

La cuestión Silva

Una revisitación de cara a la revisión del canon de la poesía colombiana del siglo XX al siglo XXI*

Recibido: 09/05/2022 | Revisado: 21/09/2022 | Aceptado: 07/10/2022
DOI: 10.17230/co-herencia.19.37.4

Óscar Alberto Torres Duque**

oscar-torres@javeriana.edu.co

Juan Felipe Robledo Cadavid***

robledo.j@javeriana.edu.co

Resumen Cuando se estudian los hitos, modos y autores que han participado en la construcción de una suerte de canon de la poesía colombiana desde comienzos del siglo xx el investigador encuentra en diversas fuentes y a lo largo de las décadas el tópico frecuente de “la cuestión Silva”, entendido como la asimilación paulatina de la obra de José Asunción Silva dentro del canon, su referenciación como un norte pensado desde la modernidad y por tanto como legado de esa modernidad poética a la poesía colombiana de las generaciones posteriores. Este artículo revisita, desde una relectura en la sombra de la obra de José Asunción Silva, ciertos hitos de su recepción relacionados con las diversas y a veces contradictorias maneras como se asumieron en Colombia -y se siguen asumiendo- los conceptos de modernidad, modernismo, simbolismo y decadentismo, y señala críticamente algunas de las referencias textuales y de lectura que tanto la obra como su recepción deben a los tránsitos de otras obras y otras estéticas y poéticas entre Europa y Colombia.

Palabras clave:

Poesía colombiana, decadentismo, José Asunción Silva, modernidad, modernismo, parnasianismo, simbolismo.

Silva's Problem. A Revisitation Facing a Revision of Colombian Poetry Canon of the 20th and 21st. Centuries

Abstract In the study of milestones, modes and authors involved in the construction of a sort of canon of the Co-

* Proyecto registrado en la Vicerrectoría de Investigación de la Universidad Pontificia Javeriana, sede Bogotá. ID 5849, junio de 2013. Título inicial "La poesía colombiana 1980-2010. Presencia y representaciones". Título en la actualidad "La poesía colombiana entre el siglo xx y el siglo xxi. Presencia, representaciones y visibilizaciones".

** Doctor en Literatura y Teatros Españoles e Hispanoamericanos. Profesor Asociado de Literatura en la Facultad de

lombian poetry since the beginnings of the 20th. century, the researcher finds in different types of sources and along the decades the frequent topic that we call “Silva’s Problem”, understood as the way José Asunción Silva’s literary works were assimilated towards the canon, its reference as a focal point conceived in terms of Modernity and therefore as the legacy of that (presumed) Modernity to the later generations in Colombian poetry. This article revisits, from an underlying re-reading of Silva’s texts, certain milestones of its reception especially related to the diverse and sometimes contradictory perspectives from which the notions of Modernity, Modernism(s), Symbolism and Decadence were assumed in the past and are still assumed. It also highlights some textual and reading references that should be taken into account within the framework of Transatlantic transits between Europe and Colombia when studying Silva’s work and its reception.

Keywords:

Colombian poetry, decadence, José Asunción Silva, modernity, modernism, parnassianism, symbolism.

Ciencias Sociales
en la Pontificia
Universidad
Javeriana, sede
Bogotá, Colombia.

*** Doctor en Literaturas
Hispánicas. Profesor
Asociado y director
del Departamento
de Literatura
la Pontificia
Universidad
Javeriana, sede
Bogotá, Colombia.
ORCID: 0000-0002-
4382-5569

La cuestión parece seguir siendo enunciada así: Silva, nuestro primer poeta moderno (así como es un dogma, ya bastante discutido o matizado, el “Baudelaire, primer poeta moderno”). La cuestión se discute en principio en los eriales de los conceptos de modernidad y de modernismo, que obviamente no son intercambiables. Sus relaciones con el modernismo, sabemos, son de suyo problemáticas, si bien suele prevalecer la idea de que Silva es uno de los “precursores” del modernismo. Idea que no sería operativa si comparáramos textos de Silva con otros de Darío y sobre todo ante la superposición cronológica, simultaneidad (sí simultánea) de su creación en los períodos de formación o de consolidación de las dos obras. “El libro de versos” (1891-1896)¹ de Silva no tiene nada que ver con *Prosas profanas* (1896) de Darío.

Por otra parte, puede decirse y se ha dicho que Darío no es todo el modernismo (ni sería modernista en toda su obra; el cambio de perspectiva e incluso de experimentos formales a partir de *Cantos de vida y esperanza* sería suficiente para argumentarlo). ¿El asunto estaría en las lecturas compartidas entre los dos (y los otros muchos)

1 Fechas que abarcan también el retrabajo de poemas anteriores y tempranos.

poetas? Habría que empezar entonces por las menos obvias, que apliquen a los poemas de Silva en *La Lira Nueva* (1886) y a los de *Azul* (1888), que son bien pocos, pero de hecho antecedidos en todo por “Rimas” y “Abrojos” (1885-1887) de Darío: mientras Silva lee con fervor creador los métricos de Tomás de Iriarte (1750-1791), Darío lee a Quevedo y a Góngora (y a Garcilaso y a Gautier... Y los tomos de *El tesoro de la juventud*). Las referencias las encontramos en los textos biográficos y autobiográficos, pero todo debe ser identificado en los poemas. La especificidad simbolista de Silva, bien dentro del marco conceptual del modernismo como en Gicovate (1962, 1974) o en Juan Ramón Jiménez (1999 [1953]), bien fuera de él, como ya lo afirma con lucidez Daniel Arango (1946) en su ensayo “José Asunción Silva y el modernismo”, da la tónica de este tema. No solo como “caso Silva”, sino para toda la historia de la poesía colombiana, ámbito en donde recobra nueva perspectiva el dogma “Silva, primer poeta moderno”, entendido “moderno” como simbolista (y a pesar del equívoco). ¿Es el simbolismo un concepto histórico-estético que entraña necesariamente la modernidad? Así pasamos a la otra perspectiva, la de la modernidad.

