

Silva y el sincretismo de la escritura moderna

María Dolores Jaramillo

El *modernismo* y los otros 'ismos' que lo generan e históricamente lo acompañan, como el simbolismo, el parnasianismo o el prerrafaelismo, constituyen los movimientos artísticos y literarios vanguardistas del siglo XIX, es decir, aquellos que se caracterizaron por la intención y búsqueda de lo *moderno*. Si se habla desde una visión histórica de la literatura de los distintos movimientos de vanguardia del siglo XX que marcan la ruptura con el *modernismo*, a su vez, el *modernismo* hispanoamericano es la respuesta estética de deslinde de la tradición hispana y de innovación a nivel expresivo, temático e ideológico, a partir de los nuevos modelos literarios europeos, principalmente franceses, del siglo XIX.

Más que una versión hispánica del simbolismo europeo (John Butt), el *modernismo* en América Latina fue una versión hispanoamericana de sincretismo (Klaus Meyer-Minnemann)¹, de conjunción o fusión de varios 'ismos' europeos. Sólo en la articulación de diferentes caminos y tendencias estéticas podemos entender su voluntad universal, y la búsqueda de modernidad tanto a nivel expresivo como ideológico. Su intención de renovación y autonomía expresiva está principalmente dirigida contra la España decimonónica y realista. Los modernistas hispanoamericanos se apartan de los modelos hispánicos y miran hacia Francia y Europa e inscriben sus búsquedas en la perspectiva de otra cultura más universal y otras tradiciones estéticas e ideológicas innovadoras, aun cuando algunos modernistas miren con extrañeza lo 'raro' de la evolución estética e inte-

lectual de la Francia del siglo XIX, o vean como patológicos los resultados de las concepciones defensoras de la autonomía artística provenientes de la Alemania del siglo XVIII.

Y más que una época (Schulman), el *modernismo* fue una respuesta estética, ideológica y cultural, que se dio a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en el forcejeo de modernización de la escritura y la visión del mundo finisecular, produciendo un sincretismo de modelos literarios (Meyer-Minnemann) que se consolida y extiende formando un movimiento que quiso ser *moderno*, en un período histórico determinado por el ascenso de los valores utilitarios y pragmáticos que promovieron tanto el capitalismo como el desarrollo de la ciencia y el que cuestionaron y confrontaron muchos de los valores establecidos. El *modernismo* en Hispanoamérica es uno de los múltiples movimientos estéticos que caracterizan una época de búsquedas y renovaciones culturales: la *modernidad*. Entiendo el término *modernidad* como una época o período amplio en el que se genera un movimiento intelectual de renovación que integra diferentes tendencias y corrientes estéticas, filosóficas y científicas de carácter cosmopolita que impulsan la autonomía, apertura y maduración artística e ideológica tanto en Europa como en América Latina desde finales del siglo pasado y que se prolonga y confluye en la conformación de las llamadas vanguardias del siglo XX, expresión y síntesis de las diversas búsquedas de lo *moderno*.

1 Este concepto lo plantea y desarrolla Klaus Meyer-Minnemann en el ensayo "Lo *moderno* del *modernismo*", en *Ibero-amerikanisches Archiv* 13, Hamburgo, 1987, pp. 77-91. Y en "Modernismo: significante, significados y significación", en *Acta Literaria* 21, Concepción, 196, pp. 45-54.

Moderno es José Asunción Silva en la medida en que sus ideales estéticos y sus convicciones ideológicas se inscriben en las exploraciones y proyecciones de la evolución y renovación de la *modernidad*. Es decir, a partir de una conciencia moderna busca y produce una literatura que integra las diferentes tendencias de la época y se muestra innovadora con respecto a las tradiciones estéticas que lo anteceden.

Ahora bien, esta época de modernización llamada *modernidad* no termina en 1910, como lo considera Ángel Rama, con la presencia de los narradores regionalistas (Azuela, Gallegos, Rivera, o Monteiro Lobato, entre otros), sino que extiende sus preocupaciones experimentales y renovadoras más claramente en la poesía (Huidobro, Vallejo, Martí, Rodó, Mario de Andrade) otras décadas más, claro está con diferencias de un país a otro. La *modernidad* como impulso renovador de una época, como proceso de asimilación y transformación, tiene diferentes momentos y niveles de impacto —Ángel Rama hablará de diferentes grados de modernización— y varía según los países y autores la asimilación y el sincretismo de las distintas tendencias.

