Esta anécdota tiene lugar en Venezuela, en Caracas, en Cumaná, cuando “Don Andrés era apenas el comienzo de sí mismo... el anciano buscó un libro, lo abrió, y de entre sus páginas sacó una

³⁰ El libro —la lectura/la escritura— como un objeto ambivalente, como una puerta a la luz de la vida (intelecto idealizado) y como una puerta a la oscuridad de la muerte (intelecto desidealizado), como una incubadora o una tumba, o como ambas.

³¹ “La muerte fue asidua visitante del hogar de Bello. A pocos años de casa-
do fallece doña Ana Boyland, su primera esposa. De los quince hijos que en total
hubo [incluidos los que tuvo con doña Isabel Dunn], sólo seis le sobrevivieron”
(VARGAS BELLO, *op. cit.*, p. 63).

pálida miniatura” (*CIC*, p. 152), como quien saca una estampita³². Era ella: “*La Griega*, la María José de Sucre... la hermana menor de Antonio José [de quien] se enamoró con toda la obstinación de los dieciocho años [porque] era el calor, era la tormenta tropical bajo la actitud increíble de la serenidad griega” (*id.*). Así, el anciano recuerda en torbellino cada momento de esta historia: cómo la “acosó”, cómo ella “lo dejó amarla”, cómo “la poseyó”, cómo, después, “la encontró, en el mismo salón donde había merecido su sonrisa, del brazo de un advenedizo francés” (*id.*), con quien la señorita de Sucre, impresionada por los aires europeos y enamorada nuevamente, se cree que “[z]arpó un día de la Guaira, con su hermana y sus sobrinos” (*CIC*, p. 153)³³. El francés, Marie-Jean d’Arbois, se la había enajenado, pero ésa no era toda la desgracia que había tocado vivir a don Andrés: “Pocos días más tarde, consumido aún en su dolor, oyó en Caracas la noticia de la muerte de La Griega en medio de una vaga tempestad que hizo pedazos el navío” (*id.*)³⁴.

Estos recuerdos sobre la María José había tenido el día de su viaje en la *Grecian* a Chile (1829), y los tenía ahora en esta tarde invernal santiaguina, en su biblioteca, solo, invadido por una “populosa reunión de sombras” (*id.*) —por la presencia de la muerte, en términos borgeanos³⁵—, sintiendo “la profundidad de la herida”, “desmenuzando el momento doloroso” de la pérdida. De

³² Miniatura muy sugerente —como secreto y prueba histórica en el contexto de su relato—, pues con ella Gómez Valderrama parece simbolizar la imagen con la que se identifica su literatura, cuyo minimalismo resulta ser su rasgo definitorio, sea en sus unidades como en su conjunto, pequeñas piezas de una artesanía hecha de lo histórico y lo imaginario yuxtapuestos o sorprendidos lo uno en lo otro, que a la larga, e hilvanadas esas miniaturas, conforman un breviario de historia americana (éste, uno de sus capítulos, el *bellista*). No hay que pasar por alto el sentido religioso que echa a correr esta “miniatura”, por eso me permito asociarla con una “estampita”.

³³ No creo que sea una idea peregrina sugerir que detrás del nombre María José está el de América y la larga historia de su romance trágico con Europa, su intento repetido mil veces de volver al Viejo Mundo, en desmedro de sus propias raíces aunque éstas sean ya criollas (como lo simbolizaría el joven Bello).

³⁴ Habría que colocar, entonces, esta muerte en el primer lugar dentro del obituario de Bello. Véase *supra*, nota 31.