Es decir: el asunto de las manifestaciones literarias, artísticas, poéticas de la modernidad. Y más: el de cuáles son las manifestaciones históricas de la modernidad, tema nunca cerrado. Gutiérrez Girardot (1988) nos las ha puesto en el hegeliano escenario de la sociedad burguesa, de la prosa de la vida, de todo el proyecto moderno de fe en el progreso histórico y, sobre todo, de todas sus crisis ulteriores, que son las que relativizan y matizan la relación, siempre diversa, que con ese proyecto moderno y con esa sociedad burguesa y con esa prosa de la vida pudieron tener los escritores. Hubo una crisis de los lenguajes artísticos, del lenguaje literario, que es anterior y verdadero sustento material de toda secularización, el fenómeno básico y consecuencial que identifica Gutiérrez Girardot como *supuesto histórico y cultural* del modernismo. Esa crisis también remite a las predicciones del propio Hegel en sus *Lecciones de estética* de que la poesía como visión totalizadora del Ideal había terminado (en favor de la prosa y en predicción también de una poesía convertida en divertimento material perfectamente inútil, idea que llegará a convertirse a poco

andar, después de 1838, y hasta 1866, año de la primera aparición del *Parnaso contemporáneo*, en la entronización del exotismo y de la inutilidad de la poesía entendida como forma bella por excelencia).

Pero la crisis real, como la ha analizado Christopher Butler (2007) en el primer capítulo de su *Early Modernism: Arts, Music, and Literature (1900-1916)*, no es la suscitada por las diversas postulaciones del arte por el arte en el parnasianismo sino que es la crisis de los lenguajes propia de las lecturas musicales del poema, de su exaltación de los valores fónicos (y no meramente prosódicos) en detrimento del bagaje de idea que él pudiera “contener”. ¿Hubo, ha habido alguna vez algo como un “lenguaje poético”? Lo que había, nos recuerda Butler, era un lenguaje literario, aderezado para ser eficaz, comunicativo y ameno en la construcción de novelas y otras narraciones. Este es el “lenguaje” que hace crisis con la crítica radical, antiburguesa, antiprosaica, anticapitalista, antimoderna... que formulan en especial los poetas y el campo poético (Butler, 2007, pp. 1-14). Antimoderna... ¿No que estábamos definiendo la modernidad y la actitud moderna del arte?

¿De qué hablamos, pues, cuando hablamos de simbolismo? *De la musique avant tout chose*, según enunciado versal de Verlaine. Y de simbolismo hablamos cuando hablamos de la poesía de Silva, desde *Intimidades* hasta las “Gotas amargas”. Sus poemas no se basan tanto en la creación de estrofas, y cuando ellas se insinúan ligeras, son puros flujos asonantados de combinaciones en las que los heptasílabos suelen ser protagonistas. Y esos flujos melódicos acompañan reflexiones, “pensamientos puros” que, o bien narran o imaginan momentos de la infancia (y proyectan esa infancia en la no menos ensoñadora y melancólica actividad poética), o bien se complacen en el inventario de las cosas viejas y de todo tipo de “vejeces”, o bien ingresan en la “naturaleza” y toman de ella aquel “lenguaje universal” o “himno gigante y extraño” que sus queridos Baudelaire y Bécquer habían señalado como misión domesticadora o simplemente descifradora del poeta; o bien vuelven una y otra vez al tema del amor adulto (no menos inocente) bajo las simbologías naturales y misteriosas que ya habían acompañado a la historia de Efraín y María en el idilio de aquel amigo de la familia Silva Gómez,

a saber, Jorge Isaacs; o bien se toma el sarcasmo de declarar su hastío (¿su asco?), nada exotista ni apocalíptico, de vivir en un medio lleno de hipocresías, de pobreza, de enfermedades que requerían la atención de una ciencia tan moderna como impotente.