La crítica latinoamericana, europea y norteamericana ha insistido en la afiliación modernista de José Asunción Silva y a través de varias décadas ha ido perfeccionando su posicionamiento al lado de los fundadores del movimiento. Casi todos los estudios viejos y recientes coinciden en su vinculación con poetas y novelistas hispanoamericanos contemporáneos con los que encuentran no pocas afinidades. Sin embargo, ha primado el interés nacional, el deseo clasificatorio, la especulación crítica y la herencia de una visión generacional de la literatura en la determinación de la ubicación estética de Silva y en el análisis de las distintas tendencias que conforman sus cánones poéticos. Más que por un examen cuidadoso del conjunto de su obra, aún sin terminar de editar, se ha relacionado principalmente con el *modernismo* por algunos rasgos de algunos de sus versos, el momento histórico y las afinidades en la búsqueda de lo *moderno*. La crítica ha interpretado a su manera las pocas pero directas alusiones a los

modernistas y a los 'rubendariacos' en la obra de Silva. Hay una explicación tradicional que salva y protege a Darío y proyecta los dardos sólo a sus seguidores y reproductores. El interés nacional hace defender a Silva como un precursor del movimiento estético hispanoamericano más importante de los últimos cien años. Que Silva coincide, y a veces va más lejos que Darío, en la búsqueda de una literatura *moderna* y cosmopolita que refleje los avances y renovaciones de las corrientes europeas en boga, es evidente en su obra y en el interés de su viaje a Francia como expresión de sus búsquedas de modernización estética y cultural.

Su liderazgo cultural e ideológico lo confirman sus búsquedas simbolistas o la escritura de *De sobremesa*, anterior a la gran mayoría de las novelas 'modernistas', con sus diversas propuestas estructurales, narrativas y estéticas que mostraron un cuidadoso trabajo de síntesis y "reciclaje" —como lo llama Aníbal González— de las propuestas de los movimientos finiseculares europeos más importantes.

Pero proponer una renovación literaria con los nuevos ingredientes que Silva encontró en Francia no quiere decir su adhesión a un movimiento de escritores hispanoamericanos. Las afinidades con Darío o con Martí radican más en la común preocupación por abrir y re-remozar la tradición literaria de sus países y enriquecerla con otras experiencias y visiones estéticas. En el interés por el mundo literario francés con sus innovaciones e impulso imaginativo y crítico.

Pero ha sido la crítica, *a posteriori*, quien ha unido y agrupado a los escritores finiseculares hispanoamericanos bajo el rótulo de un mismo movimiento literario, como sucedió, a pesar de sus grandes diferencias, con los escritores españoles del 98. Los escritores hispanoamericanos recogieron elementos comunes de las mismas fuentes, mientras que la obra de Darío es extensa, honda y desarrollada, la de Silva fue breve, intensa y fragmentada, pero en su brevedad mostró diferentes caminos poéticos, exploraciones distintas y mejor comprensión de la *modernidad* y sus posibilidades estéticas². Y todos los rasgos y formas que la crítica ha señalado

2 Puede verse en "Los raros" la visión de Darío sobre sus más atrevidos y exóticos contemporáneos europeos. En *Rubén Darío esencial*. Madrid: Taurus, 1991, Rubén Darío menciona en sus ensayos las mismas lecturas que Silva. Son los autores imprescindibles de su tiempo: Groussac, Peladan, Edgar Allan Poe, Wilde, o los poetas malditos, entre quienes destaca y llama "raros" a escritores, poetas e intelectuales extraordinarios del siglo XIX. Darío, sin superar los prejuicios ideológicos y la visión psicologista de Nordau, lee y habla de "los raros" o decadentes en términos de hombres locos, alienados, "plantas enfermas", y se refiere a sus obras como "breviarios satánicos" y peligrosos. Incluye en estos pequeños ensayos biográficos autores como: Rachilde, Leconte de Lisle, Paul Verlaine, Edgar Allan Poe, Villiers de L'Isle-Adam, Jean Moreas, Jean Richepin, Lautréamont, Paul Adam y Nietzsche, entre otros. Pero no alcanza a ver su carácter excepcional como verdaderos intelectuales renovadores del pensamiento finisecular e impulsores de una nueva comprensión laica del mundo. Rubén Darío. *Los raros cabezas*. Colección Crisol. Madrid: Aguilar, 1945, p. 216.

como "modernistas" son antes y principalmente simbolistas, decadentistas, prerrafaelistas, parnasianos y esteticistas.

Ricardo Cano Gaviria, en su estudio sobre José Asunción Silva³, aporta numerosos datos biográficos y bibliográficos sobre el autor y señala múltiples influencias literarias determinantes en la obra del poeta. Muy especial fue para Silva el viaje a París y su contacto con nuevos escritores e ideas. Sus biógrafos coinciden en señalar el efecto amplificador y renovador a nivel cultural y literario que significó el conocimiento de Mallarmé o de Verlaine y la entrada a la modernidad literaria a través del influjo de los simbolistas.