³⁵ En una nota a pie de página, en un relato donde GÓMEZ VALDERRAMA incluye las dos versiones de un verso de Borges (“la vasta y vaga populosa muerte” y “la vasta, y vaga, y necesaria muerte”), dice al final: “En todo caso, y aunque la muerte es tanto populosa como necesaria, el ser «populosa» le brinda mayor impresión de soledad” (*La nave de los locos y otros relatos*, Alianza, Madrid, 1984, p. 158).

modo que obtenemos en esta confesión, narrada por Gómez Valderrama y dicha por Bello, la clara noción de que en los aspectos esenciales e íntimos, don Andrés había vivido siempre “a la sombra de la Griega”, cosa que el material biográfico oficial apenas señala como un incidente menor y, en todo caso, olvidable³⁶. En cambio, el escritor colombiano organiza su *semblanza* en torno a este asunto, convirtiéndolo en el epicentro de la vida del personaje³⁷, porque a través de él se revela la personalidad vital del maestro, la más íntima, y porque esta anécdota desvela el origen erótico de la escritura poética que todo verdadero poeta llega a descubrir³⁸. Aunque en este gozo creativo también vaya descubriendo la condición tanática del lenguaje, es decir, no encarnativa sino meramente representativa —cosa ésta en la que Jacques Derrida se ha explayado *hic et ubique*—, el canto de celebración se vuelve pronto una elegía y, por último, un epitafio. Un verso de los *Four Quartets* de T. S. Eliot dice: “Every poem [is] an epitaph”³⁹.

Don Andrés estaba escribiendo, había suspendido un texto que parecía ser el de un poema. Ahora, después de todos los recuerdos, y particularmente de aquel de su amor por La Griega, vivido todo y aquello de nuevo —fuera del lenguaje, esto es fundamental— y revivido él, vuelve a la escritura: “Don Andrés Bello se estremeció, y su mano quiso ahuyentar de su mente las memorias. Debía volver a la última versión de su gran Proyecto de Código Civil. Estoicamente, como quien se hunde en el mar o en el olvido, se sentó a escribir” (*CIC*, p. 153). Se sentó a escribir lo que parecía un poema y que en realidad era la “feliz versión del artículo 621 del Proyecto de Código Civil de la República de Chile”⁴⁰,

³⁶ Véanse, por ejemplo, MANUEL SALVAT (en A. de Ávila Martel *et al.*, *Estudios sobre la vida...*, p. 23) y EFRÁIN SZMULEWICZ (*Andrés Bello. Biografía emotiva*, Rumbos, Santiago de Chile, 1991, p. 25) quienes cuentan una breve versión algo distinta.

³⁷ Puede decirse que Gómez Valderrama le devuelve, como historiador, ese lugar preeminente al hecho y reescribe el resto, que al parecer podría corresponder a acontecimientos conocidos.

³⁸ La experiencia erótica es la conversión estética (cultural y sólo humana) de la sexualidad (natural, de todo lo vivo), más la conciencia de la transposición de esta última al plano de las palabras o signos (sublimación y melancolía), más la conciencia de la muerte. El erotismo es una “metáfora de la sexualidad”, de acuerdo con OCTAVIO PAZ (*La llama doble. Amor y erotismo*, Seix Barral, México, 1993), pero una metáfora que no es inocente y que resume toda la historia del hombre, tanto la celestial como la infernal.

³⁹ Citado por KAREN MILLS-COURTS en su *Poetry as epitaph. Representation and poetic language*, Louisiana State University Press, Baton Rouge, 1996, p. 17.

⁴⁰ “Libro Segundo: De los bienes y de su dominio, posesión, uso y goce. Título IV: De la ocupación”. El artículo en cuestión se encuentra en la p. 430 de la

que como hace constar el narrador en una nota a pie de página: “Corresponde al artículo 697 del Código Civil Colombiano” (*id.*) Este artículo habla, usando el ejemplo de “las palomas”⁴¹, sobre la pérdida de lo que se posee, de los derechos y obligaciones del segundo poseedor respecto al primero, de acuerdo con la manera en que se haya producido el abandono del primer “palomar” por parte de “las palomas”. Sin forzar una sola palabra de este artículo y ayudados por la narración en que viene inserto, es posible leer este texto cívico como un poema, quizás un tanto epigramático; y la *semblanza* antes inédita que Gómez Valderrama hace del personaje como una exégesis (auto)biográfica, porque en ella, a la larga, aparece reflejado, él también poeta y conocedor de las leyes, como abogado y profesor de derecho que fue. No se olvide que toda (auto)biografía es siempre un ejercicio de (auto)afeción (*Poetry as epitaph*, p. 164).