¿Qué fue lo que leyó entonces Guillermo Valencia en Silva para componer su más bien mitológico y fantasmagórico “Leyendo a Silva” que abre su primera edición de *Ritos*, en 1899, y se ofrece a los lectores colombianos como la imagen de un poeta diletante, decadente, exquisito, hiperestésico y esteta? “Vestía traje suelto de recamado biso”² la aristocrática y elegante lectora de un libro donde Silva, según la imaginación de Valencia, revelaría presto su voluntad de “sacrificar un mundo para pulir un verso”, ofreciendo a su no menos exótica lectora damas góticas “de rectilínea cara”, mujeres cual “grupo de Citeres”, su hermana huyendo “por la pampa vacía”, “perfumes de Oriente”, “vívidos rubíes” “y los joyeros mórbidos de sedas carmesés”, ambicionando “túnicas que modelaba Grecia/ y los desnudos senos de la gentil Lutecia”, pidiendo “en copas de ónix el ático nepentes” y buscando “para los goces el oro del triclinio”... ¿Dónde leería el payanés semejantes cosas? De allí a saltar a los “ecos/ de voces muertas” y a turbarse con “los metros raros de musicales timbres” hay un abismo entre ser y no ser. No: Silva no pulía versos sino que pulía el flujo melódico de sus pensamientos y acomodaba los versos al tenor de ese flujo, que es muy distinto. El sentido inicial del parnasianismo había ponderado el valor autónomo del verso y de la estrofa, midiendo las regularidades acentuales dentro de verso y estrofa. El panorama de la prosodia ha cambiado desde ciertos simbolistas, y Silva lee con preferencia esos autores, no solo franceses (Verlaine, Samain, Moréas, Guérin; y no solo a Hugo y a Théophile Gautier), sino en especial ingleses y alemanes y a un español muy publicado en la prensa colombiana de fin de siglo: el muy mencionado Bécquer; y a otros dos españoles, aparte del dieciochesco Iriarte de las fábulas, y no menos difundidos en la prensa capitalina: Bartrina y Campoamor, poetas más bien ligeros, es decir, en quienes la

2 Sobre la disputa ortográfica-semántica-editorial relativa a la palabra “biso”, léase el delicioso ensayo “¿‘Recamado biso’ o ‘recamado viso?’” de Darío Achury Valenzuela en *Palabras con azar* (1975, pp. 77-95).

musicalidad no era un asunto ético como en Silva, pero al fin y al cabo lejanos de la verbosidad victorhuguesa (y pronto parnasiana) de otros tantos poetas españoles de exportación a las excolonias: Espronceda, Zorrilla y, sobre todo, Núñez de Arce, poeta que no disgusta a Silva, pero que no le hace cosquillas a su pluma.

Contra las exotizaciones de Valencia³ ya había en Colombia una comprensión, al menos conceptual, del simbolismo. Lo revelan dos ensayos citados por David Jiménez Panesso (1991) en su “Poesía finisecular” para la *Historia de la poesía colombiana* de la Casa Silva: “Carta cuasi-literaria”, de 1898, y “De la literatura nacional y del criollismo”, de 1905, ambos de Ricardo Tirado Macías, quien dice estar motivado por los versos de Valencia y ver en su obra todos los rasgos que una teoría simbolista había venido acumulando en las últimas décadas del xix en Francia: sugestión, la búsqueda de lo desconocido, “languidez del contorno”, “rareza de lo inacabado”. Silva había asimilado todas esas lecciones desde los ochenta, y lo confirman las ideas estéticas de José Fernández, el protagonista de su *De sobremesa*; pero... ¿Valencia? Se trataría, entonces, de precisar cómo ha cambiado en realidad el sentido de la musicalidad del poema del parnasianismo al simbolismo; y tendríamos, por una parte, una pista sobre las *malas lecturas* (*misreading*) de algunos críticos urgidos por residenciar el modernismo en Colombia y, por otra, el secreto de su prevalencia parnasiana en nuestro país.

Silva aparece, pues, después de 1908 (y después de Valencia, después de *Ritos*), cuando se publica la primera edición de sus *Poesías* en Barcelona, con agencias de Sanín Cano y Miguel de Unamuno. ¿No fue mayor el impacto de Silva en la poesía española, por ejemplo, leído por el hiperescritural Juan Ramón Jiménez que en Colombia, al menos durante la segunda década del siglo? La exaltación de la obra de Silva por Valera en sus *Cartas americanas* (1889) también testimonia su recepción española. En Colombia hubo reseñas y sobre todo figuraciones, semblanzas; por ejemplo, entre 1908 y 1909 en la revista *Colombia Artística* con reivindicación de su figura de creador

3 “Dos lánguidos camellos de elásticas cervices”, que es un verso autosuficiente en dos mitades exactas autosuficientes, presentando esa clase de animal tan propio de los Andes colombianos...

soberano y genial. También en *El Artista*, durante 1910, con no pocas reiteraciones del aspecto de la personalidad artística del poeta; con fotos. Se exagera la nota de la idea sublime del simbolismo y de su consecuencia histórica en el decadentismo; también en *Santafé y Bogotá*, revista desde el Centenario (1910) dirigida en la capital por Víctor E. Caro, hijo de Miguel Antonio, quien acababa de morir. Pero quizá tengamos que esperar a 1925, cuando Silva hubiese cumplido sesenta años, para ver no solo las ediciones colombianas de *De sobremesa*, de su poesía y de sus prosas, sino, y ante todo por agencia constante de un curioso renovador de la escena cultural, el gran Germán Arciniegas con sus Ediciones Colombia, también la primera valoración, algo tímida, de Carlos García Prada aparecida en ese mismo año en *Santafé y Bogotá*. Su título no puede ser más elocuente al respecto: “José Asunción Silva, poeta colombiano”. El simbolismo es aquí entrelazado con el romanticismo y los aspectos biográficos de la persona Silva.

Un cierto recorrido crítico puede estimarse de la lectura ordenada de los textos recogidos por Cobo Borda (1994) en su edición en dos volúmenes de *Leyendo a Silva*, publicada por el Instituto Caro y Cuervo. Allí se leen semblanzas y opiniones de algunos contemporáneos del poeta: Sanín Cano, Blanco Fombona, Pedro Emilio Coll, Laureano García Ortiz.