De las lecturas parisinas de Silva hay que destacar a Huysmans, Mallarmé, Baudelaire, Rimbaud, Gautier, Moréas, Maupassant, E. Goncourt, E. Zola, Alfred de Musset, Sully Prudhomme, Verlaine, Leconte de Lisle, Mérimé, H. Taine, Paul Bourget, Renan y Ribot, Freud, Charcot y M. Barrès, entre otros muchos. Ricardo Cano habla de la "maleta intelectual" que José Asunción Silva trajo de París y de Europa⁴ y las lecturas se confirman también en la correspondencia del poeta y en las notas testimoniales de Sanín Cano señalando el interés y la preocupación de Silva por los textos literarios, filosóficos y científicos más *modernos* y avanzados ideológicamente.

París le presenta las corrientes ideológicas más vanguardistas y renovadoras del siglo XIX. A través de los libros de la época, principalmente los autores franceses, recibe la nueva sensibilidad artística y sensorial: de Mallarmé, Baudelaire, Verlaine y Rimbaud, la visión poética y estética de los llamados "decadentes"⁵ y una nueva percepción intelectual que busca renovar las viejas formas de ver el mundo. Asimila el espíritu experimental de las ciencias y las búsquedas de una interpretación científica de la realidad y del arte. Silva fue introduciendo rápidamente las nuevas visiones y tradiciones ideológicas y estéticas en boga en la Europa finisecular.

Cano Gaviria, en su biografía sobre José Asunción Silva, habla de las menciones prerrafaelistas de la novela de Huysmans, alusiones de Des Esseintes a los

pintores de su tiempo (cap. XI), que permiten seguir las relaciones entre la pintura y la literatura tan fundamentales para todos los escritores de final de siglo, lo mismo que lo serán para el poeta bogotano.

De la lectura de Baudelaire asimila Silva un principio fundamental, el de las "correspondencias", la búsqueda y expresión de las sensaciones y sus recónditas y misteriosas afinidades sentimentales y emocionales. Si los sentidos establecen una mágica relación con las emociones, la poesía para los simbolistas es la creación de puentes afines e imágenes que remiten a múltiples asociaciones emocionales que intuye el artista y descubre el lector⁶.

A propósito del poema de Baudelaire, dice Cano Gaviria:

Mucho se ha escrito sobre este poema ("Correspondencias"), uno de los más famosos de *Las flores del mal*, considerado por los escritores como piedra de toque del decadentismo y del simbolismo. Dentro de los varios aspectos destacados en el poema, el más oportuno aquí es el que se refiere a las dos clases de correspondencias reconocibles en él: la longitudinal (o sinestésica), que alude a las equivalencias posibles entre los sentidos, y la perpendicular (o hermética), que plantea equivalencias entre distintos órdenes metafísicos⁷.

La comprensión del mundo como espacio de correspondencias sensoriales y espirituales provenientes de la filosofía romántica que inspira la estética simbolista, también guía el "Nocturno" de José Asunción Silva en sus ricos juegos semánticos y fónicos y es además un importante móvil poético. La poesía puede sugerir efectos sonoros y musicales mediante imágenes poéticas, polisémicas y sugestivas.

David Jiménez, en un análisis comparativo entre la tradición romántica de Rafael Pombo y los principios modernistas de Silva, dice:

Las correspondencias han perdido, en la obra de Silva, todo arraigo en esas revelaciones de trascendencia que son lo esencial en la poética de Pombo. Como iluminaciones profanas, son pura interrogación o enlaces entre lo sensible inmediato y lo recordado... (son recorda-

3 Ricardo Cano Gaviria, *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra*. Caracas: Monte Ávila, 1990.

4 *Ibid.*, p. 186.

5 Se conocieron como decadentes los poetas simbolistas franceses de finales del siglo XIX: Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Mallarmé, el novelista J. K. Huysmans y algunos poetas y novelistas ingleses de la generación de 1890 (*Aesthetic Movement*), como Arthur Symonds, Oscar Wilde, Ernest Dowson o Lionel Johnson.

6 Puede leerse sobre el tema el excelente ensayo de David Jiménez, "Los inicios de la poesía moderna en Colombia", en *Gaceta* 32-33, Bogotá: Colcultura, abril de 1996, pp. 32-40. Desarrolla y analiza la teoría de las correspondencias, su sentido y valor en la modernidad y sus antecedentes míticos y románticos.

7 Ricardo Cano Gaviria, *op. cit.*, p. 209.

ción de) trozos dispersos de una auténtica experiencia histórica (...) enlazan puntos distantes en la duración, cuya unidad momentánea no viene dada por la tradición sino por la iluminación poética⁸; ...las correspondencias en Silva y Baudelaire tienen un sentido horizontal, son una puerta que se abre en el plano de la vida terrena hacia el pasado de la memoria⁹.

Los decadentes y simbolistas fueron tal vez la más significativa de las influencias francesas de José Asunción Silva. Si el poeta llega al París que entierra con pompas fúnebres a Víctor Hugo, llega también al encuentro de otra forma de escritura y percepción de lo bello. Al comienzo de una nueva concepción estética. El simbolismo es el movimiento estético y literario que suscita mayor interés en el poeta. En *De sobremesa* se alude en forma directa a su interés e importancia en las reflexiones sobre los problemas estéticos y filosóficos de fin de siglo, y en su indagación sobre el horizonte de lo literario se señala como la mejor opción.

