



En el jardín de don Nicanor todos probaron el fruto prohibido de la literatura. Nicanor Parra junto a su biógrafo Rafael Gumucio y al poeta antónimo Raúl Zurita.

“Permiso para decir yo” Sobre *Nicanor Parra: rey y mendigo* de Rafael Gumucio

Julia Musitano

*Instituto de Estudios Críticos en Humanidades
CONICET. Universidad Nacional de Rosario
(Argentina)*

Resumen: Rafael Gumucio ha escrito varios textos autobiográficos y la biografía de su abuela. *Nicanor Parra: rey y mendigo*, que es una biografía monumental de más de quinientas páginas, viene a sumarse a ese volumen autobiográfico en el que se retrata la trayectoria vital de un escritor. En esta biografía, Gumucio construye un vínculo filial y literario con Parra para poder inmiscuirse en su vida y escribir sobre él. Es el interés de este trabajo indagar en la hipótesis de que ese vínculo se configura como el nudo no solo de esta biografía sino de una serie de biografías actuales en América Latina. A partir de su relación con Parra y del uso de los documentos, Gumucio pone en cuestionamiento la idea misma de biografía literaria.

Palabras clave: biografía, Nicanor Parra, Rafael Gumucio, amor, vida.

Abstract: Rafael Gumucio has written several autobiographical texts and his grandmother's biography. *Nicanor Parra: rey y mendigo*, which is a monumental biography of more than five hundred pages, comes to join this autobiographical volume which draws the life path of a writer. In this biography, Gumucio builds a filial and literature relationship with Parra to go deeper into his life and write about him. The aim of this paper is to go through the hypothesis that this relationship is the key of this biography and of a corpus of Latin-American biographies. Gumucio questions the



idea of literary biography on behalf his relationship with Parra and the particular use of the documents.

Keywords: biography, Nicanor Parra, Rafael Gumucio, love, life.

Rafael Gumucio es un escritor que ama y quiere ser amado. Atravesado por su propia novela familiar, Gumucio reclama, en el interior de una escritura autobiográfica, que sus padres lo amen tanto como él los ama a ellos, que su abuela lo considere el favorito, que las mujeres lo elijan, que sus pares lo respeten. La demanda insaciable de amor se constituye en el motivo de su escritura. Escribe *Memorias prematuras* a los 29 años sin haber vivido tanto, o quizá habiendo vivido lo suficiente, para alcanzar el espacio de aprobación en la escena familiar. Escribe *La edad media*, a mitad de camino de su vida, para lograr el respeto y la admiración de sus colegas. Escribe *Mi abuela* para ostentar el gran amor de su vida, el amor que lo acercó a la literatura, para poder decir “fui amado”.¹ Gumucio quiere que lo amen, de eso se trata, para él, la vida en la literatura.

En *Mi abuela*, publicada en 2013, Gumucio, sin poder aún alejarse del mandato familiar, hace foco en el legado que le deja la abuela, Marta Riva González. Cuenta allí que se convierte en escritor porque eso quería ella, y que él, en realidad, escribió para gustarle, para que ella lo decretara un genio. El primer concurso literario en el que Gumucio participó lo hizo con su abuela como madrina, admiradora y administradora. Ella misma inscribió el texto en el género testimonio porque, era “mucho mejor un buen testimonio que una novela más o menos”. El veredicto del jurado fue negativo, pero la estrategia de Marta lo marcó de por vida:

Mi abuela me dejaba ser escritor a condición de que contara mi vida y sólo mi vida. En venganza escribo, hoy, la suya, que de seguro no le habría gustado leer. Hizo de mi primera novela un testimonio; hago entonces de su propio testimonio, que escribo sin cambiar nombres ni acontecimientos (a no ser los que mi memoria cambia y acomoda por

1. Incluso *El galán imperfecto*, una novela publicada el año pasado, es una historia de amor sobre un hombre cuyo cuerpo no reconoce a su pene. Una intervención quirúrgica que propondrá un ante y un después en la relación con su miembro, parece acercarlo o alejarlo de la mujer amada.

sus deficiencias), una novela. Cuento todo para que sepa cuánto duele no poder entrar más que a escondidas en el jardín prohibido de la ficción. Le robo la llave sin piedad de ese jardín que cerró para mí el día en que decidió que mi libro era un testimonio (115).