En 1903 son reveladoras las lecturas que de Silva han hecho los simbolistas poetas colombo-franceses de apellido Bengoechea, y en especial la de Alfredo de Bengoechea, publicada en el *Mercur de France*,⁴ para entonces ya periódico cultural transatlántico con

4 Las conexiones de Bengoechea con la poesía francesa de la época se dan en múltiples niveles, y también en el biográfico, habiéndose convertido en asiduo de la casa de José María de Heredia, el poeta francés (de origen cubano) de los *Trofeos*, obra parnasiana de inmensa resonancia en Colombia; muy amigo de su hija Marie y del esposo de esta, el también poeta Henri de Régnier, ganó en 1930 el Premio Heredia otorgado por la Academia Francesa, por su libro *D'ombre et d'Azur*. Una biografía de Hernando de Bengoechea, el hermano menor y muerto muy joven durante la Primera Guerra Mundial, con proyección crítica sobre su obra, *Les crépuscules du matin*, se lee en el maravilloso *Cita en la trinchera con la muerte* de Darío Achury Valenzuela, publicado por Colcultura en 1973, y con traducciones de pasajes de los poemas (mucho mejores que las del trabajo introductorio y de traducción de las *Poesías* de Hernando y Alfredo de Bengoechea, lleno de errores textuales, de José Francisco Socarrás publicado por la Fundación Simón y Lola Guberek en 1994).

inclusión de materiales en español. Claro, es también el inicio de una leyenda negra, la del poeta incestuoso, genio maldito destinado al suicidio..., en conocido “método” biográfico-crítico iniciado por la famosa obra de Verlaine, de 1884, *Los poetas malditos* (Marceline Desbordes-Valmore, Corbière, Mallarmé, Rimbaud, Villiers de l’Isle-Adam y Verlaine), también antecedente de *Los raros* de Darío, y que crea para la posteridad crítica e historiográfica el contexto del malditismo, que solo en ocasiones se asociaba con el decadentismo, y que en nuestro país tendrá sus cultivadores conscientes (y no precisamente Silva, un modesto comerciante quebrado que necesitaba intimidad para dar *forma* a sus piezas literarias en que ponía tanto empeño). ¿Y de dónde había surgido la historia del incesto? ¿Y por qué ella puede mezclarse en el proceso de recepción de una obra poética que tiene su especificidad en las palabras, los ritmos y las ideas? Escribe Bengoechea para el *Mercure*, y hallándose a la sazón residenciado en Bogotá:

En una ciudad que no tiene de ática más que la fama, dígame lo que se diga, en la que el arte es letra muerta, la pintura, la música, la escultura deben aún ser inventadas, en la que nada, salvo la naturaleza, exalta el sentido estético, Silva encontró encarnados en Elvira todos los sueños del poeta y del artista, ávido de pureza. Elvira no era bella, era La Belleza. Y cuando pasaba, escultural y ligera, dejaba, como diría D’Annunzio, una ilusión floral. Junto a su hermano formaban una pareja de gracia helénica (citado por Cobo Borda, 1994, t. 1, pp. 22-23).

He ahí la leyenda asociada a esas apoteosis del “divino”, del poeta perfecto, que hacen parte de las mitologizaciones propias del parnasianismo. Pero todo esto “ocurre”, en todo caso y entre otras cosas, porque había un medio transatlántico como el *Mercure de France* y el Parnaso volvía a estar de moda con la concesión del primer premio Nobel de Literatura (1901) a un parnasiano...

Desde 1890, aún en vida de Silva, quien había regresado de Europa en 1887 y donde había tenido algunos contactos literarios no menos modestos (sobre todo vitales, con los amigos de su familia, los hermanos Rufino José y Ángel Cuervo),⁵ el *Mercure de France* era una

5 Una magnífica y deliciosa biografía europea del poeta es *Silva, una vida en clave de sombra* de Ricardo Cano Gaviria (1992), con un uso inteligente y hermenéutico de la

lectura frecuente de lectores bogotanos (y seguramente colombianos, por ejemplo, en Barranquilla y Santa Marta, de donde eran los Bengoechea, y en Medellín): allí leían a Albert Samain, un poeta muy frecuentado y muy traducido por poetas colombianos (también por Darío y muchísimo por el posterior Barba Jacob); y leían a Saint-Pol-Roux, a Moréas, a Régnier, a Remy de Gourmont (influencia capital) y a Jules Renard, prosista retraído y algo misántropo cuyas *Historias naturales* bien pudieron poner de nuevo en el ambiente una lectura del *Gaspar de la nuit* de Aloysius Bertrand (1842), que era solo un dato aureolado del prefacio de Baudelaire a su *Spleen de París* (los *Pequeños poemas en prosa*) pero que nada tenía que ver con esos breves, amargos y desfachatados artefactos prosaicos de Baudelaire.

También llegan con el *Mercure de France* otros nombres fundamentales de una nueva estética, entre parnasiana, simbolista, naturalista y decadente, algunos leídos por Silva y otros de proyección posterior a su muerte, pero que mencionamos aquí como continuadores de una línea que fácilmente es más rastreable que la de cualquier posible vanguardismo en nuestro país: Maeterlinck, ensayista y poeta (no tanto el dramaturgo), Rodenbach (el de *Brujas, la muerta*, de 1892), Émile Verhaeren (el de *Las ciudades tentaculares*, de 1895), Jean Lorrain (el de *El señor de Phocas*, de 1901), Raymond Radiguet (el de *El baile del conde de Orgel*, de 1924), Valéry Larbaud (cuya heroína colombiana Fermina Márquez dio título a una narración poética de 1911, pronto traducida al español a comienzos de los veinte por Díez Canedo, pero quien sobre todo había causado algún revuelo francés, y en el *Mercure*, con sus *Poèmes par un riche amateur*, de un tal Barnabooth, en 1908), Alain-Fournier, el de *El gran Meaulnes* (1913), Francis Jammes...