Toda la novela es símbolo de la búsqueda del sentido de la existencia, búsqueda inconclusa de la felicidad¹⁰. Simbólica es la mujer de la ensoñación poética, simbólico es el cuadro de Helena como enigma y misterio impenetrable; simbólico es el protagonista-poeta, hombre atormentado y desgarrado por ideales y sueños utópicos en un mundo regido por los valores del positivismo y el capitalismo.

Al "decadentismo" se podría asociar la intención de ruptura, de renovación formal e ideológica y la búsqueda de nuevos temas marginales y censurados por la poesía tradicional como las necesidades sexuales, la inclinación por lo instintivo, la experimentación carnal o la presencia de la locura. También la exploración intensa del mundo sensorial, el epicureísmo, los anuncios y premoniciones de la muerte, el deseo de su proximidad,

las imágenes de lo depravado, lo demoníaco, y todas las formas de inclinación al mal. Se consideran como temáticas decadentistas la evocación de los deseos íntimos prohibidos y la visión nihilista de un personaje que encarna la "enfermedad del siglo", el escepticismo y la ruptura de la "razón" y los límites entre el bien y el mal, la figura del dandi y sus flirteos, el mundo de las experiencias de la droga, la pérdida de la fe religiosa y la búsqueda de otros credos laicos.

Es importante tener en cuenta el análisis de Klaus Meyer-Minnemann sobre las perspectivas del decadentismo en *De sobremesa*¹¹, quien señala la transformación progresiva de una sensibilidad típicamente decadentista hacia nuevas concepciones más cercanas al vitalismo nietzscheano y a la exaltación de la vida. Si De Esseintes se aísla de mundo, José Fernández proclama su interés amplio por todos los aspectos más diversos de la vida, la ciencia y el arte. La novela europea finisecular no tiene sólo como modelo a Huysmans. En D'Annunzio observamos otra tendencia del decadentismo, la que busca lo placentero y vital y sus efectos en el mundo interior del personaje.

De sobremesa hace mención explícita a la pintura prerrafaelista que el protagonista recorre en el mundo europeo¹². En esta perspectiva estética encontramos la visión mística, virginal y pura de Helena, comparada en la obra con las vírgenes estilizadas de Fra Angélico como símbolo de lo sublime y deseado, o la representación del poeta, expositor de sí mismo y de sus sueños íntimos y solitarios, del artista que escucha su voz interior¹³. Los elementos prerrafaelistas de la figura de Helena pertenecen al mundo de la ensoñación de José Fernández y producen la "ascensión" del "espíritu". Helena representaría el símbolo de la mujer que ilumina el alma del poeta, de la "mujer-deseo" que impulsa y dirige su vida¹⁴.

8 El concepto de "iluminación poética" puede verse en Walter Benjamin, *Iluminaciones*. Madrid: Taurus, 1972. La imaginación poética proyecta destellos de iluminaciones, de asociaciones que conducen a la construcción de imágenes analógicas en las cuales se integran las vivencias del pasado y las experiencias del presente. La visión "iluminada" es la capacidad de integración poética del tiempo fragmentado.

9 David Jiménez, *op. cit.*, p. 35.

10 Véase, en este sentido, el ensayo de Evelyn Picon Garfield "El diario íntimo y la mujer soñada" sobre la novela de José Asunción Silva. En Universidad de Antioquia 207, Medellín: Universidad de Antioquia, enero-marzo de 1987, pp. 16-30.

11 Klaus Meyer-Minnemann, "De sobremesa, de José Asunción Silva", en *Leyendo a Silva*, t. II. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1994, pp. 348-350.

12 Sobre el tema dice Santos Molano: "Silva repartió su tiempo en Londres entre los contactos comerciales y la relación con el mundo artístico del prerrafaelismo, que pondría una impronta en su espíritu. Visitó diferentes galerías y se regodeó con cuadros de Holman Hunt, E. Burne Jones, Dante Gabriel Rossetti, John Everett Millais, que le enseñaron las posibilidades artísticas y literarias del misticismo. Por el cauce del misticismo artístico José Asunción desembocaría en el ateísmo". Enrique Santos Molano, *El corazón del poeta*. Bogotá: Nuevo Rumbo Editores, 1992, p. 477.

13 José Asunción Silva, *De sobremesa*, en *Obras Completas*. Bogotá: Banco de la República, 1965.

14 Véase al respecto Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Madrid: Taurus, 1980.

Tal vez, como romántico, podríamos ver los temas del amor imposible, de la promesa eterna de amor y la mujer inalcanzable, lejana y misteriosa que es Helena, como presencia casi fantasmal del mundo de la ensoñación y del espíritu, sueño poético e ideal de belleza que transporta al personaje a un mundo de perfección ideal y lo aleja del mundo real inmediato, diario y trivial. También la perspectiva de la mujer inspiradora del arte y redentora del mal, lo mismo que los sentimientos y la exaltada emoción amorosa, son características románticas. Romántico es el lenguaje con el cual se evoca y llama a Helena. Romántica es la figura de Helena en su evocación de la bella Helena homérica.