Lo prematuro de las memorias no se debe a la edad en que las escribe, diez años más tarde el retrato de la abuela sigue la misma línea. Lo prematuro se debe a la voluntad de ser hijo eterno, de no tener rivales, de ser siempre un hijo único capaz de sobrevivir a la herencia de un nombre. Como en muchas escrituras íntimas, el *incipit* de *Memorias prematuras* nos señala que algo en la vida de Rafael ha pasado, algo indeterminado, con forma de secreto.² Tiene 9 años y se considera un genio. Está exiliado con su familia desde los tres, y de repente se muda de barrio, de colegio y debe tolerar la llegada de un hermano. Pareciera que nada de eso conlleva la fuerza afectiva para el derrumbe, pero la escritura de los recuerdos se formula según un proyecto literario que explora las formas múltiples de precipitarse a la frustración. Gumucio se derrumba antes de tiempo, y en lugar de querer resolver el problema o al menos hacer foco en él para quejarse, se identifica con aquello que le pasó –algo incomunicable, que se figura como lo no dicho de la escritura–, y a fuerza de indeterminación se figura a través de la imagen de su padre. Escribe también por venganza, por no poder perdonar a sus padres, ¿qué le han hecho?, ¿no lo han amado lo suficiente?, ¿cómo saciar una demanda imposible? “Escribo para vengarlos, para vengarme de ellos”. El vínculo ambiguo con el padre insiste más tarde en casi todo lo que Gumucio ha escrito, pero, sobre todo y aquí lo que más me interesa, reaparece con fuerza en la biografía de Nicanor Parra que publicó la Universidad Diego Portales el año pasado. Gumucio le ha dado diversas formas a su propia vida, la abuela ya había determinado una manera de hacer literatura. Parto, entonces, de pensar, en una primera instancia, que solo alguien que esté atravesado por el amor a la vida puede escribir una biografía como la que Gumucio escribió de Parra, que solo alguien que pueda figurar y figurarse a través de su padre,



2. Deleuze, en “Tres novelas cortas o ¿qué ha pasado?”, distingue novela corta de cuento a partir de la estructura de que algo ha pasado. La novela se fundamenta sobre lo que acaba de pasar, y el cuento sobre lo que va a pasar. Pero, eso que ha pasado, dice Deleuze, es imperceptible, permanece inaccesible como la forma del secreto. Algo ha pasado, aunque ese algo sea nada o permanezca incognoscible, y eso no implica el desciframiento o el descubrimiento del pasado (197-199).

puede heredar un legado literario como el que Gumucio heredó de Parra.

Yo era mi padre, mi propio padre, sin la molestia de contemplar a ese señor con los dientes amarillos y las manos alargadas que era al mismo tiempo el único genio y el único fracasado que conocía. [...] Vivía contra él, era su negación, era la prueba de que él no existía, que sólo yo tenía derecho a usar mi nombre, su nombre, que ese nombre era una señal, que yo era un elegido (15).

Me interesa leer *Nicanor Parra: rey y mendigo* a través del siguiente recorrido: 1. la biografía hace cifra en el vínculo entre biógrafo y biografiado, Rafael y Nicanor conversan juntos a lo largo de más de quinientas páginas, un encuentro amoroso que une y desune, que arma y desarma dos figuras literarias. 2. La biografía se sostiene sobre la forma del secreto, remitir a lo no dicho en la escritura dota el relato de gran eficacia narrativa. 3. El biógrafo no se constituye como “un biógrafo de verdad” porque no rastrea documentos para revelar lo verdadero de una vida, es un escritor que pide permiso para meterse en lo ajeno con toda la prudencia, o la audacia, de quien supo contar lo propio.

Un encuentro amoroso

Hace un tiempo, vengo desarrollando una hipótesis para pensar en la emergencia de una tradición actual de biografías literarias, de biógrafos escritores que escriben la vida de otros escritores a la que el Parra de Gumucio no sería ajena.³ Entre biógrafo y biografiado se traza una línea de contigüidad fundada en la admiración literaria cuyos efectos son los de la contaminación, el contagio, la transferencia. Dos vidas se tensionan en la escritura y constituyen un espacio imaginario amoroso que pone en juego mecanismos y operaciones para apropiarse de recuerdos ajenos. Después de ensayar diversas respuestas en términos de la emergencia de escrituras de vida en el continente, me atrevo a decir que las biografías arman serie por los lazos afectivos entre biógrafo y biografiado,

3. Me refiero específicamente a *El bastardo* de Carlos María Domínguez (sobre Roberto de las Carreras), las dos biografías sobre José Asunción Silva y Porfirio Barba Jacob de Fernando Vallejo (*Chapolas negras* y *El mensajero*), *El amante uruguayo* de Santiago Roncagliolo, *Oswaldo Lamborghini: una biografía* de Ricardo Strafacce, la de Neruda de Jorge Edwards (*Adiós poeta*), y *Sobre Sánchez* de Osvaldo Baigorria.

que la incipiente tradición viene a mostrar una genealogía de amores familiares, amistosos y fraternos en el campo de la literatura latinoamericana.