Luego vendría otra revista que tuvo amplia difusión europea y quizás transatlántica, la *Nouvelle Revue Française* (NRF), donde ya aparecerían algunos “decadentes” post-Silva: André Gide, Marcel Proust (el de *Los placeres y los días*, ese transgénero literario que

documentación aportada. También J. Eduardo Jaramillo Zuluaga (1994) ha leído *De sobremesa* para proponer hermenéuticamente que Silva no es tan solo el rastacuerdo de provincia que llega a París a deslumbrar mujercitas con sus millones y sus joyas: sino que es un sobrio colombiano que mira con distancia crítica lo que de antemano sabía que iba a encontrar en Europa y siempre desde sus pies muy bien puestos en Colombia.

ya está en las *Historias naturales* de Renard), Jacques Rivière, Paul Valéry... Todos nombres de que dieron cuenta numerosos lectores, escritores, poetas colombianos desde la segunda década del siglo XX, y que preparan, qué paradójico, la manera como leerán a Silva a partir de la década de los veinte. Claudel, Léon-Paul Fargue (introducción crítica de Bengoechea), Paul Fort (antisurrealista y también del *Mercurio de Francia*, tan leído por Barba Jacob, según las propias declaraciones del antioqueño), André Salmon... La NRF se fortalecerá con el ingreso en la empresa editorial de Gallimard, y será una verdadera vitrina de valores literarios europeos, luego tan criticada por los surrealistas, quienes antes y después del Manifiesto del 24, a pesar de todo e incluyendo al propio Breton, publicarían también allí y en sus ediciones. Más radical fue Apollinaire... Estamos ya hablando de autores que gestaron la revolución vanguardista en la segunda década del siglo XX,⁶ pero que tendrán ínfima resonancia en Colombia, a diferencia de los muy asimilados del *Mercurio de Francia* o de la NRF. Y también en la tercera década del siglo. Con ellos continuará la difusión de la novela decadentista, idílica o lírica en nuestro país, y apenas por las mismas fechas en que se publica, por la editorial de Cromos, *De sobremesa* (1925) de Silva: Octave Mirbeau, Dujardin (introducción del monólogo interior), Oscar Wilde, cuyas poesía y prosa serán muy pronto traducidas al español, y también en Colombia, y de manera tardía por Valencia... ¡del francés! ¿Quién no ha comparado *De sobremesa* con *El retrato de Dorian Gray* (1891)? Lo leen, a Wilde (y a los demás), los primeros lectores de Silva: Jorge Zalamea, Germán Arciniegas, Darío Achury Valenzuela, Silvio Villegas, Augusto Ramírez Moreno, Enrique Restrepo, Eduardo Castillo, Luis Tejada. ¿Y los poetas? ¿Leen los poetas de nuestras tres primeras décadas la literatura decadentista europea que sirvió de marco, incluso vivencial en Europa, para la emergencia secreta de la obra de José Asunción Silva? Ahí están Eduardo Castillo, Jorge Zalamea, el poeta Carlos Arturo Torres, quien morirá tempranamente en Caracas en 1911 y quien mantuvo polémica epistolar con Paul Bourget.

6 Apollinaire, los surrealistas, Pierre Reverdy, Max Jacob, Tristan Tzara, Jean Cocteau y compañía.

Afinemos el foco en poetas europeos de esta época y este talante: Pierre Louÿs y sus *Canciones de Bilitis*; los bocetos impresionistas del vienés Peter Altenberg, que Sanín Cano le había presentado en alemán a Guillermo Valencia para sus traducciones del francés; Stefan George, pronto a ser un poeta nacional alemán, otro clásico del verso que pudo leer Silva; D'Annunzio, más prosista que poeta. Y los últimos dechados de la forma antigua parnasiana y hasta premios nobel de literatura: Sully Prudhomme, Armand Silvestre y Carducci, poetas todavía vistos como “divinos” por los feligreses de la religión del Arte... (por el arte), poetas traducidos por Miguel Antonio Caro, sin ir más lejos.

Para 1915, cuando aparecen los diez números de la revista *Panida* en Medellín, y que en el penúltimo de ellos publicó el poema “Futura” de las “Gotas amargas” de Silva, uno puede hacer una sintomática nómina de los autores europeos leídos (en su lengua o en traducciones) por gente del talante de León de Greiff, Fernando González o Saturnino Restrepo (y que estaban en la biblioteca viajera o en la enciclopedia del Barba Jacob del momento); autores publicados en *Panida*: Peter Altenberg, Francis Jammes, Oscar Wilde, Paul Fort “Entre nuestros mejores poetas contemporáneos [...] el más innovador” (*Panida*, 1905, p. 127; 2015, p. 153)-, Remy de Gourmont, Armand Silvestre y hasta Vargas Vila presentando a Valle Inclán. La inclusión de textos desafiantes, entre la prosa y el verso, o con un uso decidido y emblemático de la prosa para romper todo criterio convencional de género literario, de Altenberg, Wilde, Jammes, Fort y Gourmont debería iniciar una investigación sobre las prácticas lectoras de nuestros escritores y poetas del momento, a veinte años de la muerte de Silva. De Remy de Gourmont, en el número 7, publicaron un fragmento de sus *Cartas a la amazona* (1915, p. 103; 2015, p. 127), con tres de sus enrarecidos “sonetos en prosa” (1915, pp. 103-104; 2015, pp. 127-128).