Realista es la novela cuando enfoca los conflictos humanos, las pasiones, las dudas, el dolor y la ambigüedad de todos los hombres tipificados en José Fernández. La descripción minuciosa. El dualismo entre el bien y el mal, entre lo espiritual y lo demoníaco, la imagen del ser humano con sus caídas carnales y sus ascensos espirituales. La visión crítica de la sociedad burguesa y sus máscaras corresponde a los rasgos realistas; así como el cuadro social de las costumbres del mundo bogotano. Algunas pinturas del ámbito decadente y depravado del protagonista. O los espacios de confrontación del médico y el paciente con sus recetas y lenguaje técnico, que parodian el lenguaje positivista de la modernidad, como puede encontrarse también en *Gotas amargas*¹⁵.

Con respecto al naturalismo y sus relaciones con la novela silvana, es interesante oír a Meyer-Minnemann sobre el tema:

Silva pone en boca de José Fernández una referencia explícita a Paul Bourget y lo hace por una razón patente. El procedimiento establecido por el naturalismo de explicar emociones y conductas humanas a través del origen de la

época y del medio ambiente (...) se unió a un creciente interés por el análisis de la 'psicología'¹⁶.

Así, lo que en *De sobremesa* aparece como la síntesis explicativa de las tendencias, inclinaciones, rasgos de personalidad y de psicología, o caracteres hereditarios de las familias paterna y materna de José Fernández puede concebirse como parte de los análisis, —entonces "científicos"—, de la personalidad del individuo que aportaba el naturalismo y la psicología naciente. El protagonista de la novela-diario quiere explicar con objetividad todas las características físicas y emocionales a partir de su doble herencia¹⁷.

Sobre la posición de Silva frente al naturalismo, es interesante recordar su "Noticia bibliográfica y literaria" sobre Anatole France. Su escogencia de France como poeta y novelista y el punto de vista antinaturalista de France pueden señalar algunas preferencias de José Asunción Silva y su distancia de algunas escuelas y movimientos de su tiempo. Es también interesante recordar las sugestivas palabras de José Fernández en *De sobremesa* quien habla del naturalismo como algo superado:

Camilo Monteverde, mi primo hermano, que está en París ahora, y yo, no hablamos nunca de arte. En literatura se quedó en el naturalismo de Zola, que es para él la fórmula suprema¹⁸.

Aunque el simbolismo se manifiesta como un movimiento antinaturalista que privilegia la creación de espacios sugestivos y ambientes autónomos, de pinturas íntimas, de estados de ánimo móviles y de cuadros de interiorización del personaje, Silva, más afín con los simbolistas, tiene también algunos rasgos naturalistas¹⁹. Pero no tanto en las descripciones y dibujos de

15 David Jiménez, "Prerrafaelismo y naturalismo en *De sobremesa*", en *Fin de siglo. Decadencia y modernidad*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Universidad Nacional de Colombia, 1994, pp. 187-197. Sobre el lenguaje como parodia o contradiscurso puede verse también el trabajo de Alfredo Villanueva Collado "Ideología y política: José Asunción Silva y la corrupción de la semilla histórica de *De sobremesa*", en *Discurso literario* 6.1 (otoño, 1988).

16 Klaus Meyer-Minnemann, *op. cit.*, p. 353.

17 Klaus Meyer-Minnemann en el ensayo titulado "Silva y la novela de fin de siglo", en *Revista Casa Silva* 10, Bogotá: Casa de Poesía Silva, 1997, t. 1, pp. 179-192, plantea unas diferencias claras entre el naturalismo y la novela 'fin de siècle' y señala algunos rasgos del primero que perduran en *De sobremesa*: "También la llamada 'plancha de anatomía moral' como medio de explicación de estados anímicos o comportamientos humanos pertenece al contexto de la novela de fin de siglo. En ella se prolonga un procedimiento establecido por el naturalismo de fundar las emociones y conductas de los personajes novelísticos en su origen, la época y el medio ambiente. Sin embargo, el interés que los autores postnaturalistas portaban hacia este procedimiento se encontraba más en el análisis de la 'psicología' que en cualquier otro aspecto del ser humano, y fue precisamente Paul Bourget, a cuyo prólogo a la novela *André Cornélis* (1887) Silva alude, quien a los ojos de sus contemporáneos lo había conducido a una sutileza y perfección insuperables. Pero la vivisección de un 'état d'âme' como lo entendía Bourget por lo menos desde sus novelas *Mensonges* (1887) y *Le disciple* (1889) perseguía un objetivo diferente al de Silva".