Entre biógrafo y biografiado se establece un lazo que aparece, en una primera instancia, sostenido por el par precursor-heredero. El biógrafo se inscribe en un árbol genealógico particular y escribe sobre la vida de un “padre literario” que lo guía en el mundo de la literatura. No elige la genealogía como ningún hijo elige a sus padres, pero al ingresar en una vida ajena ineludiblemente la convierte en propia. El vínculo entre Rafael y Nicanor es el nudo de la biografía, un vínculo filial y literario, dos escritores, dos padres, dos hijos eternos que no saben qué hacer con la presencia fantasmal del padre, dos prematuros que le tienen miedo a la muerte. Dos chilenos que se encontraron a edades muy disímiles, pero con la voluntad de hablar de literatura, de contarse intimidades, de hacerse compañía. A pesar de que los encuentros entre biógrafo y biografiado se sostengan en el marco de la escritura de una posible biografía, Gumucio logra el efecto literario y el carácter impuesto de la charla pasa a segundo plano, sobresalen ellos dos en plena conversación amorosa.

No hay primera vez en el amor, declara Alan Pauls. Más de una vez, Gumucio se encuentra por primera vez con Parra: como lector a los 12 años en París –“Estos versos provocaban en mí un desconcierto que, sé ahora, no era solo mío, como no era solo mía la viciosa manera de leer y releer el libro a pesar de estar seguro, cada vez que lo hacía, de no querer leer ni un poema más” (216)–, como alumno en el taller de Skármeta cuando tenía 18 años y recién llegado a Chile –“Su poesía me era más o menos ajena. Por ese entonces estaba decidido, además, a no admirar a nadie más que a mí mismo. No esperaba nada de Parra, pero recuerdo que me quedé pegado en su interés por Kafka [...] Yo quedé más o menos seguro de que volvería a verlo” (402) –y como potencial biógrafo cuando tenía 32– “Su trato, horizontal, sencillo, curioso, no era el de un abuelo, un profesor o un amigo, sino el de un colega” (47). Pauls entiende que no hay primeras veces menos originarias, inapelables y evidentes que las de la experiencia amorosa. Implica, según él, contar la primera vez como quien vuelve a fundar un lugar que sigue abierto, indeterminado, expectante (2018 162). Del escándalo a la indiferencia, de la sorpresa al reconocimiento, casi sin darse cuenta, Gumucio se enamora de Parra y se prepara para

la posibilidad de escribir sobre él. No cuenta las primeras veces como quien juzga el presente de un vínculo a la luz de ese pasado, y no pareciera sentirse condenado a serle fiel a una figura que lejos está de haberlo cautivado. Comprendemos, junto a Pauls, que la primera vez del encuentro amoroso puede no dejar huella, no ser nada extraordinario, a menudo imperceptible, pero alrededor de la cual el amor crece y se multiplica. Un encuentro amoroso y un biógrafo temeroso que no tiene ningún pudor de compartir la intimidad con el poeta chileno, que entra a su casa como quien necesita pedir prestado algo, y se lleva consigo escenas de la vida literaria de otros años y escenas de la vida cotidiana y familiar del presente; se lleva consigo el material suficiente para escribir más de quinientas páginas sin armar un relato sistémico que documente la vida de un escritor, sino un relato de vida compartido: un biógrafo que escribe a la par del biografiado, que lo acompaña a transitar la eternidad.



Ya aparecen las notas para una biografía de Parra en el ensayo que abre el capítulo “Abuelos y Padres” de su libro de 2010, *La situación*, y se titulan “Un Hamlet terriblemente vivo”. Entre las memorias y la biografía, estas notas muestran que la transferencia es total y que del hechizo no hay vuelta atrás: Gumucio encuentra en Parra alguien idéntico a sí mismo, alguien que ha vivido su propia vida y desandado sus pasos. Parra podría ser su padre, o mejor, su abuelo. Con las mismas palabras que usa en las memorias para hablar de Gumucio padre (recordemos la última cita), dice en las notas:

Nicanor Parra Sandoval ha sido toda la vida la negación de Nicanor Parra Parra, su padre. No escogería como Neruda o la Mistral un seudónimo para alejarse del padre, sino que colonizaría su propio nombre para ser él y sólo él su propio padre (2010 51). [...] La lucha contra el padre consumirá toda su vida (54).

A partir de eso, Gumucio le pide a Parra, como un hijo le pide a un padre (a la presencia fantasmal del padre), permiso para convertirse en su biógrafo, le pide permiso para representarlo, convertirlo en personaje, y en ese proceso, figurarse a sí mismo. El capítulo que abre la biografía se titula “Permiso para decir yo”, y en una de las primeras páginas Parra le abre la puerta de su propia vida y de la literatura chilena al biógrafo que parece necesitar autorización. El

comentario que Parra hizo después leer *Memorias prematuras* fue: “Yo pensé que ya no se podía decir yo, pero parece que se puede”. Para el poeta, según Gumucio, los libros no se dividían entre buenos o malos sino entre los que se pueden o los que ya no se pueden leer. El chispazo fue mutuo, se produjo el encuentro: se puede decir yo ahora, y Gumucio ingresa por la puerta grande de la literatura chilena de la mano de Parra.

