

De sobremesa: José Asunción Silva El diario íntimo La Mujer Prerrafaelita

Evelyn Picon Garfield
University of Illinois,
Champaign-Urbana

Feliz tú que encerraste en los límites de un cuadro la obra de arte soñada y diste en un libro la esencia de tu alma...

José Fernández en
De Sobremesa

*"El gran diálogo confuso
De las tumbas y los cielos"*

José Asunción Silva

La crítica, por la mayor parte superficial y contradictoria, de la novela póstuma *De Sobremesa* del colombiano José Asunción Silva la ha calificado de fragmentaria y defectuosa. No deja de apuntar un comentario de Sanín Cano sobre la génesis del libro en mitades, divididas por el año 1894¹ en el que residía Asunción Silva en Caracas, y otro de Miramón sobre el naufragio del *Amérique* y la pérdida del manuscrito en 1895 después de la cual el autor reconstituyó la novela a instancias de su amigo don Hernando Villa². Sin embargo se han destacado también el valor autobiográfico y modernista del relato. Su considerada importancia en el ámbito de la prosa modernista es innegable. Constarían unas pocas páginas de la obra para averiguar unas características principales del movimiento: el erotismo, el preciosismo, lo sensorial del claroscuro y del

1. Por ejemplo, en *Obras completas*, ed. Héctor Orjuela (Buenos Aires: Plus Ultra, 1968) 2a. ed., Tomo I, p. 23 y en *Poesías y versos*, ed. Carlos García Prada (Madrid: Ediciones Iberoamericanas, 1960), p. 67. Las dos ediciones refieren a notas de Sanín Cano a la edición de Michaud de las *Poesías* de Asunción Silva, p. 236.

2. Alberto Miramón, *José Asunción Silva*. (Bogotá: Suplemento de la "Revista de las Indias", No. 7, 1937) p. 161.

cromatismo, las alusiones mitológicas, el exotismo de japonerías, las descripciones escultóricas, y el ambiente decadente. Todas se hallan en unos pasajes que describen los encuentros del protagonista José Fernández con la Orloff y con la norteamericana Nelly³. Puesto que Juan Carlos Ghiano ya ha explorado este aspecto de la novela⁴, no pienso repetir aquí lo ya hecho.

Creo necesario de paso señalar que *De Sobremesa* recalca además la situación conflictiva del artista modernista ante la conocida dualidad de la realidad social enajenada y el ideal anhelado por los escritores de la primera generación. Recordemos el pasaje del solitario protagonista frente a las montañas suizas, "la eterna poesía de las luces y de las sombras! Cuando aislado así de todo vínculo humano, la oigo y la siento, me pierdo en ella como en una *nirvana* divina" (59)⁵ *De Sobremesa* descubre no solamente los rasgos estéticos del modernismo sino también las preocupaciones íntimas del artista frente a su sociedad; es el artista que añora el ideal social y personal y vierte su contradictoria esencia y existencia en su obra.

3. Héctor Orjuela, *Obras completas*, Tomo I, pp. 50, 52-3, y 168-70. De aquí en adelante se darán las páginas citadas entre paréntesis dentro del estudio.

4. Juan Carlos Ghiano, *José Asunción Silva*. (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1967), pp. 28-35.

5. Recordemos la misma polaridad, "realidad/ideal" en versos de dos modernistas cubanos de esta primera generación:

"persiguiendo fantásticas visiones,
mientras se arrastran otros por el fango
para extraer un átomo de oro
del fondo pestilente de un pantano". Julián del Casal,
"Autobiografía en *Julián de Casal*, ed. Rosa M. Cabrera.
(N.Y.: Las Américas Publishing Co., 1970), p. 93; y

Puesto que la crítica también ha tratado de esta actitud conflictiva del artista modernista, no pienso explorarla aquí sino acercarme al tema de este estudio por otro camino, la vía peligrosa del valor autobiográfico. En parte por falta de mejor documentación Alberto Miramón discute la vida, especialmente la amorosa, de José Asunción Silva, citando la novela como si fuera documento biográfico. Incluso la califica de

“uno de los documentos biográficos indirectos más ricos que sobre Silva nos quedan, porque el personaje, José Fernández, es el autor en mucho, y su valor documental aumenta si pensamos que los poetas revelan muchas veces sin querer sus pensamientos dominantes, incluso cuando nos hablan de sí mismos: ‘Mi eterna manía de convertir mis impresiones en obras literarias’”⁶.

Miramón discute detalladamente las correspondencias entre el protagonista y el autor. Su método carece de objetividad aunque nos asegura constantemente que a pesar de una documentación casi inexistente el personaje supuestamente ficticio de José Fernández fielmente retrata la vida del autor como si fuera su imagen en el espejo. Es bien conocido que tal imagen se da al revés y que a base de la misma novela sería fácil descubrir inferencias totalmente contrarias a las de Miramón. La obra literaria muchas veces se niega a retratar la vida real del poeta a favor de exponer lo inaccesible, lo inalcanzable, lo anhelado y nunca conseguido. Por lo tanto unas conclusiones a que llega Miramón pueden ser tan arbitrarias como certeras.

No propongo proceder con el método de Miramón, aunque a veces habrá aparentes paralelos entre el autor y el protagonista que no rehusaré indicar. Me acerqué a la obra por la vía ya andada del buceo psicológico-biográfico de Miramón solamente para llegar a mi propio sendero que ahora se bifurca. Con disculpas a Frost escojo los dos “Roads Not Taken” que nos permitirán indagar dos aspectos relacionados de la novela: la estructuración de la narrativa en forma de “diario íntimo” y su enfocamiento en la búsqueda de un amor ideal que le salva al protagonista

“Perdí el mundo de vista, y sus ruidos
Y su envidiosa y bárbara batalla!
Una copa en los aires ascendería
Y yo, en brazos no vistos reclinado
Tras ella, asido de sus dulces bordes,
Por el espacio azul me remontaba!” José Martí, “Copa con alas” en *José Martí: Esquema ideológico* de Iván A. Schulman y Manuel Pedro González. (México: Editorial Cultura, 1961), p. 53.