18 José Asunción Silva, *De sobremesa*, en *op. cit.*, p. 301.

19 Pueden verse al respecto los distintos trabajos críticos de Meyer-Minnemann ya citados. Especialmente "La novela modernista hispanoamericana y la literatura europea de fin de siglo: puntos de contacto y diferencias" y "La novela hispanoamericana de fin de siglo".

paisajes minuciosamente realistas y cotidianos, sino en el acercamiento al límite del exceso o de lo patético y en su interés por los análisis psicológicos y hereditarios.

Los ideales del escritor y del artista finisecular estaban determinados y guiados por los valores de la filosofía decadentista, impulsora del intelectual como crítico de la sociedad. Muchas novelas modernistas del siglo XIX presentan la imagen de un nuevo intelectual hispanoamericano, portador de las nuevas ideas provenientes de Europa²⁰, y las novelas decadentistas o de fin de siglo se muestran contrarias a las preocupaciones materiales y positivas de la sociedad industrial.

Se encuentran en Silva algunas afinidades con el *modernismo* hispanoamericano. Menos de las que la crítica ha querido ver. Pero es importante observar que el *modernismo* fue una respuesta estética, ideológica y cultural que se dio en el forcejeo de modernización de la escritura y la visión del mundo finisecular y que es un sincretismo de distintos modelos literarios europeos que buscaban la renovación y la autonomía expresiva. Se ha señalado con insistencia terca y repetitiva el vínculo de José Asunción Silva con un movimiento muchas veces posterior y, en todo caso, simultáneo de otras tendencias francesas e inglesas más determinantes en la obra del poeta y con las que se pueden plantear afinidades explícitamente señaladas por Silva a lo largo de su obra. Si bien, por un lado, vemos que *De sobremesa* es un espacio paródico y que el poeta en *Gotas amargas*, lo mismo que en "Sinfonía color de fresa con leche", o en "La protesta de la musa", cuestionó la tradición modernista, en el marco preliminar y final de la 'novela' encontramos una ambientación donde se sitúa a José Fernández que podría considerarse similar a la modernista o decadente, un espacio de lujo y exquisitez distante del prosaísmo de la realidad cotidiana:

Recogida por la pantalla de gasa y encajes, la claridad tibia de la lámpara caía en círculo sobre el terciopelo carmesí de la carpeta, y al iluminar de lleno tres tazas de China, doradas en el fondo por un resto de café espeso y un frasco de cristal tallado, lleno de licor transparente entre el cual brillaban partículas de oro...²¹.

Desde el principio, las imágenes sensoriales, la visión plástica, la búsqueda y mención de lo lujoso y exótico, los abundantes juegos cromáticos y sinestésicos que acompañan el recorrido por la pintura al interior de la "novela" y las innumerables alusiones cultas hacen pensar en las relaciones con el *modernismo*:

El humo de dos cigarrillos (...) ondeaba en sutiles espirales azulosas en el círculo de luz de la lámpara y el olor enervante y dulce del tabaco opiado de Oriente...²².

Las evocaciones se multiplican a lo largo de la novela, (Cortázar la llamaría 'antinovela'). El lenguaje recuerda muchas veces a simbolistas y modernistas, por su carácter sugestivo y sonoro: "Las paredes tendidas de una sedería japonesa, amarilla como una naranja madura"²³. Las alusiones al mundo aristocrático y elegante ("frágiles porcelanas, cubiertos que parecen joyas, manjares delicados, el rubio jerez añejo (...) los burdeos y los borgoñas..."²⁴) y todos los refinamientos mencionados por José Fernández forman parte de una visión del mundo que compartieron casi todas las tendencias finiseculares²⁵. El mundo de los olores y las esencias, "los cigarrillos egipcios que perfuman el aire"²⁶, la reflexión sobre el papel y la naturaleza del artista, su trascendencia, sus límites y las determinaciones del arte se encuentran también, pero no exclusivamente, en la tradición modernista²⁷. El poeta José Fernández busca los espacios de la imaginación y del arte como forma de vida: es en el plano artístico donde sus ideas y pronunciamientos tienen interés.

20 Flaubert será uno de los primeros novelistas que plantea el tema, los problemas y expectativas del nuevo intelectual en *L'Éducation sentimentale* (1869) y *Bouvard et Pecuchet* (1881).

21 José Asunción Silva, *De sobremesa*, en *op. cit.*, p. 125. También podría relacionarse esta decoración interior con la escenografía moderna de D'Annunzio, por ejemplo.

22 José Asunción Silva, *De sobremesa*, p. 125.

23 *Ibid.*, p. 162l.

24 *Ibid.*, p. 127.