Podríamos aventurarnos, y sugerir en los términos de Alain Finkielkraut que, cuando de amor se trata, el encuentro inicial es de carácter ético y el aspecto estético viene después. ¿Cómo contar la vida del que se ama? ¿Cómo avanzar del amor al saber? ¿Cómo moverse por el tiempo del relato cuando se está poseído por el otro? Gumucio mismo se lo pregunta y se lo responde en el primer capítulo, por qué contar la vida de alguien que no conoce tanto, por qué él y no otro (hay tantos mucho más idóneos que él para tal tarea), por qué asumir la representación de otro. Volvamos por un momento a las citas anteriores para conjeturar, con Gumucio, el por qué:

O quizá algo más simple: mi mamá me llama Tito, como llamaban a Nicanor. Me llamo Rafael Gumucio, como mi padre. Nicanor Parra es hijo de Nicanor Parra. Y tiene que ser Nicanor Parra como yo tengo que ser Rafael Gumucio, por mi padre y contra mi padre. Como el príncipe Hamlet tiene y no tiene que ser el rey Hamlet, el fantasma de su padre que lo obliga a vengarlo hasta la muerte (70).

Escribe la vida de Parra por las cercanías que los unen, por la coincidencia de los momentos vividos, “¿Le invento a Parra dudas y certezas que son mías?” Hace unos meses me encontré con Gumucio y cuando le pregunté sobre el vínculo que construyó con Parra para escribir la biografía, respondió:

—Mi dificultad con Nicanor era que no era pariente mío y que era una persona muy distinta a mi familia social y mentalmente. Por eso, había pensado hacerla sobre Donoso porque con Donoso habría sido muy fácil eso. Entonces, me puse a pensar cómo podría yo emparentarme con Parra. Fue lo primero que me pasó con él. Desde el comienzo, pensé que con ese señor no tenía nada en común. A él le interesa la poesía, a mí me gusta la poesía, pero no de la manera que tiene él. A Nicanor le interesa mucho la novedad en el sentido en que cree que la literatura se hace a través de inventos, tiene una visión muy vanguardista. Le gusta la vanguardia, es profesor de la universidad. No

tiene nada que ver con mi mundo. No es parte de mi universo. De tal modo que mi abuela que tiene la misma edad que él nunca lo conoció. Sí sabía quién era porque frecuentaban los mismos círculos, pero para mi abuela no era un interlocutor válido. Me llamó la atención porque fue Nicanor el que hizo el vínculo. Por todas estas diferencias yo no lo habría hecho nunca. Cuando lo conocí me parecían tan diferentes las cosas que hacíamos y la influencia: yo soy totalmente afrancesado, él es totalmente inglés. Ninguna semejanza.

Con esto queda claro que a pesar de que se conocían, Gumucio tuvo que inventar un vínculo para poder escribir sobre él, que tuvo que encontrar semejanzas: “A mí incluso me cuesta escribir de alguien que no se parezca físicamente a mí, nunca encontré ninguna semejanza física con Nicanor. Ahora me parezco más, hay algo medio mulato”. Y que la vida y la obra de Nicanor tiene un impacto directo sobre él.

El encuentro originario (ético) se produjo y los enamorados se conmueven por la irrupción eterna del otro. Fascinarse, explica Giordano, es caer rendido ante una presencia de la que ya no se puede apartar la vista, una presencia evidente pero misteriosa que se apropia a tal punto de la mirada que ya no lo deja ver (comprender) (1999 42). Stendhal llama cristalización al momento en que adornamos de perfección al objeto amado. A pesar de las dudas que puedan surgir, la cristalización no cesa nunca, y de eso depende la duración del amor, de que renovamos nuestros deseos constantemente y sentimos que nuestro amado nos pertenece (2018 76). “Desde el momento en que ama, el hombre más sensato no ve ya nada tal como es. Exagera en menos sus propias cualidades y en más los favores del objeto amado” (90). El momento de fascinación, por lo tanto, prohíbe el de la representación. Después del contagio, de la transferencia, cuando dos ya son uno, ¿cómo avanzar? Para escribir la biografía, hay que atravesar el primer momento. No se trata de avanzar del amor al saber sino de compensar en el saber el desposeimiento al que nos sometemos cuando se convierte al otro en objeto, se lo cerca dentro de los límites para que no nos trascienda. Para el enamorado todo es importante, entiende Finkielkraut, porque el rostro amado es un revoltijo de signos entre los cuales el enamorado pierde el poder de seleccionar y clasificar. En cambio, no hay arte sin esterilización, sin aptitud para borrar lo accesorio y conservar solo lo significativo. No hay biógrafo sin la astucia de la selección. De manera que el arte no es el derivado natural del amor

(1985 45). El aspecto estético se hace presente cuando se anula esa diferencia y el otro queda sujeto a una ley común. Traicionarlo es la única posibilidad: “Ese es el problema con Parra: está en todas partes y en ninguna. Todo interesa de él, pero él lo cuenta. Y él no cuenta. ¿Tengo otra posibilidad además de traicionarlo? ¿No es eso lo que espera?” (196).