6. Miramón, capítulo VII, “El casto José”, pp. 79-91, y p. XV.

de su erotismo desenfrenado y de su posible locura. No sugiero que nadie haya pasado por estos senderos antes, sino que propongo andar por ello más detenidamente para considerar la inspiración y la necesidad de esta estructuración y de esta búsqueda⁷.

María Bashkirtseff y Elizabeth Eleanor Siddal son dos mujeres nombradas en la novela misma⁸. Inmortalizadas en vida a través del arte y de la literatura, en *De Sobremesa* no aparecen como personajes ficticios sino como sombras inspiradoras, imágenes vinculadas al mundo verdadero del siglo XIX. La artista rusa María Bashkirtseff fue autora del diario íntimo a que refiere directamente José Fernández. Elizabeth Eleanor Siddal, modelo para los pintores ingleses de la Cofradía Prerrafaelita, esposa del pintor-poeta Dante Rossetti, y artista y poeta por derecho propio, también le sirve a José Fernández indirectamente como modelo para su amada ideal, Helena.

El Diario Intimo

*Je déteste en tout le juste milieu.
Il me faut ou une vie... bruyante!
ou le calme absolu.”*

María Bashkirtseff⁹

Unos críticos han atribuido la inspiración de la novela de Silva al libro de Oscar Wilde, *De Profundis*: “Nos parece además que, al escribirla, se acordaba del famoso libro *De Profundis*, de Oscar Wilde (traducido recientemente al español por Margarita Nelken con el título de *La tragedia de mi vida*)”¹⁰. Sería difícil comprobar esa influencia directa de una carta escrita por Wilde durante su encarcelamiento en 1897, impresa finalmente por un amigo, Robert Ross, bajo el

7. En “*De Sobremesa*” y otros estudios sobre José Asunción Silva (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1976), Orjuela esboza el tema, pp. 59-68.

8. De paso otros críticos han notado la presencia de Bashkirtseff, véase Miramón, pp. 45-7, y de la mujer prerrafaelita, véase Ghiano, p. 29.

9. Marie Bashkirtseva, *Journal de Marie Bashkirtseva*. (París: Bibliothèque Charpentier, 1887), en este estudio cito la edición de 1893 en dos tomos; I, p. 233.

10. García Prada, pp. 67-8, y Orjuela, Tomo II, p. 9 nota.

título de *De Profundis* en 1905¹¹, puesto que la muerte de Silva en 1896 antecede la escritura y la publicación de tal carta.

Basándose en la novela misma sería mucho más valioso y probable atribuir la inspiración de la novela y específicamente su forma de diario íntimo a la rusa María Bashkirtseff cuya muerte en 1884 coincidió con la estancia de Silva en Europa (1884-86), aunque esta postura también conlleva unos datos confusos y por ende fascinantes. Veamos el texto primero. El protagonista mismo menciona en la primera anotación a su diario, fechada en París el 3 de junio de 189..., la lectura de dos libros antitéticos, *Degeneración* de Max Nordau y dos volúmenes del diario de María Bashkirtseff (26). Luego describe el ensayo sobre la Bashkirtseff escrito por Mauricio Barrés, "La leyenda de una Cosmopolita" (28ss. y 39). Finalmente declara, "Es así como la he visto al leer el Diario", (39) "la maravillosa criatura que nos dejó su alma escrita en los dos volúmenes que están abiertos ahora, sobre mi mesa de trabajo..." (40) Es indudable que poseía Silva los dos tomos que indentifica en *De Sobremesa* porque, en una traducción española casi fiel al original francés, cita un párrafo (41) del segundo tomo del diario de la Bashkirtseff¹².

Se infiltra la confusión con los comentarios críticos. Al hablar de la estancia de Silva en Europa entre 1884 y 1886, Miramón declara que a su vuelta "En sus maletas de viajero vinieron dos libros... el segundo el alma escrita de una niña de veinticuatro años, nacida en Rusia y muerta en París en loor de belleza y de arte"¹³. Las breves correspondencias que urde Miramón entre los espíritus afines de Silva y la rusa me eran tan interesantes que me provocaron la lectura del diario íntimo de la Bashkirtseff. Servirían para comprobar mi propia tesis sobre la influencia de ella en la estructuración de *De Sobremesa*. Sin embargo, el hecho de que Silva trajera consigo los tomos del diario ruso desde París en 1886 me parece improbable puesto que no se publicaron los dos tomos hasta 1887 después de la muerte de la tísica en 1884 a la edad de veintitrés años. Por entonces Silva había vuelto ya a Colombia¹⁴.

¿Sería posible que Silva lo leyera en manuscrito en París, como lo haría el poeta André Theuriot cuyo poema "A La Memorie de Marie Bashkirtseff", fechado en 1885 y con subtítulo

"Après la lecture de son journal", aparece en el primer volumen del diario de 1887? ¿Sería más probable que el diario formara parte de las diversas lecturas "de los más brillantes autores", lecturas emprendidas y discutidas en Bogotá después del viaje a Europa en tertulias organizadas en la biblioteca de Silva donde "Sanín Cano les llevaba la contraria a los demás" y "les traducía los libros alemanes y daneses no disponibles en versiones francesas o castellanas"¹⁶. En la segunda anotación al diario ficticio, José Fernández le habla a la rusa y se llama así mismo "un fanático... que a los veintiséis años, al escribir estas líneas..." (41). Si fuera verdadera su propia ubicación ficticia, José Fernández habría comenzado su diario el mismo año en que murió Elvira, la hermana de Silva, 1891. De sumo interés sería averiguar el año en que el autor adquirió el diario de la Bashkirtseff y además la fecha en que inició *De Sobremesa*. Aunque los datos mencionados aquí no resuelven esta doble interrogatoria por lo menos proponen objetar la soltura peligrosa con que se han atribuido fechas a sucesos biográficos basándose en la ficción misma.