25 Podemos encontrar por fuera de la tradición modernista ejemplos en la prosa de D'Annunzio o Huysmans.

26 José Asunción Silva, *De sobremesa*, p. 127.

27 Es interesante escuchar la voz del profesor Ivan Schulman en *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid: Taurus, 1987. afirmando como rasgo novedoso y fundamental de la escritura modernista la heterogeneidad que anuncia la modernidad, lo mismo que su preocupación social e histórica. Más allá de la crítica tradicional que redujo el *modernismo* a sus búsquedas y logros formales. Schulman señala las conexiones históricas del *modernismo* con su tiempo, su preocupación por encontrar salida y legitimidad en el arte a la reducción de la visión positivista.

Sobre la perspectiva modernista en *De sobremesa* y sus posibles relaciones con Rodó ofrece interesantes elementos de análisis el artículo de R. H. Moreno-Durán²⁸. Señala como modernista la presentación de un personaje-héroe que forma parte de una minoría social y cultural que cree tener en sus manos el destino educativo y político del país. En la búsqueda de la identidad nacional se inscriben las digresiones del diario de José Fernández, quien anticiparía los ideales arielistas. Modernista, y antes que todo moderno, podría ser entonces el personaje escindido, el intelectual que mira desde Europa su patria americana y sueña con un plan "regenerador" y un proyecto político y educativo para su país.

Sobre las relaciones de la novela de Silva con el impresionismo Eduardo Jaramillo dice:

Los estudios literarios asocian el interés analítico de los personajes con el fenómeno del impresionismo. En *De sobremesa* el impresionismo aparece como una adjetivación de la acción o, siguiendo los preceptos de la escuela prerrafaelista, como una descomposición de la escena en sus detalles más minuciosos. La adjetivación de la acción puede ilustrarse con las páginas que Fernández escribe el 30 de junio, desde el pueblo suizo de Whyll...²⁹.

De románticos y simbolistas proviene la lectura del ocultismo medieval y renacentista. Desde Baudelaire a Rimbaud, de Mallarmé a Huysmans, lo oculto es una búsqueda y una referencia constantes. Sobre el interés de los escritores europeos finiseculares, y posteriormente de los modernistas, en la tradición hermética o esotérica existen numerosos estudios³⁰. A partir de Octavio Paz se comienza a estudiar en América Latina el ocultismo como sistema filosófico generador de asociaciones poéticas.

Vincular a José Asunción Silva con el interés por las explicaciones del ocultismo es relacionarlo una vez más con las tendencias modernas de la Europa finisecular y ubicar su visión estética y filosófica en relación con las tradiciones literarias europeas. Cathy Login Jrade habla de las teorías ocultistas, en términos de "sistemas alternativos y creencias" en boga a finales del siglo XIX en Europa. No tenemos ninguna prueba seria sobre la opinión de Silva al respecto; solamente podemos

sentir que se menciona el tema en *De sobremesa* como camino de exploración estética. Silva, en la novela, señala que el libro conduce al lector al "misterio oculto" y que la literatura hace ver y descifrar lo enigmático de la realidad. El protagonista José Fernández —lo mismo que muchos escritores modernos— se interesa en los misterios del mundo que no puede resolver la ciencia, en los problemas que no comprende el conocimiento racional. Pero lo oculto, como sinónimo de lo desconocido, y el ocultismo son dos cosas diferentes. La temática del ocultismo podría verse como otra vía de exploración, o quizá de respuesta, de algunos interrogantes del hombre decimonónico frente al mundo; como una concepción alternativa y no ortodoxa. El ocultismo o el misticismo, como formas ideológicas de la modernidad, aparecen en *De sobremesa* como parte de las exploraciones y experimentaciones del mundo finisecular y no como creencia de su autor. José Fernández se refiere a las distintas tendencias de la religiosidad de su tiempo y muestra las diversas indagaciones y búsquedas del artista, del intelectual, y del hombre moderno en general, en las religiones sustitutas. Ilustra el fraccionamiento moderno de las verdades absolutas, la multiplicación de alternativas y credos, paralelos a los grandes dogmas del progreso material o el desarrollo técnico-científico. En el análisis histórico que hace Rafael Gutiérrez Girardot sobre el ocultismo como modalidad ideológica sustituta de la religión, en el contexto del mundo urbano finisecular, nos recuerda su carácter de

teologías subsidiarias y eclécticas, no muy lejanas de la superstición y accesibles al charlatanismo (...), teosofías [que] eran una forma de protesta contra el mundo moderno de la ciencia. A la experiencia de fundamentación racional y positiva de las afirmaciones sobre el mundo, las teosofías contraponían la vaguedad...³¹.

En este marco de contraposiciones y contradicciones, de apertura hacia lo nuevo y moderno, Silva pudo incorporar algún símbolo ocasional —de moda en su tiempo—, utilizado también por las tradiciones ocultistas, pero como instrumento estético y sin compartir necesariamente sus credos filosóficos.

28 R. H. Moreno-Durán, "La poesía en *De sobremesa*", en *Revista Casa Silva* I, Bogotá: Casa de Poesía Silva, enero 1989, pp. 50-64.