En un principio, esboqué una idea que ahora quiero confirmar: dije que solo alguien que esté atravesado por el amor a la vida puede escribir una biografía como la que Gumucio escribió de Parra, que solo alguien que pueda figurar y figurarse a través de su padre, puede heredar un legado literario como el que Gumucio heredó de Parra. Para que el relato avanzara, Gumucio tuvo que enamorarse, de la vida, primero, y de la escritura, después. Discordia entre las fuerzas del enamoramiento y la relación amorosa en la que se efectúan, marca la diferencia Giordano. El amor solo quiere el amor, afirmarse absolutamente sin responder a ninguna necesidad moral. La relación amorosa se establece a la vez por amor y contra el amor. Lo niega porque lo realiza (1999 49). Es el amor a la vida lo que le permitió a Gumucio romper los lazos amorosos que lo ataban, a su padre, primero y a Parra, después. Gumucio puede escribir semejante biografía de Parra porque supo establecer una relación contra el amor:

Por suerte tengo a mis hijas que me obligan a ser casi adulto. No puedo irme del todo por ese desagadero del yo, ese pequeño ciclón de agua servida. Para ellas soy alguien, soy papá. ¿Me basta con eso?
Debería bastar, pero no me basta, por eso escribo la vida de otro que no se me parece, pero que también soy yo. Esta no es una biografía de Parra, le explico a toda la gente que le explico el libro. Miento cuando digo eso, y digo la verdad. Esta no es una biografía de Parra. Esta es una biografía con Parra. Es una biografía contra Parra. Parra es en este libro un abrigo, una máscara más (164).

De *Memorias prematuras a Nicanor Parra: rey y mendigo* en un solo salto, de eso se trata, para Gumucio, la vida. El salto en el mismo lugar, un salto mortal en el que, al caer, la vida devenga literatura, el hijo se transforme en padre y el padre en hijo. Podemos seguir la línea de las citas que seleccioné, y en todas, nos encontramos con lo mismo: hablar en nombre del nombre, en su nombre y en el nombre del otro como una exhibición de sí mismo, pero no como una simple presentación de identidad.

Hablar con mi nombre, en el nombre del padre, y en el nombre del hijo presenta un doble enigma: el del amor y el de la venganza. Traicionar a los que amo, vengarme por lo que me han hecho (el enigma de la escritura), vengarlos por lo que le han hecho (a sus padres y a su abuela el exilio, a Parra el reconocimiento) es la única posibilidad de escritura. “Yo maté a mi padre y mi padre me dejó morir en manos de todos los que me han amado torpemente” (172).

¿Cómo cumplir con el padre sin dejar al mismo tiempo de cumplir con uno mismo?, se pregunta Giordano cuando intenta representar al suyo. Arriesgarse a descubrir una forma de hacer que la escritura evoque, en el proceso de armarse y descomponerse, las asimetrías y las complementariedades entre esas dos vidas enlazadas definitivamente por los secretos y las trivialidades de lo familiar. La construcción literaria del padre es obra, en principio, de lo que el hijo puede saber de sí mismo y de la necesidad que tiene de inventarse un origen para hacer verdaderamente suyo lo que heredó (2006 65-73).

Preguntarse con nombre propio por la continuidad del apellido, y por el legado familiar, se presenta como un juego de intermitencias, en el que más que buscar una identidad, se juega a construirse desde la carencia. Una escena, en el capítulo cuatro, muestra que lo único que le ha quedado de Parra es lo único que no supo guardar. Una carta de recomendación para realizar una beca en Alemania con el objetivo de volverse escritor (la única manera de ser escritor en Chile es exiliarse), tachada, corregida, despedazada, marcada y firmada por Parra se perdió, quedó en el limbo de los jurados de selección. “Es el único objeto que me queda de Parra, una carta que no tengo, enviada a ninguna parte” (155). Heredar, para Gumucio, es haber sabido desprenderse, desposeerse. Heredar un legado puede ser accesible mediante un proceso de aprendizaje, no hablamos de una herencia como patrimonio compuesto de bienes que habría que administrar después de muerto el padre sino de una herencia de logros humanos, de sentimientos, de emociones, de afectos, de un mundo espiritual (Oakeshott 2009 69). Gumucio aprendió que heredar un nombre y un linaje es apropiarse de algo que el otro no tuvo; para escribir sobre quién se ama, hay que saber meterse con lo mejor y lo peor del personaje, un acto que implica la agresividad, hay que amar, pero también saber traicionar.