Una lectura del "diario íntimo" de María Bashkirtseff, escrito en francés entre 1873 y 1884, comprueba lo verídico de la mayoría de las características que le atribuye a ella José Fernández en *De Sobremesa*. Silva alentó en su protagonista una admiración por una hermana gemela rusa. Los dos se fascinaban por todo (16, 17-18), literatura, pintura, música¹⁷; ambos actuaban con frenesí o descansaban rendidos pero sobre todo odiaban la moderación (13, 16, 79)¹⁸; temían no poder "sentir todo lo que se puede sentir, saber todo lo que se puede..." antes de morir (17-18)¹⁹. La necesidad de exaltar toda experiencia le impulsó a María a alabar el placer del dolor mismo: "Vous ne croyez pas que c'est délicieux, c'est que, pour moi, toute sensation complète, poussée à l'extrême limite, même une sensation de douleur, est une jouissance"²⁰. José Fernández parece responderle desde su diario: "...en los momentos de sufrimiento se produce en mí un placer superior al dolor mismo, el de sentir ese dolor, el de conocer las impresiones nuevas que me procura" (111).

El contrapunteo entre las páginas del verdadero diario de María y las del diario ficticio de

11. G.F. Maine, *The Works of Oscar Wilde*. (N.Y.: E.P. Dutton and Co., 1954), p. 8.

12. Bashkirtseva, I, p. 531.

13. Miramón, p. 46.

14. Véase nota 9.

15. Bashkirtseva, I, pp. 1-3.

16. García Prada, p. 19.

17. Bashkirtseva, I, p. 203, y II, p. 85.

18. *Ibid.*, I, pp. 233 y 64.

19. *Ibid.*, I, p. 192.

20. *Ibid.*, II, p. 532.

José Fernández es sorprendente. Sobre todo en ambos se patentizan preocupaciones esenciales que les causaron su angustiada frustración vivencial. José Fernández resume los puntos cardinales de sus vidas: "el Amor, el Arte, la Muerte, la Ciencia" (60). Veamos sus actitudes ante la ambición y el arte.

La ambición se manifiesta en José Fernández a través de ensoñadas empresas para hacerse más rico, para realizar progreso socio-político y fama personal, y sobre todo para luego poder retirarse a leer y escribir versos: "En ellos pondré, como en un vaso sagrado, el supremo elixir que las múltiples experiencias de los hombres y de la vida, hayan depositado en el fondo de mi alma ardiente y tenebrosa" (71). Prosa que nos hace recordar el poema "Ars" de Silva, "El verso es vaso santo; poned en él tan solo, / Un pensamiento puro"²¹. José Fernández quiere "forjar versos que sugieran mil cosas oscuras que siento bullir dentro de mí mismo" (15), y sin embargo se da cuenta de que hay "instantes inolvidables cuya descripción se resiste a todo esfuerzo de la palabra!" (60). Además como poeta se siente incomprendido por los demás: "El público es casi siempre mesa y no un piano que vibre..." (22). Al dudar de la existencia de Dios (80) niega que la religión y la ciencia sean eficaces para indagar la causa y el objeto de la vida y por lo tanto mira hacia el arte y el amor como salvavidas: "Tal vez arte que la copia... tal vez el amor que la crea" (17). Obviamente su extremada ambición dentro del ámbito social —ensueño además del autor mismo quien no era bueno para el negocio²²— y su contradictoria atracción hacia el arte para resolver sus angustias anímicas se vinculaban a sus sentimientos ante el amor, y al resultado psicofisiológico del mal de vivir:

...cansado de todo, despreciando, odiando todo, sintiendo por mí mismo y por la existencia un odio sin nombre, que nadie ha experimentado, me siento incapaz del más mínimo esfuerzo, permanezco por horas enteras, hebetado, estúpido, inerte, con la cabeza en las manos 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... (119-20).

El diario de María Bashkirtseff se desborda también con su ambición de poder y fama:

Il est deux heures; c'est la nouvelle année, à minuit juste, au théâtre, et, montre en main, j'ai fait un

21. Orjuela, Tomo I, p. 51.

22. Miramón, p. 65.

souhait en un seul mot; un mot qui est beau, sonore, magnifique, enivrant, écrit ou prononcé: La gloire!²³.

A tierna edad ella también habla del suicidio si no logra fama de artista a los treinta años²⁴. Quiere immortalizarse en la pintura imperecedera²⁵. Se desespera constantemente al no poder realizar sus deseos de expresarse ni en arte ni en las palabras del diario, las cuales rehusan captar su vida y sentimientos. Si pudieran captarlos sería en vano porque a semejanza de José Fernández siente que nadie los comprendería:

D'ailleurs, jamais aucun écrit ne donnera la moindre idée de la vie réelle. Comment expliquer cette fraîcheur, ces parfums de souvenir?... Et d'ailleurs, pourquoi tout cela, qu'importe aux autres? Les autres ne comprendront jamais, puisque ce ne sont pas eux, mais moi; moi seule, je comprends, je me souviens²⁶.

A pesar de que José Fernández asegura que ella no es atea (38), en su diario en 1879 la rusa reemplaza a Dios por el azar y no vuelve a creer en Él hasta 1881²⁷. Cuando su enfermedad la acosa y siente que no puede cumplir con su ambición de fama, clama por la muerte:

Mon Dieu Seigneur Jésus-Christ, faites-moi mourir! j'ai peu vécu, mais l'enseignement est grand: tout m'a été contraire. Je veux mourir, je suis incohérente et saccagée comme mes écrits, je me déteste comme tout ce qui est misérable. Mourir... mon Dieu! Mourir! J'en ai assez!²⁸.

Su angustia ante la fama frustrada se vincula con sus contradictorios sentimientos ante el amor, aunque al contrario de José Fernández nunca se deja seducir totalmente por "l'ennui":

Ah! quelle chaleur! Ah! quel ennui! J'ai tort de dire ennui; on ne peut pas s'ennuyer ayant des ressources en soi-même comme moi. Je ne m'ennuie pas, car je lis, je chante, je peins, je rêve, mais je suis inquiète et triste²⁹.