Todo este ambiente de nombres tan raros como la tradición del rarismo de Darío podría reivindicar no dejó de tocar al intimista y poco cosmopolita Silva. El ensayo de Bengoechea ya lo advierte, y nosotros sentimos en la lectura de los poemas del bogotano algunas de sus huellas totalmente diluidas, como las burbujas de ese fino

champaña rubio que se vierte en ebullición al vaso santo del verso en el poema “Ars”, y que no son elemento decorativo sino metáfora sensorial aplicada a los flujos, no menos sensuales en el caso de Silva, del pensamiento.

Una nueva consideración mesurada de las relaciones de Silva con el entorno “internacional” llamado “fin de siglo” la leemos en el trabajo *Fin de siglo: Decadencia y modernidad. Ensayos sobre la modernidad en Colombia* de David Jiménez Panesso (1994). Sin olvidar el antecedente del ensayo “‘Noche oscura del alma’ (Interpretación de la poesía de José Asunción Silva)” de Pedro Gómez Valderrama (1948), publicado en la *Revista de la Universidad Nacional de Colombia*, que pone al bogotano en línea necesarísima con los *Ensayos de psicología contemporánea* de Bourget (1883), el padre sociológico e ideológico del decadentismo antes que el propio Nordau (1893) con su *Degeneración* y de aquella biblia literaria del decadentismo que fue la novela *Al revés* de Huysmans (1884).⁷

Por supuesto, no dejará de haber comentarios variados a la obra de Silva después de la edición de Maucci de 1908 de sus *Poesías*, e incluso un estudio publicado en Medellín como libro y sin perder la tónica impresionista e inane motivada por la figura del poeta, *José Asunción Silva*, de Horacio Botero Isaza (con prólogo-carta de Abel Farina) en 1919. Pero solo tendremos una crítica concentrada a partir de las ediciones que empezaron a preocuparse por la obra completa, incluyendo la prosa, a mediados de los veinte.

Tras el comentario crítico de García Prada de 1925, titulado “José Asunción Silva, poeta colombiano” (conferencia leída en Michigan por este ya miembro destacado de la academia estadounidense, pero publicada ese año en la revista *Santafé y Bogotá*), vienen, a propósito de la edición de la novela *De sobremesa*, ya en 1926, los de Eduardo Castillo y Jorge Zalamea en *El Tiempo* (todavía en clave de pensar

7 Sobre el decadentismo y su doble dimensión artística (literaria) e histórica, véase el capítulo “Decadencia” en *Cinco caras de la modernidad* de Matei Calinescu (2003 [1987]), y “Degeneración” en *La idea de decadencia en la historia occidental* de Arthur Herman (1998). Y una completa lectura de época literaria y estética a partir de *De sobremesa* de Silva, en el minucioso estudio de Klaus Meyer-Minnemann “*De sobremesa*, de José Asunción Silva”, capítulo de su trabajo *La novela hispanoamericana de fin de siglo* (1991), pero que referenciamos de la compilación *Leyendo a Silva* de Cobo Borda (1994, pp. 323-375).

el decadentismo como algo trasnochado, cuando el decadentismo apenas estaba por despegar en Colombia y a la colombiana: Eduardo Zalamea Borda, Arias Trujillo, Vargas Osorio... Apenas en 1923 se terminaba de editar *La decadencia de Occidente* de Spengler, y el contexto de la decadencia volvía a ser rico histórica y estéticamente como legado para todo el mundo occidental). En la segunda época de *Universidad*, el número reinaugural de la revista, en 1928, presenta foto del busto que del poeta ha facturado en bronce Ramón Barba y con nuevos textos críticos: el de Rafael Maya, poeta y crítico temprano, lejano también de toda consideración seria sobre la decadencia, línea, crítica y poética, que no dejará de hacer presencia en la historia de nuestra poesía (vayamos leyendo por anticipado una sola muestra notable: *Vana stanza* de Amílcar Osorio, de 1984).

Contra la rimbombancia expresiva de nuestra poesía, exclamativa, profusa, Silva produjo una obra con tendencia a disolver los énfasis estróficos y con fraseos cercanos a lo coloquial, en lo cual estaríamos a años luz, no solo de los románticos y neoclásicos, sino de muchos “otros” modernistas (deberíamos aquí más bien recordar los versos “espontáneos” de *Versos sencillos* o el *Ismaelillo* de Martí, poemas casi populares e infantiles escritos hacia 1881 o 1882). ¿Es esta la modernidad de Silva? Por lo menos estamos hablando de una evidente renovación del verso, de la concepción del verso, y del consabido giro simbolista hacia otra idea de entender la musicalidad, ya no plástica sino sintáctica. Dado que ello tiene que ver con la crisis de la poesía que afrontó el simbolismo, puede sin mayor escrúpulo ser llamada crisis moderna. Pero la respuesta de un Bécquer, de un Verlaine o un Moréas es muy distinta a la de un Rimbaud y, sobre todo, a la de un Mallarmé. El simbolismo no es, pues, una sola cosa. Y Silva es un simbolista clásico: es el parroquiano de café que también, a alguien, le dice: “[...] y apenas, ¡oh hermosa!/ si, teniendo en mis manos las tuyas,/ pudiera, al oído, cantártelo a solas” (el “himno gigante y extraño” de Bécquer); un poema que, después de superar la crisis, simplemente se ha vuelto hacia la intimidad para ser dicho en voz baja y ni siquiera “a solas” sino “aquí entre nos”: tu sombra y la mía, que eran una sola sombra larga... El poema sigue siendo un decir comunicativo y no un artefacto impersonal para golpear al mundo entero, para