El secreto

Al comienzo, señalé que era posible leer *Memorias prematuras* desde la forma del secreto en tanto algo ha pasado en la vida de Gumucio que se figura como lo no dicho de la escritura. Gumucio se ha convertido en un neurótico y no sabemos por qué, algo le han hecho los padres, ¿lo han dejado desamparado?, ¿no lo han protegido lo suficiente?, ¿no lo han amado como él esperaba? En cualquier caso, hay algo incomunicable que le otorga al relato de un joven que quiere ser escritor continuidad narrativa.⁴ En este sentido, podemos leer *Nicanor Parra: rey y mendigo* en la misma línea: algo no está dicho, y el texto gira en torno al vacío de eso que no está dicho. El secreto se constituye como el mecanismo de construcción de la trama, tiene una función narrativa.

En la página noventa y cuatro, comprendemos que algo pasó con una de las hermanas de Parra, con la Olga, cuando vivieron juntos en Santiago. Todo parece sugerir que sucedió una tragedia (¿solo durmieron juntos para pasar el invierno?, o ¿hubo incesto?, o aún más ¿tuvieron un hijo juntos?), el cuerpo de Nicanor sugiere, pero no se atreve a decir. “Lo que pasó con la Olga... lo que pasó con la Olga, oye. [...] Dormíamos juntos, con la Olga. Hacía mucho frío ese invierno, teníamos que dormir juntos para no morirnos de frío” (94). ¿Qué pasó con la Olga? Gumucio prefiere no contarlo. Incluso podríamos decir que quizá todo Chile sabe qué pasó entre Nicanor y la Olga, quizá se trate de un secreto a voces, de un rumor. Por lo tanto, el secreto que guarda el texto no es algo que se quiere saber y no se sabe, es algo que alguien sabe y prefiere no decir. Quizá Parra se lo haya contado, quizá no, pero algo deja claro Gumucio: él no lo va a contar. “Un biógrafo consciente debería morirse por dilucidar, yo lo esquivo, prefiero dejarlo en la bruma, la bruma en que prefiere Nicanor que quede” (95).

Lo que no se dice de Olga tiene proyección sobre lo que no se dirá más adelante sobre Violeta. La biografía insiste sobre lo que los protagonistas de la historia parecían repetir: “No hay Nicanor sin Violeta”, “No hay Violeta sin Nicanor”. Como todos sabemos, Violeta se mató mucho antes que Nicanor muriera, unos cuantos



4. Revisar artículo de mi autoría: Musitano Julia, “El desbarrancadero del genio. Fracaso y supervivencia en *Memorias prematuras* de Rafael Gumucio”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, vol. 7, 2016, pp. 259-272.

años hubo Nicanor sin Violeta. ¿De qué se trata el vínculo simbiótico entre esos dos hermanos? Otra vez, la biografía no lo explica y lo profundiza.

Una conversación con Ángel, el hijo de la Violeta (el primer Parra que Gumucio conoció personalmente), en París a fines del año 2000, dispara la posibilidad de investigar sobre el vínculo entre Violeta y Nicanor. Habría que aclarar que ya se habían visto antes y que la escena de esa primera conversación deja a Gumucio fuera de lugar, en tanto decide contarle al hijo de Violeta, al hijo de una madre suicida, que él había pensado en quitarse la vida. ¿Qué equívoco llevó a Gumucio a semejante confesión?, ¿quiere reclamar atención, quiere ser considerado por alguien, quiere ser salvado?⁵ El punto es que los momentos con Ángel generan un vínculo íntimo, que habilitó a Gumucio a indagar un poco más en la relación entre Violeta y Nicanor.

—Sin Nicanor no hay Violeta. Eso lo dijo ella. Sin Violeta no hay Nicanor, agregaría yo. Éramos la misma cosa. Yo no habría soñado en cerrarme ante ella, ni ella ante mí. Habría que revisar la última carta de la Violeta, parece. ¿Tú has leído la última carta de la Violeta? Noooo, chutaaa, ese es un capítulo aparte, la última carta de la Violeta. No se puede publicar eso. Es una bomba. No deja títere con cabeza la Violeta (211).

Esto último se lo cuenta Nicanor a Gumucio. El biógrafo agrega que Nicanor decía tener una carta que no era la original manchada con sangre y escrita en el instante antes de pegarse un tiro, sino que conservaba una copia escrita por él mismo. ¿Existe la carta? ¿Qué le confiesa Violeta a Nicanor? Esa carta daría cuenta de por qué se mató la cantautora más importante de Chile, confirmaría o desearía los rumores de una muerte por amor. Quizá hasta llegue a confesar por qué no hay Violeta sin Nicanor. Pero, otra vez, Gumucio prefiere no verla, prefiere no leerla, decide no meterse. Casi sin querer, rechaza la posibilidad de excavar en lo más íntimo de dos monumentos culturales chilenos. “¿Qué extraña lealtad me impedía leer la carta? ¿Era una forma de salvar a Ángel, que alguna vez se habría ofrecido a salvarme del suicidio?” (212).