El arte y el amor se ligan en la vida de los dos y se exteriorizan en las páginas de sus diarios. Mientras José Fernández se debate entre el ero-

23. Bashkirtseva, II, p. 521 y I, pp. 78-9.

24. *Ibid.*, II, p. 107.

25. *Ibid.*, I, p. 133.

26. *Ibid.*, I, p. 66.

27. *Ibid.*, II, pp. 155-56; II, p. 260.

28. *Ibid.*, I, p. 76.

29. *Ibid.*, I, p. 203.

tismo desenfrenado y el desprecio de la mujer a quien tan fácilmente seduce (184), sueña con la mujer ideal, "insexual" (91). De esta polaridad hablaremos más adelante. A pesar de la imagen virginal que le pinta José Fernández, María Bashkirtseff se divierte ante las confesiones amorosas de su primo Pacha y su sufrimiento y distingue entre matices del amor: "L'amour qu'on inspire est un sentiment à part, que l'on éprouve soi-même, et que j'ai confondu avant"³⁰. El hombre ideal y superior no existe para la que le encuentra fallas y los considera a los hombres inferiores³¹. María rehusa la mediocridad en el amor en busca de la gloria en el arte. En su diario proclama que donde haya amor imposible, el afecto se transfiere a otro objeto, a un perro, a un mueble³², a Dios, a la naturaleza, a la palabra³³. De la misma manera José Fernández en busca del amor ideal vierte su angustia en su diario y su afecto en la imagen indirecta de Helena, un retrato de su madre.

Tal vez la correspondencia más interesante entre los dos diarios ocurre en las palabras finales del de José Fernández cuando descubre la tumba de Helena, "No, tú no puedes morir. Tal vez no haya existido nunca y seas sólo un sueño luminoso de mi espíritu..." (206). Comparemos esta imagen con la de María, "Je n'ai jamais aimé de ma vie ou je n'ai jamais cessé d'être amoureuse d'un être imaginaire"³⁴. A la edad de doce años ella había anticipado esas palabras que escribió hacia el final de su vida cuando dijo, "J'aime une ombre que je ne pourrai peut-être jamais avoir"³⁵. También es el destino de José Fernández.

Las afinidades que Silva sentiría por las emociones, ambiciones, sueños y sensibilidades de María Bashkirtseff le instaría a hacer que su personaje José Fernández la alabara en palabras de Mauricio Barrés como Nuestra Señora del Perpetuo Deseo (39) y aún más, que la venerara por encima de las vírgenes, generalmente tísicas o suicidas, soñadas por sus grandes poetas predilectos (39). Encuentra en ella no solamente un alma hermana que pretende encerrar en el arte y en un libro su esencia (41) sino también una artista que parece resolver los conflictos anímicos por medio del arte, lo cual José Fernández se siente incapaz de realizar.

José Asunción Silva en su novela se sirve del mismo vehículo literario de su "hermana" (31),

como la llama José Fernández a María cuando alude a su relación con los escritores y pintores de su cofradía: el ya aludido Theuriet, Coppée quien escribió unos párrafos para el catálogo de la exposición póstuma de su pintura en París en 1885³⁶, su maestro Tony Robert Fleury, y su amigo predilecto el pintor Bastien Lepage a quien quería con sentimiento maternal³⁷.

Así es que Silva, el ambicioso autodidacto³⁸, inspirado por la rusa, también ambiciosa autodidacta³⁹, adopta la forma del "diario íntimo" para una novela modernista. Los requisitos del género le sirven bien para la estructuración novedosa de su novela. Según Juan Carlos Ghiano los novelistas modernistas generalmente huían hacia épocas pasadas o lugares lejanos como lo hacían Enrique Larreta y Carlos Reyles. En cambio, "Silva se quedó en el presente, y aprovechó sus experiencias bogotanas y europeas"⁴⁰. Propongo que a propósito Silva empleaba el género del "diario íntimo" y que dada su personalidad conflictiva, su situación difícil dentro de una sociedad hostil al poeta sensible, y la influencia del diario y de la personalidad inspiradora de la Bashkirtseff, el colombiano tenía que escoger este vehículo narrativo.

Veamos las características del género según Alain Girard en *Le Journal intime*. Externamente por lo general se escribe día a día; hay la presencia del autor cuyo papel predomina en la narración en primera persona; no se piensa destinar la obra al público y se publica postumamente. El ambiente es introvertido y por lo general se trata de un largo período del tiempo⁴¹. Manuel Granel en su introducción a la *Antología de diarios íntimos* discute las diferencias entre otros géneros cercanos. Por ejemplo, las memorias y la autobiografía se ubican en el presente para hacer recordar el pasado en bloque, desde un punto de vista único y fijo. Las memorias están en contacto externo con la historia mientras que la autobiografía selecciona retrospectivamente a una larga distancia temporal de lo acaecido⁴². En cambio el diario íntimo desde

36. Marie Bashkirtseff, *The Journal of a Young Artist*, trans. by Mary J. Serrano (N.Y.: Cassell and Co., 1889), pp. 431-34.

37. Bashkirtseva, II, p. 569.

38. García Prada, p. 15.

39. Bashkirtseva, II, p. 559. "Si j'avais eu une éducation raisonnable, je serais très remarquable. J'ai tout appris moi-même..."

40. Ghiano, p. 33.

41. Alain Girard, *Le Journal intime*. (Paris: Presses Universitaires de France, 1963), pp. 3-4.

42. Manuel Granel y Antonio Dorta, *Antología de diarios íntimos*. (Barcelona: Editorial Labor, 1962), pp. xxi, xxv, xxvi.

30. *Ibid.*, II, p. 51.

31. *Ibid.*, II, p. 57 y I, pp. 62 y 78.

32. *Ibid.*, I, p. 58.

33. *Ibid.*, I, p. 90.

34. *Ibid.*, II, p. 484.

35. *Ibid.*, II, p. 22.

una perspectiva cambiante y cercana al suceso. descrito capta impresiones y contradicciones que palpitan con vida e intensidad⁴³. Hasta este punto podemos discernir fácilmente las semejanzas entre *De Sobremesa* y el diario íntimo, puesto que el protagonista comenta sucesos y desnuda contradicciones desde un presente cercano a la experiencia misma.