chocar al burgués y al mundo entero. Poemas íntimos, asonantes, de rimas discretas, siempre recurrentes en sus símbolos musicales y sonoros, de “caducas formas”, de sugerencias, “de músicas de älas”, es decir, rítmicas y solo musicalmente plásticas... Pero no poesía de crisis. Sus recursos combinatorios no son los más frecuentes entre los modernistas, ni los más vistosos, y han sido estudiados desde muy diversos focos (no precisamente el estilístico de Betty Tyree Osiek, de 1968, que con tal instrumental métrico-retórico ni siquiera puede captar la especificidad del célebre “Nocturno”).

En esta misma línea simbolista clásica cabe incluir el más problemático de sus libros (poemas reunidos y claramente apartados de *El libro de versos*), a saber, *Gotas amargas*, tantas veces referenciado como iniciador en Colombia de una directriz antipoética o satírica. Al margen del habitual gesto irónico, los poemas que conforman este libro constituyen uno de los experimentos más complejos y a la vez variados de nuestro clasicismo: vuelve siempre a la composición de estructuras populares hispánicas, sin dejar de aludir en diversos poemas al entorno cotidiano santafereño o colombiano, y a la vez ensaya largas versadas, consonánticas (“La respuesta de la tierra”) o arromanzadas (primera versión de “Zoospermos”), en las que el alejandrino alcanza funciones prosaicas y coloquiales solo comparables a las de las cuasiprosas de ciertos vanguardistas europeos posteriores (Cendrars, por ejemplo) y llenas de referencias europeas de toda índole. Pero lo que parece saltar de poema a poema es cierto tópico claramente decadentista asociado a la enfermedad (mental, corporal, social) que va de la crudeza naturalista al simbolismo autoconsciente propio del decadentismo, “con todas las torturas del análisis”, como dice en “El mal del siglo” evocando sus lecturas obsesivas de Paul Bourget, un autor que *adquirió* en la París de 1886, y que inspiró, con sus *Ensayos de psicología contemporánea*, tanto pasajes enteros de *De sobremesa* como el tono de estas *Gotas amargas*.

Críticos (o pensadores) como Danilo Cruz Vélez (1977), Jaime Mejía Duque (1969) y Eduardo Camacho Guizado (1978, 2005) concluyen sus lecturas de Silva en la idea de una obra abortada o frustránea, de una obra que todavía estaba por venir anunciada desde logros como el “Nocturno” de 1894. Por ejemplo, Camacho Guizado

escribe: “[...] uno de los más grandes poetas de América, malogrado al borde de promesas maravillosas” (2005, p. 75).⁸ Similar idea tenía Cruz Vélez (1977) a propósito de los poemas “Lluvias”, “Tambores” y “Palabra” de Aurelio Arturo y que anunciaban un nuevo modo ya más logrado y propositivo. No hay manera de hacer válidos criterios semejantes ante la realidad histórica, y solo se puede trabajar con lo existente, con lo documentado, y no con “lo que hubiera podido ser”. Porque, por supuesto, Silva no lleva su conciencia musical, su finura de oído, a una disolución de la forma en el espacio y la grafía, adonde llega Mallarmé en un simbolismo extremo y metafísico; pero la música llega al límite mismo de los objetos, de los afectos, de las palabras, del bosque, de la casa, del recuerdo. Y quizá por ello tantas veces se ha filiado su obra al romanticismo. Hay una clara conciencia del motivo simbolista de lo indecible, y sin embargo el poeta arriesga decirlo (lo indecible). Ello también es el simbolismo.

Y por otro lado está la historia, que es el imperio de los textos, de los hechos. La obra de Silva no surge de la nada (así como no vuelve a ella); por eso el propio Mejía Duque menciona el naturalismo europeo como contexto presente en los poemas leídos (el naturalismo siempre será antesala del decadentismo, agregamos), si bien desdeña su presencia en Silva por su conversión en elemento purista, ahistórico. De ahí en adelante no son fáciles todas las sospechas: las astucias de Silva en adherirse políticamente a la Regeneración (¿por su benevolencia con la obra poética de Núñez; por los comentarios políticos de su personaje de ¿ficción? José Fernández en *De sobremesa?*). Todo purismo ahistórico en poesía puede interpretarse desde la sospecha histórica (Mejía, 1969, p. 161); pero toda sospecha histórica no puede negar la existencia (histórica) del purismo ahistórico o de la “modernidad imposible”, como lo acuña con sagacidad David Jiménez Panesso (1994). Su existencia, su inevitable visibilidad, se hace tanto más histórica cuanto vemos

8 En cuanto a la opinión de Cruz Vélez, está contenida al final de su ensayo sobre Aurelio Arturo (1977, pp. 109-113), publicado por primera vez en el número de homenaje póstumo a Arturo de la revista *Golpe de Dados* (enero-febrero de 1975), justamente comparando la promesa incumplida de Arturo con la de Silva; y la de Mejía Duque puede leerse en su “Evolución del lenguaje poético en Colombia”, contenida en *Literatura y realidad* (1969, p. 161).

su impacto en todas sus posteridades: la de la obra de Silva (“nuestro primer poeta moderno”), la del Mallarmé de “Un golpe de dados”, que no alcanzó a leer Silva, y que ha encendido toda clase de líneas teóricas, de poéticas y de poemas hasta nuestros días.