5. Lo mismo hace con Nicanor. Le cuenta que lo invade la angustia: “Tengo tantas ganas de morir que me mataría para terminar con la angustia”. Y Nicanor lo consuela, le dice que se siente angustiado porque le va demasiado bien en la vida. Antes de irse, Parra le da un empujón con la mano en la frente: “El primer gesto del abuelo, el primer gesto familiar que recibo de él después de quince años de frecuentarlo” (85).

Algo similar sucede en una conversación en Madrid con Jorge Edwards, quien le cuenta un lío con una novia de un hijo que Nicanor pretendía. Da a entender que Nicanor le quitó la novia al hijo. Otra vez, el clan Parra demasiado unido; vínculos intrafamiliares que pueden convertirse en escandalosos. Y otra vez, Gumucio: “Debería preguntar ¿qué hijo, qué novia? Pero no quiero saber detalles, ni revelar que esta conversación formal es una entrevista” (262). Gumucio puede intuir de qué hijo se trata, pero prefiere no indagar demasiado. El biógrafo que, en su momento, pidió permiso para contar, a quién le dan autorización para saber, ahora prefiere no decir. El biógrafo se enfrenta con no solo uno, sino con varios secretos, con los que parecen ser sucios y sórdidos secretos, pero no vemos nunca la voluntad de descifrarlos. Es como si Gumucio dijese “No me cuentes tanto porque no sé cómo ni qué hacer con eso”, como si supiera, pero preferiría no saber. En lugar de revelarlo, remite al secreto, lo rodea, lo encierra, lo señala, lo desarma, pero no lo explica. No usa el secreto como el motivo del ser de Parra, sino que muestra la mirada del otro en tanto velo que no sabe qué encubre. En el encuentro con Gumucio que cité más arriba, conversamos sobre los secretos de familia y sobre su reticencia a saber de más:

—Por astucia. Como decía Ángel Parra, los chiquititos estamos más cerca de la tierra. Había dos cosas que todo el mundo me dijo que tenía que averiguar: su real implicancia en la represión política (que según todos es mayor de la que él confiesa) y su relación sexual con las menores de edad. Todos me decían que esa era la piedra de toque. Averigüé. Está todo ahí. Le podría haber puesto luces a lo que averigüé, y la biografía hubiese sido un escándalo.

Ahora bien, llevemos la técnica al extremo. Unas páginas después de que Nicanor le cuente que tiene la última carta de la Violeta, insiste en mostrársela. La carta que no es la carta, la carta que, en realidad, son anotaciones de Nicanor. “¿Quieres leer la carta? ¿Quieres?...”. A falta de una, dos veces pregunta Nicanor. “Y de nuevo es tarde, demasiado tarde, Nicanor, está cayendo la noche, la próxima vez, nos vamos, nos vemos” (279), vuelve a responder Gumucio. Faltan aún unas doscientas páginas para que la biografía termine, y como lectores, estamos atentos a que esa carta aparezca, lo único que queremos es que esa carta aparezca. Pero el biógrafo siempre prefiere otra cosa, y el secreto sigue siendo un secreto, o mejor, el secreto se convierte en algo misterioso que ya parece

no tener explicación alguna. Los secretos tienen que ver con los lazos íntimos que aproximan y distancian de un cierto modo a los miembros de una familia antes de que digan o hagan nada, sin que ellos puedan justificarlos ni explicarlos, si acaso percibirlos. De esos secretos, los de la intimidad, habla la literatura cuando para contar una vida renuncia al biografismo y se arriesga a la narración de un proceso. Así se puede transmitir las pasiones y las afecciones que, como indica Giordano, recorren el cuerpo de un hijo fascinado y molesto por la presencia de un padre (2006 65-73). El biógrafo hace con el secreto literatura.

Se puede decir yo

¿De qué se trata, para Gumucio, escribir la biografía del más grande poeta chileno? En principio, de no dar cuenta exhaustiva y rigurosamente de la vida y la obra de Parra. En ese sentido: “Esta no es una biografía de Parra” y Gumucio no es “un biógrafo de verdad”. “Ceci n’est pas une pipe”, se lee bajo la imagen de la pipa de René Magritte que viene a figurar la paradoja inherente al arte, que muestra la verdad y la traición de la representación de las imágenes en simultáneo. Gumucio pudo contar la vida de Parra desde su propia vida, porque, como dije antes, está enamorado de la vida y el único modo de escribir sobre semejante personaje –porque también es el único modo de hacer literatura–, es escribir desde el yo. Volvamos al primer capítulo en el que comienza a configurarse el vínculo entre biógrafo y biografiado para luego entender por qué *Nicanor Parra: rey y mendigo* es una biografía literaria. En la página 30, comienza el parágrafo “La angustia del significado”, en el que Gumucio explica la historia que quiere contar. En una conversación con Adán Méndez, Gumucio intenta comprender la afonía que sufrió Parra durante una larga temporada. Adán se detiene:

–Tú no cachai al Nicanor. Él cambia el cuento según a quién le esté hablando. No hay que creerle todo lo que dice. No miente, pero no dice la verdad tampoco –me dice. Sé que tiene razón. He visto mil veces el mismo cuento adecuarse, variar, cambiar de dirección a lo largo de los años y dependiendo del auditorio (30).