Muchas veces el diarista es motivado por un deseo de lograr en el diario los sueños y las aspiraciones que no puede realizar en su vida; se patentiza la distancia entre lo que es y lo que quería ser y el diario llega a funcionar como un mecanismo de compensación:⁴⁴.

...el punto de partida para escribir el diario que luego hallaremos en casi todos los grandes diaristas de tiempos posteriores. Amiel, María Bashkirtseff, Lenéru, cuando empiezan a escribir sus diarios, hacen el viaje en busca de sí mismos o quieren realizar en el papel la vida que no han podido lograr en medio de sus semejantes: son vidas de laboratorio⁴⁵.

Emprende el autor "le recherche de soi", aspira a perfeccionarse pero generalmente no se domina sino que se deja confundir en la alteración de sucesos y a menudo cae en la depresión, el acento que predomina en los diarios íntimos. "L'ennui" no se destaca como tema literario sino como amenaza para el mal adaptado. "Tout journal est une méditation sur le temps et sur la brièveté de la vie"⁴⁶. Esas características siguen vigentes en cuanto a *De Sobremesa*, incluso muchas aparecen en otras obras de Silva. Por ejemplo, la constante preocupación por el tiempo huidizo ha sido objeto de numerosos estudios sobre su poesía⁴⁷. Y el siguiente pasaje de un fragmento de prosa, "Suspiros", destaca la distancia entre la realidad y lo irrealizable, base temática de la novela también:

Aun siendo poeta y haciendo el poema maravilloso, no podría hablar de otro suspiro... del suspiro que viene a todos los pechos humanos cuando comparan la felicidad obtenida, el sabor conocido, el paisaje visto, el amor feliz, con las felicidades

que soñaron, que no se realizan jamás, que no ofrece nunca la realidad, y que todos nos forjamos en inútiles ensueños⁴⁸.

En breves destellos retrospectivos el diarista monologa consigo mismo y a veces el "yo" encuentra un "tú" invisible con quien hablar. El diarista no maneja recuerdos sino impresiones, percepciones, voliciones, sentimientos, juicios contradictorios y se deja llevar por su intensidad. Hay unos temas constantes: el sentirse desgraciado, el carecer de voluntad para realizar los proyectos vitales, la grandeza o mezquindad del alma, la meditación sobre horas finales de la noche vieja y fúnebres oraciones sobre amigos arrebatados por la muerte⁴⁹. En cada uno de estos comentarios podemos averiguar semejanzas con *De Sobremesa*. José Fernández habla de "tú" con los invisibles Norday y Bashkirtseff (28), consigo mismo (46) y con el retrato de la madre de Helena (149). Las vísperas del año nuevo lo encontramos desmayado (142-4) y al final del diario se da cuenta de que fue una premonición de la muerte de su amada ideal Helena.

Según Dorta no hay una larga tradición hispánica de diarios íntimos como la hay en el dominio francés e inglés. Sugiere que sea el pudor extremado y la escasa intimidad de los españoles para con el género. En cambio se pregunta, "¿no es muy curioso que los grandes nombres masculinos de este género —un Amiel, por ejemplo, o un Mauricio de Guérin, para no citar nombres como el de Gide—, muestren en sus Diarios un alma delicadamente femenina?"⁵⁰. Interesante contracara a esa delicadeza femenina sería el diario de María Bashkirtseff, la que dejó testimonio de una mujer que despreciaba al hombre mediocre, ambicionaba saberlo todo, y no comprendía cómo la mujer podía perder su tiempo en tejer, las manos ocupadas y la cabeza desocupada⁵¹. Aún José Fernández percibe su sensibilidad que pugna por romper los límites sociales de la feminidad cuando dice, "Hay que pintar eso pero pintarlo de veras, en plena pasta, con una factura potente, rica, sólida, donde nadie reconozca una manecita de mujer..." (35). Los "diarios íntimos" son de las almas sensibles, no importa que sean de hombre o mujeres, y por consiguiente José Asunción Silva se sentía atraído al género.

Quiero indicar la modernidad de *De Sobremesa* al señalar que cuarenta años después de su

43. *Ibid.*, p. xxvii.

44. Girard, p. 510.

45. Granel y Dorta, p. xxxiii.

46. Girard, pp. 493 y 517-18.

47. Entre ellos, véase Ivan Schulman, "Tiempo e imagen en la poesía de José Asunción Silva", *Génesis del modernismo*. (México: El Colegio de México, 1966), pp. 188-215, y Evelyn Picon Garfield, "La musicalidad en la poesía de José Asunción Silva", *Revista de estudios hispánicos*, Vol. III, Nov. 1969, Número 2, pp. 221-55.

48. García Prada, p. 66.

49. Granel, pp. xxvii y xxix.

50. *Ibid.*, p. xxx.

51. Bashkirtseva, I., p. 183.

escritura y dentro de una larga tradición del diario íntimo francés, Jean-Paul Sartre en su novela *La Nausée* se valía del mismo género como vehículo narrativo. En las "páginas sin fecha" su protagonista decide captar día a día los matices de su vida tratando de no exagerar en busca de la verdad: "Je pense que c'est le danger si l'on tient un journal: on s'exagère tout, on est aux aguets, on force continuellement la vérité"⁵². Según Girard la "novela íntima"—"roman intime"—generalmente resuelve el destino del héroe; en cambio, el "diario íntimo"—"journal intime"—no lo resuelve⁵³. Es importante notar aquí que la estructura novelesca de *De Sobremesa* es circular. La escena inicial netamente modernista desemboca en la lectura del diario íntimo de José Fernández. Hay dos breves interrupciones novelescas en esta lectura (71-2 y 113) y el diario termina finalmente cuando el protagonista se niega a aceptar la muerte de Helena. En ese momento la narrativa novelesca encierra el diario cuando en tercera persona, el narrador nos devuelve a la escena inicial de la obra en que la misma descripción se reitera de una manera muy "silviana" con variaciones a los vocablos repetidos como si fuera un refrán poético. El destino del héroe no se ha alterado aunque a través de la lectura de su diario nos hemos enterado de sus sentimientos ante el amor y de su búsqueda inútil de la mujer ideal sublimada en un retrato prerrafaelita y luego en una sombra del Misterio.