El texto de Gómez Valderrama pertenece de suyo y, por consecuencia lógica a partir de sus condiciones de producción —las que van desde la identificación del autor, un escritor de ficciones, hasta los detalles de su publicación, especialmente el lugar—, a un género literario: el cuento. Pero además, al ser una biografía, forma parte de los géneros historiográficos, y vuelve luego y por último a la literatura al revelarse, en ciertos pasajes claves, como un escrito autobiográfico. Sin embargo, este regreso a lo literario ya no es total, puesto que se realiza a través de un género anómalo que teóricamente nunca ha resuelto del todo sus múltiples interrogantes genealógicos ni teleológicos. Por lo tanto, en rigor, no hay tal vuelta, tal regreso. Tampoco el abandono del terreno de la historiografía es completo ni definitivo, una autobiografía es un

ed. venezolana. Es evidente que estos contextos titulares (G. GENETTE, *Ficción y dicción*, trad. C. Manzano, Lumen, Barcelona, 1988) se hacen más sugerentes y adquieren una resonancia insospechada en la medida en que se leen bajo un prisma diferente al usual.

⁴¹ Aves que forman parte del “bestiario” de Bello en su *Código* (J. CONCHA, art. cit., p. 153), que bien valdría la pena estudiar a fondo. Las palomas dentro de casi todas las culturas tienen una asociación inmediata con lo erótico desde hace miles de años, ya fray Luis de León, al comentar ciertos pasajes de su propia traducción del *Cantar de los cantares*, lo ha señalado, diciendo que el Esposo (y por ende, el poeta bíblico) trae esa “gentil semejanza de las palomas” para invocar a la Esposa porque tal es su conducta, “entre todos los animales brutos” (incluido el hombre, agrego yo) que no son sino imagen natural del amor: “Hanse de tal manera las palomas en su compañía que, después que una vez se hermanan dos, macho y hembra, para vivir juntos jamás se deshacen la compañía hasta que uno dellos falta” (ANDRÉS BELLO, *Código civil de la República de Chile*, p. 65).

relato que aspira a la legitimidad que dan los hechos históricos sobre los ficticios —aunque a veces éstos tengan mucho de cierto y aquéllos mucho de la invención típicamente literaria— no se debe sobreestimar la supuesta veracidad de los unos ni subestimar la no menos supuesta inventiva de los otros, a riesgo de limitar la comprensión del género⁴².

Así el “Corpus Iuris Civilis” es un cuento, una biografía y una autobiografía —ya que en una parte don Andrés habla con voz propia en este relato—, todos estos géneros a la vez y en el vértice inevitable de la literatura en la historia, o viceversa, todo depende del punto de partida que se tome, si el de la escritura o el de los hechos, que a la larga, o desde alguna distancia, resultan poco diferenciales, como insistía Pedro Gómez Valderrama hace ya más de veinte años —no obstante, Menton⁴³ sólo menciona su novela *La otra raya del tigre* (1977), quizás debido a que el narrador colombiano escribió su nueva novela histórica americanista en varios cuentos, que inician en 1959 con su ya legendario y colombino relato “Tierra...!”⁴⁴.

Conviene, para finalizar esta exposición, proponer que esta ficción, por su rigor historiográfico, termina(rá) disputándole a otros documentos el privilegio de ser fuente legítima para el conocimiento del Andrés Bello íntimo. Por su rigor y por su empatía perfecta con el personaje⁴⁵, acaba por intentar lo imposible: formar parte de las páginas autógrafas de Bello. En cuanto a la biografía en que se metamorfosea el cuento, puede decirse que a ratos (a medio andar en el camino de los recuerdos hasta dar con el de “La Griega” el narrador lo revela) es una narración ventrilocua y que su narrador/biógrafo es un escritor nigromante⁴⁶ (cuando la sem-

⁴² DAVID FISHELOV, *Metaphors of genre. The role of analogies in genre theory*, Pennsylvania State University Press, Pennsylvania, 1995, pp. 122-123.

⁴³ SEYMOUR MENTON, *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, F.C.E., México, 1993.