Un biógrafo de verdad se dedicaría a destejer las confesiones, a descifrar las mentiras, a buscar la verdad en los documentos si los testimonios no son confiables. Gumucio prefiere no hacerlo

porque entiende, junto a Nicanor, que la verdad no siempre es tan atractiva. Y esa es la razón por la que Gumucio no quiere contar los secretos que rondan la escena, mejor que queden ahí rondando. Mejor hacer literatura. Un episodio de la infancia en que los hermanos Parra parecen separarse tiene dos versiones, la de Nicanor y la del hermano Roberto. Gumucio se queda con la de Nicanor (la versión en la que los hermanos siguen juntos salvados por la voz de la madre) porque “No quiero ni puedo ser objetivo, de modo que debo quedarme con Nicanor y esa voz al fondo de la casa que los salvó de los abuelos para irse a vivir a Santiago. La voz de la madre llamándolo desde el fondo de la casa para que siga la aventura” (42). Gumucio elige la versión de Nicanor porque elige la versión en que los hermanos no se separan, la versión literaria de una voz salvadora y misteriosa.

Otro episodio confuso sobre una donación de un millón de dólares para que Parra pudiera traducir a Shakespeare y que el poeta no aceptó, lo pone a Gumucio en la misma encrucijada y vuelve a la misma posición: “Debo dudar, pienso, de la generosidad de Farkas, y más aún del desprendimiento de Parra. Debo intentar averiguar la verdad de los hechos. Pero aprendí de Parra que la leyenda dura más que la verdad” (426).

Gumucio aprendió cómo se conjugan vida y literatura en el interior de la escritura porque ya había escrito sobre la propia cuando entró en la ajena. Gumucio aprendió a heredar un legado literario porque supo entrar en intimidad con su biografiado. La primera persona es la que le permite a Gumucio la destitución de los significados trascendentes, se permite, así, realizar el recorrido del valor verdad de lo dicho al valor interés de la ética del escritor. La prioridad está puesta en los modos de decir que van en búsqueda de lo verdadero, y lo verdadero, en este caso, significa acercarse a lo íntimo, a lo afectivo que une a Gumucio y a Parra. Del significado a la leyenda, de la verdad al secreto, remitir a lo no dicho hasta que se vuelva inexplicable. De eso se trata, para Gumucio, lo literario.

Julia Musitano (Rosario, 1985) Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Investigadora en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), profesora auxiliar de Análisis y Crítica II en la Universidad Nacional de Rosario y directora de la Revista *Badebec*. Publicó *Ruinas de la memoria*.

Autoficción y melancolía en la narrativa de Fernando Vallejo, Un arte vulnerable. La biografía como forma junto a Nora Avaro y a Judith Podlubne, y ensayos en diversas revistas especializadas.

- DELEUZE, Gilles, *La literatura y la vida*, Córdoba: Alción Editora, 2006.
- _____, “Porcelana y volcán” en *La lógica del sentido*. Buenos Aires: Paidós, pp. 162-169, 1989.
- _____ y GUATTARI, Félix, “Tres novelas cortas o qué ha pasado” en *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos, pp. 197-211, 2006.
- DERRIDA, Jacques, “Nietzsche: políticas del nombre propio”, disponible en: <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/politicas-del-nombre-propio-nietzsche.pdf>
- FINKIELKRAUT, Alain y BRUCKNER Pascal, “La fórmula: Te amo”, en *El nuevo desorden amoroso*, Barcelona: Anagrama, pp. 135-160, 1979.
- FINKIELKRAUT, Alain, *La sabiduría del amor*, Barcelona: Gedisa, 1985.
- GIORDANO, Alberto, “El infierno tan temido: imágenes del amor en la literatura de Arlt”, en *Razones de la crítica. Sobre literatura, ética y política*, Buenos Aires: Colihue, pp. 35-56, 1999.
- _____, “Algo sobre mi padre”, en *Una posibilidad de vida*, Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 65-73, 2006.
- GUMUCIO, Rafael, *Memorias prematuras*, Barcelona: Mondadori, 2010.
- _____, *La situación. Crónicas literarias*, Santiago: Diego Portales, 2010.
- _____, *Mi abuela, Marta Rivas González*, Santiago: Diego Portales, 2014.
- _____, *Nicanor Parra: rey y mendigo*, Santiago: Diego Portales, 2018.
- _____, *El galán imperfecto*, Buenos Aires: Mondadori, 2018.
- PIGLIA, Ricardo, “Secreto y narración”, en *ADN Cultura*, 5 de junio de 2015, disponible en: <https://www.lanacion.com.ar/cultura/secreto-y-narracion-nid1798790>
- STENDHAL, *Del amor*, Madrid: Alianza, 2018.