La mujer prerrafaelita

*If the merest dream of love were true,
Then, sweet, we should be in heaven;
And this is only earth, my dear,
Where true love is not given".*

Elizabeth Eleanor Siddal⁵⁴

Tanto en la poesía como en la prosa de Silva se evidencian ciertas actitudes ante la mujer. La mujer sensual eróticamente pagana y decadente, copartícipe en una seducción mutua (193) apa-

rece en la Orloff, la diva Nini, y otras amantes de José Fernández en la novela, y se evoca en poemas como "Poeta, di paso", "Madrigal", y "Oh dulce niña pálida". La sed erótica de José Fernández (182) se tiñe de un agudo desprecio (113) hacia las bellas mujeres que le atraen y le repugnan a la vez como una "droga nauseabunda" (97) en una "grotesca parodia del amor" (193). Hacia el final del diario José Fernández exclama "Seducción? No, si nadie seduce a nadie... Si es *la idea*⁵⁵ del placer la que nos seduce... tan ardiente era el deseo en ellas como en mí..." (193). Sus orgías, descritas con todas las alusiones modernistas sensuales al "vello de oro sedoso de aquel cuerpo de veinte años", del "olor a magnolia", del lecho "como un altar", del "raso negro", "de su perfil de Diana Cazadora", no lo sacian. La sensualidad se torna muerte, *spleen* (184). También la desilusión ante el amor físico es parte íntegra de los poemas de Silva donde el erotismo es efímero en la muerte de la mujer de "Poeta, di paso", es anhelado pero no consumido en "Madrigal", es sueño en "Oh dulce niña pálida", y es amargura a través de los ojos de Juan de Dios en "Lentes ajenos".

En contraste con esa actitud ante el amor carnal se alza el ideal femenino, Helena: la mujer santa, "insexual", inalcanzable, salvadora. A la imagen de Helena se vincula estrechamente su reflejo o doble, la abuela santa y muerta del protagonista, la que clama por la salvación de su nieto de la locura y del infierno (48) ¿Será la misma abuela de "Los maderos de San Juan" que también se preocupa por el destino del nieto en estos versos?

La abuela se sonríe con maternal cariño
Mas cruza por su espíritu como un temor extraño
Por lo que en lo futuro, de angustia y desengaño⁵⁶
Los días ignorados del nieto guardarán.

Helena sirve no sólo de meta a la intriga sino también de foco estructural a la novela porque su nombre es la respuesta a las preguntas que los amigos le hacen a Fernández, impulsándolo a leer de su diario. Ella motiva su enfermedad nerviosa en París, da nombre a su quinta, e inspira el diseño de tres hojas y una mariposa impreso en oro en la pasta blanca de varios volúmenes de verso. La encuentra durante su viaje por Suiza, y luego se interesa en el cuadro prerrafaelita que reproduce su imagen.

52. Jean-Paul Sartre, *La Nausée*. (Paris: Gallimard, 1938), ed. 1968, p. 9.

53. Girard, p. 33.

54. Derek Stanford, *Pre-Raphaelite Writing*. (London: J. M. Dent and Sons, 1973), "Dead Love", pp. 128-29.

55. El subrayado es mío.

56. Orjuela, Tomo I, p. 31.

El cuadro a que se refiere su amigo Rovira lo encuentra por primera vez en el salón del médico Sir John Rivington en Londres:

...no podía separar los ojos de la figura de Helena que vestida con el fantástico traje y el manto blanco de mis sueños, y llevando en las manos los lirios pálidos, pisaba una orla negra que estaba al pie de la pintura, y sobre la cual se leía en caracteres dorados como las coronas de un cuadro bizantino, la frase "Manibus date lilia plenis" (107-08).

En la misma escena nos enteramos de su procedencia prerrafaelita:

Me ha descrito usted a la señorita como una figura semejante a las de las vírgenes de Fra Angélico y este cuadro es obra de uno de los miembros de la cofradía prerrafaelita, el grupo de pintores ingleses que se propusieron imitar a los primitivos italianos hasta en sus amaneramientos menos artísticos (108).

Cuando José Fernández se muda a París, Rivington le regala una copia del cuadro y el protagonista lo coloca junto con el de la abuela en la pared del cuarto vecino a su escritorio en una especie de capilla de "ambiente de espiritualidad" (149-50). La mujer del lienzo resulta ser la madre muerta de Helena, otro reflejo o doble de la mujer ideal. La describe su propio esposo al médico Charvet quien la atendía a su muerte: "una santa... ¿No ha oído usted contar la historia de Rossetti, el poeta pintor que casó con María Isabel Leonor Siddal, que era de la misma familia de mi mujer, hace veintitantos años?" (151). En efecto en el diario se le atribuye el cuadro al pintor J.F. Siddal, el hermano de María Isabel, y se nota que su nombre está en la tela aunque "Ni lo mencionan los críticos que han escrito sobre la Pre-Raphaelite Brotherhood, ni figura su nombre en ninguna galería, ni catálogo de museo" (149).

Me he demorado tanto en estos detalles del texto sobre el retrato de la mujer ideal, doblemente alejada porque es la imagen de la madre de Helena y no de ella misma, porque quiero clarificar unos errores y sugerir unas interesantes correspondencias en cuanto a la inspiración del retrato antes de proseguir con la discusión de Helena. Citando a Luis Alberto Sánchez, García Prada⁵⁷, y Orjuela en la antología de 1968⁵⁸, atribuyen la descripción de Helena y, por lo tan-

57. García Prada, p. 103.

58. Orjuela, p. 86. Rectifica su opinión en el libro de 1976, p. 63, aunque mantiene que la inspiración del cuadro también es la Bashkirtseff.

to, del cuadro de J.F. Siddal a un cuadro verdadero de la bella Nelly O'Brien retratada por Sir Joshua Reynolds. Dado el interés del protagonista y del autor en los artistas de la cofradía prerrafaelita, su conocimiento de ellos, incluso de la poesía de Cristina y Dante Gabriel Rossetti (77, 91, 93, 123), sería improbable que se inspirara Helena en un cuadro de "Sir Sloshua" como lo llamaba la cofradía prerrafaelita al vejito Reynolds⁵⁹. En efecto, la cofradía se burlaba de los defectos de la escuela fundada a base de los "Discourses" de Sir Joshua Reynolds⁶⁰.