29 J. Eduardo Jaramillo, *El deseo y el decoro*. Bogotá: Tercer Mundo, 1994, pp. 75-76.

30 Véase Cathy Login Jrade, *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. Igualmente Octavio Paz, *Cuadrivio*. Barcelona: Seix Barral, 1965. Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987 y Gioconda Marín, "De sobremesa: el vértigo de lo invisible", en *Leyendo a Silva*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 194, t. II, pp. 377-393.

31 Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987, p. 96.

La integración de diferentes movimientos y tendencias estéticas vanguardistas y la heterogeneidad de las mismas dan una perspectiva muy moderna a la poesía y a la prosa de José Asunción Silva. En Silva se encuentran referencias, en la perspectiva del cuadro de costumbres de su tiempo, donde quedan consignados las diferentes búsquedas y vías de experimentación, los esfuerzos tanto de las ciencias como de las tradiciones herméticas y teosóficas, las posiciones místicas y las tesis positivistas, la revitalización de las filosofías orientalistas y el gusto por la exploración sensorial. Los distintos intereses de las principales corrientes ideológicas y filosóficas de su tiempo asoman en *De sobremesa*. Pero a Silva no le interesan todas. En este sentido, es importante diferenciar las posiciones ideológicas de Silva y de Darío³², y de Silva con respecto a los modernistas. La visión del mundo de Silva es mucho más moderna y laica. Los elementos 'ocultistas' no alcanzan a estructurar su visión del mundo ni su obra literaria. Son menciones provisorias que indican al lector los gustos y modas intelectuales de finales del siglo XIX. El misticismo en Silva es sólo una postura estética, un recurso estético más en la representación de las corrientes y tendencias de fin de siglo, pero no puede verse con ingenuidad como una creencia propia. No olvidemos las digresiones y pullas que aporta la novela:

Neomisticismo de Tolstoi, teosofismo occidental de las duquesas, magia blanca del magnífico poeta cabelludo, de quien París se ríe, budismo de los elegantes que usan monóculo y tiran florete; culto a lo divino de los filósofos que destruyeron la ciencia, culto del yo, inventado por los literatos aburridos de la literatura; espiritismo que crees en las mesas que bailan y en los espíritus que dan golpecitos, grotescas religiones del fin del siglo diez y nueve, asquerosas parodias, plagios de los antiguos cultos, ¡dejad que un hilo del siglo, al agonizar de éste os envuelva en una sola carcajada de desprecio y os escupa a la cara!³³.

BIBLIOGRAFÍA

- Benjamín, Walter. *Ensayos escogidos*. Buenos Aires: Sur, 1967.
- . *Iluminaciones 2. Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus, 1972.
- Cano Gaviria, Ricardo. *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
- Darío, Rubén. *Los raros cabezas*. Colección Crisol. Madrid: Aguilar, 1945.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. *Modernismo: supuestos históricos y culturales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.
- . "La literatura hispanoamericana de fin de siglo", en *Historia de la literatura hispanoamericana*. Madrid: Cátedra, 1987, T. II.
- Jiménez Panesso, David. "Preraphaelismo y naturalismo en *De sobremesa*", en *Fin de siglo. Decadencia y modernidad. Ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, Universidad Nacional de Colombia, 1994, pp. 187-198.
- . "Los inicios de la poesía moderna en Colombia: Pombo y Silva", en *Gaceta* 32-33. Bogotá: Colcultura, abril, 1996, pp. 32-40.
- Login Jrade, Cathy. *Rubén Darío y la búsqueda romántica de la unidad. El recurso modernista a la tradición esotérica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.
- Medina, Álvaro. "Silva y el arte de su tiempo", en *Gaceta* 32-33, Bogotá: Colcultura, abril de 1996, pp. 95-105.
- Molloy, Silvia. "La política de la pose", en *Las culturas de fin de siglo en América Latina*. Josefina Ludmer (comp.). Rosario: Beatriz Viterbo, ed., 1994, pp. 128-138.
- Paz, Octavio. *Cuadrivio*. Barcelona: Seix Barral, 1965.
- Picon Garfield, Evelyn. "El diario íntimo y la mujer soñada. Sobre la novela de J. A. Silva", en *Universidad de Antioquia* 207. Medellín: Universidad de Antioquia, enero-marzo, 1987, pp. 16-30.
- Schulman, Ivan. *Nuevos asedios al modernismo*. Madrid: Taurus, 1987.
- Silva, José Asunción. "De sobremesa", en *Obras Completas*. Bogotá: Banco de la República, 1965.
- Villanueva Collado, Alfredo. "Ideología y política: José Asunción Silva y la corrupción de la semilla histórica en *De sobremesa*", en *Discurso literario*. 6.1 (otoño, 1988), pp. 255-266.

32 Puede verse el estudio de Cathy Login Jrade sobre el ocultismo, sus principios fundamentales y su presencia en la obra de Rubén Darío.

33 José Asunción Silva, *De sobremesa*, en *op. cit.*, p. 287.