⁴⁴ LUIS CORREA DÍAZ, “Un cuento histórico colombiano/colombino: «Tierra...» de Pedro Gómez Valderrama”, *Hij*, 17 (1996).

⁴⁵ Prefiero definir esta expresión para que no se tome como un exceso verbal cuando sólo es una formulación descriptiva. Según el *DRAE*, empatía es la “participación afectiva, y por lo común emotiva, de un sujeto en una realidad ajena”. Es esta participación en esa realidad ajena, a través de un especial ejercicio literario, que Gómez Valderrama puede ser y haber sido otra vida, esto es precisamente lo que me interesa destacar cuando hablo de perfecta empatía.

⁴⁶ “The belief that death increases rather than diminishes a man’s powers, especially his prophetic faculties, is the basis of necromancy. The ancient necromancer would evoke or claim to possess the spirit of the dead within him, and

blanza adquiere la condición autobiográfica, apócrifa, si se persiste en no entrar en su acto/juego sagrado, y aquél desaparece), a través de esta narración habla un muerto ilustre, un *espíritu familiar* de nuestra historia y nuestra cultura, a una audiencia contemporánea a la que le da voz presente —ventriloquismo mediante— su lección de lecciones: detrás de un *código* o de una *gramática*, cuando son una poética de la comunicación, de las relaciones entre la gente, y no una teoría formal⁴⁷, siempre está la mano de un poeta y son (deben ser) el producto de un proceso “erótico-poiético”, es decir, obras de arte. No sólo una “obra excepcional, monumento de cultura de sua epoca... um cometimiento científico, é uma grande expressao da literatura nacional”⁴⁸, como pedía Rui Barbosa en 1902⁴⁹. No sólo una obra magna sino primero, y por sobre todo, una obra de arte, una *poiesis* civil, porque la ciudad debe ser obra del artista⁵⁰, donde no se separen arte y sociedad.

LUIS CORREA DÍAZ

The Catholic University of America

through the dead be able to reveal and foretell the future. It is from the practice of necromancy that ventriloquism finds its origins” (VALENTINE VOX, *I can see your lips moving. The history and art of ventriloquism*, Kaye & Ward, New York, 1981, p. 14).

⁴⁷ Véase esta distinción entre poética y teoría en TOMÁS SEGOVIA, quien toma como uno de sus ejemplos al propio Bello: “Es evidente que sus escritos [los de Bello y los de Jespersen] sobre la lengua no son poemas: no están poniendo en obra con ellos una poética del mundo. Pero son en cambio una poética de la lengua. Claro que son también una gramática, pero no en el sentido actual de esa palabra (no en el sentido de Chomsky, por ejemplo). La gramática que aparece en ellos no es propiamente una teoría [un modelo formal], sino más bien una pragmática [una exégesis]” (“Poética y gramática”, *Gaceta del Fondo de Cultura Económica*, 1996, núm. 305, p. 25).

⁴⁸ No hay que olvidar que *nación* es un concepto complejo y menos ecuménico de lo que parece: “Bello no soluciona por supuesto el indisoluble dilema [al que había llegado a reflexionar en 1848 en torno al origen de esos archidocumentos], pero, en el orden terrateniente burgués en que le tocó pensar, da por lo menos fluidez a estas categorías [lo singular, lo particular y lo general], haciéndonos ver que la nación no es otra cosa que una sinécdoque —no retórica, no poética, sino impuesta en la práctica social por el poder del Estado y de sus mecanismos legales [letrados, diría Rama]” (J. CONCHA, art. cit., p. 154).

⁴⁹ *Apud* A. RAMA, *op. cit.*, pp. 81-82. Rama observa críticamente los mecanismos letrados que se esconden detrás de estos instrumentos regidores de los pueblos.

⁵⁰ “Obra de arte que deriva de ese pasaje del alma por la Belleza, posibilitada por el impulso erótico, y de esa implantación de la Belleza en el mundo, posibilitado por el carácter productivo de ese impulso. El *artista* es el hacedor de ese proyecto erótico-poiético. Y la ciudad es su obra” (EUGENIO TRÍAS, *El artista y la ciudad*, Anagrama, Barcelona, 1983, p. 43).