Además la descripción del retrato que se da en *De Sobremesa* no se parece en absoluto a ningún cuadro de Nelly O'Brien y en cambio refleja claramente al modelo predilecto de Helmut Hunt, de Millais y del mismo Rossetti, Elizabeth Eleanor Siddal⁶¹. ¿Cómo era Elizabeth Eleanor Siddal a quien Rossetti conoció cuando ella tenía diecisiete años?

delicate features and profusion of rich, dark auburn hair⁶²...: tall, finely formed, with a lofty neck, and regular yet somewhat uncommon features, greenish-blue unsparkling eyes, large perfect eyelids, brilliant complexion, and a lavish heavy wealth of coppery-golden hair⁶³

¿Cómo era la Helena de José Fernández?

El otro perfil, el de ella, ingenuo y puro como el de una virgen de Fra Angélico... las débiles curvas del cuerpecito de quince años... De repente sacudió la cabeza hacia atrás y agitando los sedosos bucles de la cabellera castaña, la volvió en la dirección de mi asiento y los clavó en mí mirándome, fijamente, con expresión severa. Eran unos grandes ojos azules... (82-3).

¿Cómo era la mujer del lienzo que adoraba el mismo Fernández?

...sonríes, con la suave gracia de los largos lineamientos de tu cuerpo delicado, con la misteriosa irradiación de tus pupilas azules que alumbran la sobrenatural palidez del semblante, enmarcado por

59. Timothy Hilton, *The Pre-Raphaelites*. (N.Y.: Harry N. Abrams, 1970), p. 46. "It was 'sloshy', the Pre-Raphaelite term for, according to William Michael Rossetti, 'anything lax or scamped in the process of painting... and hence... anything or person of a commonplace or conventional kind'".

60. Esther Wood, *Dante Rossetti and the Pre-Raphaelite Movement*. (N.Y.: Cooper Square Publishers, 1894), edition of 1973, p. 90.

61. *Ibid.*, p. 100.

62. *Ibid.*

63. William Michael Rossetti en Derek Stanford, *Pre-Raphaelite Writing*, p. 98.

los sedosos rizos castaños de la destrenzada cabellera. ¡oh! imagen que llenas mi vida y mi alma... (149).

Y por fin, ¿cómo era la madre de Helena según el médico Charvet?

...la muerta era más hermosa todavía; tenía una cabellera castaña de visos dorados, ese color *auburn* que dicen los ingleses, y unos ojos azules ¡cómo no he visto otros después! (152).

Todavía deteniéndonos tanto en la pintura de la novela como en las de Rossetti, hay que notar la predilección en ambas por los lirios, símbolo de la pureza, en cuadros como "Ecce Ancilla Domini" y "The Girlhood of Mary Virgin"⁶⁴ y por las frases en latín en cuadros como "Dis Manibus" y "Beata Beatrix". Estas características no aparecen en la pintura de Reynolds. En efecto, la verdadera Siddal tenía un hermano Harry⁶⁵ pero no era pintor como se sugiere en *De Sobremesa*. ¿Quién será entonces el desconocido pintor J.F. Siddal? A través de un juego puede que el mismo José Asunción Silva haya atribuido las iniciales del nombre y apellido del protagonista José Fernández al pintor ficticio que retrató a la madre de su ideal Helena a imagen de la Siddal de carne y hueso. De la misma manera la nombraría dentro del texto a la verdadera Siddal, añadiendo el nombre de María. ¿Sería por el ideal, la Virgen? Puede que sea una manera de vincular las dos mujeres inspiradoras de la novela. Lo hace varias veces en la novela. Veamos unos ejemplos.

Al describir a la Bashkirtseff, José Fernández nota sus "cabellos castaños"⁶⁶ (29) y al evocar el sonido de la música de Beethoven que toca ella, imagina que "flotaba, pálido y rubio, arrastrado por la melodía como por el agua pérfida del río homicida, el cadáver de Ofelia, Ofelia pálida y rubia, coronada de flores..." (32). Esta es una detallada y certera descripción del cuadro "Ophelia" pintado por el prerrafaelita Millais, el modelo del cual fue la Siddal⁶⁷. Durante la novela antes de morir la abuela de José Fernández, ella le bendice y la mística señal de la cruz es repetida por Helena desde su balcón en Suiza cuando le arroja las flores a José Fernández. Un gesto semejante es anotado por la Bashkirtseff en su propio diario cuando ella le bendice a su pri-

mo Pacha, quien está enamorado de ella, y le da una imagen de la Virgen que pende de una cinta blanca alrededor de su cuello. En la próxima entrada al diario ella se sienta al piano para tocar una pieza de la ópera "La Belle Hélène"⁶⁸. De este modo las dos mujeres se dan la mano a veces por medio de la imagen de Helena y se evocan una a otra dentro de la misma novela.

Se reflejaban una a otra en vida también como tal vez lo advertiría José Asunción Silva. Las dos eran artistas. El crítico de arte John Ruskin le compró a la Siddal su obra⁶⁹ y sus cuadros están en los museos de Victoria y Albert y de Fitzwilliam en Inglaterra. Las dos eran escritoras. Los poemas de la Siddal aparecen en los libros de W. M. Rossetti, el hermano menor de Dante Gabriel⁷⁰. Las dos eran tísticas, como lo era la madre de Helena en la novela (151) y viajaron a Nice para mejorarse⁷¹. Por interesantes que sean los paralelos entre las mujeres verdaderas y las repercusiones en la novela, también son importantes las diferencias en cuanto a sus caracteres. La ambiciosa y voluntariosa soltera Bashkirtseff murió a los veintitrés años de su enfermedad, mientras que la pasiva Siddal cuyo esposo Rossetti le era infiel se suicidó de una dosis excesiva de láudano a los veintinueve años⁷².

La Siddal había sido el prototipo de la mujer prerrafaelita cuyo dechado atraía al protagonista Fernández. Su Helena posee los atributos de esa mujer espiritual y bella a la vez, la fragilidad femenina y mística en contraste con la pasión masculina terrenal⁷³. Helena es "revestida de misterio y de más allá... virgen inmaculada y dulcísima" (160). Tanto la mujer prerrafaelita como Helena simbolizan el poder de ennoblecer, el idealismo romántico del amor que le salvará al hombre de la muerte o su destino⁷⁴. José Fernández la considera a la santa Helena su salvación de la locura (84, 113) y de su erotismo desatado (168). "Eres la última creencia y la última esperanza", clama Fernández.

En ensueños la ve acercarse "sin tocar la alfombra... porque al pensar en ella la veo, incontaminada por la atmósfera de la tierra, insexual y radiosa... y la canta con versos de *La Vita Nova*, en que Dante habla de Beatriz" (92). Seguramente el rostro de "una palidez exangüe, pro-

64. Wood, pp. 202-04.

65. G.H. Fleming, *That Ne'er Shall Meet Again*. (London: Michael Joseph Limited, 1971), p. 199.

66. Bashkirtseva, I, p. 61.

67. Hilton, p. 99.

68. Bashkirtseva, I, pp. 349-51.

69. Fleming, p. 71.

70. Stanford, p. 204.

71. William Gaunt, *The Pre-Raphaelite Dream*. (N.Y.: Schocken Books, 1966), p. 60.

72. Wood, p. 160.

73. *Ibid.*, pp. 100 y 107.

74. *Ibid.*, p. 248.

funda, sobrenatural casi" (82) de Helena, nos hace recordar el famoso cuadro de Rossetti "Beata Beatrix" inspirado no sólo por la muerte de su esposa la Siddal sino también por Dante Alighieri⁷⁵. La relación entre Rossetti y Siddal también parece repercutir en la de José Fernández y Helena. Aquella empezó con un largo noviazgo de diez años y un breve matrimonio de dos. William Gaunt describe el afecto entre ellos de esta manera: "Their love took on a mysterious, idealistic, unearthly character. It was a sort of mediaeval love... a sorrowful, remote, unworldly, unphysical, mystical passion."⁷⁶ John Henry Middleton, amigo de Rossetti, añade:

Rossetti was addicted to loves of the most material kind both before and after his marriage, with women, generally models, without other soul than beauty. It was remorse at the contrast between his ideal and his real loves that preyed on him and destroyed his mind⁷⁷.

Estas observaciones parecen delinear la relación entre José Fernández y Helena y la dualidad dentro del protagonista mismo en cuanto a su actitud ante las mujeres. Fernández la nombra a Helena "virgen inmaculada" (160), "una amiga de la infancia" (987); mira su gesto de "suprema ternura compasiva, más suave que ninguna caricia de hermana" (83); y piensa en ella "como un chiquillo perdido entre la noche de un bosque, pensaría en las caricias de la madre" (97). Virgen, amiga, hermana, madre, pero sobre todo *Ella* (100), con mayúscula como si fuera una diosa. La imagen de ella tiene que conservarse pura y por consiguiente el matrimonio y la maternidad le horrorizan a Fernández: "Dios, mío,

75. *Ibid.*, p. 99; y Gaunt, p. 61. "The Rossettis carried Dante with them like a totem. He was to them what Shakespeare is to the Englishman, an ancestral god, an inheritance, a national glory... Rossetti, when still in his teens, had translated the *Vita Nuova* or New Life, and the New Life written by the mediaeval poet was imitated in his affection."

76. Gaunt, pp. 59-60.

77. *Ibid.*, p. 125.

yo, marido de Helena! Helena mi mujer! la intimidad del trato diario, los detalles de la vida conyugal, aquella visión deformada por la maternidad..." (104). En poesía Silva formula un disgusto parecido en "Sus dos mesas" cuando contrasta en verso la soltera y la casada. La Bashkirtseff también aborrecía el matrimonio a favor del arte y del amor ideal inalcanzable.

"En ella conté un cuento, que huyendo lo servil Tomó un carácter trágico, fantástico y sutil, Era la historia triste, desprestigiada y cierta De una mujer hermosa, idolatrada y muerta..."⁷⁸.

José Asunción Silva

Las primeras y últimas páginas de la novela envuelven al diario íntimo de José Fernández, y parecen detener el correr del tiempo porque nos devuelven a la misma escena. Por medio de ráfagas de inmediatez, de confesiones detrás de la máscara del pudor ficticio, de intimidades sobre lo que fue y lo que quería ser y no podía realizar, José Fernández se descubre en el "yo" de su diario. Un elogio de otra diarista, María Bashkirtseff, ocupa las primeras páginas de este diario, en que el protagonista llora la ambición truncada de la rusa "en el fondo de la tumba, bajo el césped húmedo del cementerio!" (39). Las últimas páginas del diario lloran la muerte de otra joven, Helena descubierta en otro cementerio, su belleza mística arrebatada por la vida breve a semejanza de su doble prerrafaelita Elizabeth Eleanor Siddal.

A pesar del amor terrenal imposible o malogrado y la vida efímera, el alma escrita de la Bashkirtseff sobrevive en su diario como el místico delirio de Helena y la Sidda pervive en el arte. El poeta Fernández no dejará que muera ni Nuestra Señora del Perpetuo Deseo (39, 42), "espejo fiel de nuestras conciencias y de nuestra sensibilidad exacerbada" (40), ni Helena, "un sueño más real que eso que los hombres llaman la Realidad... tú eres el Misterio mismo" (206).

78. Orjuela, Tomo I, p. 58.