Silva, poeta purista: poeta musical, que sin embargo nos habla de su mundo, alguna vez con repugnancia (en las “Gotas amargas”), y hasta se permite un canto a Bolívar (no a Núñez), que es el silencio del canto heroico, todo *lo que no hay que decir* del héroe patrio... Todo lo que, ignorando la estatua (el poema es “Al pie de la estatua”), cantan los niños desprevenidos, figuras siempre alternas del poeta. Un poeta sin compromisos con la historia; sin compromisos con nada.

Finalmente, el caso irrefragable es que cada presunta “generación” ha tenido que manifestarse (digamos desde 1925) sobre “el caso Silva”, desde el “centenarista” Eduardo Castillo, pasando por el “nuevo” Jorge Zalamea y el “cuadernícola” Charry Lara, hasta el nadaísta Jaime Jaramillo Escobar, los “innominados” Cobo Borda y Harold Alvarado Tenorio, el “contemporáneo” William Ospina y el “novísimo” Ricardo Silva 

Referencias

- Achury Valenzuela, D. (1973). *Cita en la trinchera con la muerte. Vida y muerte del poeta legionario Hernando de Bengoechea, muerto en acción de guerra por la causa de Francia: 1889-1915*. Colcultura.
- Achury Valenzuela, D. (1975). ¿“Recamado viso” o “Recamado biso”? En *Palabras con azar: Glosas* (pp. 77-95). Instituto Caro y Cuervo.
- Arango, D. (1946). José Asunción Silva y el modernismo. *Revista de las Indias*, 28(90), 367-385.
- Baudelaire, C. (1982 [1857]). *Las flores del mal* (A. Martínez Sarrión, Trad.). Alianza.
- Baudelaire, C. (1995 [1862]). *El pintor de la vida moderna* (Á. Rodríguez Torres, Trad.). El Áncora.
- Baudelaire, C. (2007 [1862]). *El esplín de París (Poemas en prosa)* (F. Torres Monreal, Trad.). Alianza.

- Bécquer, G. A. (2000). *Rimas, otros poemas, obra en prosa* (L. Romero Tobar, Ed.). Espasa Calpe.
- Bengoechea, H. de. (1923). *Le sourire de l'Isle de France*. Tablettes.
- Bengoechea, H. y Bengoechea, A. de. (1994). *Poesías* (J. F. Socarrás, Trad. y Pról.). Fundación Simón y Lola Guberek.
- Bertrand, A. (1920 [1842]). *Gaspard de la Nuit: Fantaisies a la manière de Rembrandt et Callot* (7.^a ed.). Mercure de France.
- Bourget, P. (1993 [1883]). *Essais de psychologie contemporaine: Études littéraires*. Gallimard.
- Butler, C. (2007). *Early Modernism: Literature, Music, and Painting in Europe, 1900-1916*. Oxford University Press.
- Calinescu, M. (2003 [1987]). *Cinco caras de la modernidad: Modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo* (F. Rodríguez Martín, Trad.). Tecnos/Alianza.
- Camacho Guizado, E. (1978). *Sobre literatura colombiana e hispanoamericana*. Colcultura.
- Camacho Guizado, E. (2005). Itinerario de las letras colombianas. En D. Jiménez (Comp.), *A propósito de la poesía colombiana* (pp. 69-113). Norma.
- Cano Gaviria, R. (1992). *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra*. Monte Ávila.
- Castillo, E. (1965). *Tinta perdida*. Ministerio de Educación Nacional de Colombia.
- Cobo Borda, J. G. (1994-1997). *Leyendo a Silva*, 3 vols. Instituto Caro y Cuervo.
- Cobo Borda, J. G. (2008). *Historia de la poesía colombiana: Siglo xx. De José Asunción Silva a Raúl Gómez Jattin*. Villegas Editores.
- Cruz Vélez, D. (1977). Aurelio Arturo en su paraíso. En A. Arturo, *Obra e imagen* (pp. 109-113). Colcultura.
- Darío, R. (1961). *Poesías completas* (9.^a ed., A. Méndez Plancarte, Ed.). Aguilar.
- García Prada, C. (1945). *Estudios hispanoamericanos*. El Colegio de México.

- García Prada, C. (Intr. y comp.). (1936-1937). *Antología de líricos colombianos*, 2 vols. Imprenta Nacional.
- Gicovate, B. (1962). José Asunción Silva y la decadencia europea. En *Conceptos fundamentales de literatura comparada: Iniciación de la poesía modernista* (pp. 117-38). Asomante y Universidad de Tulane.
- Gicovate, B. (1974). Antes del modernismo. En H. Castillo (Coord.), *Estudios críticos sobre el Modernismo* (pp. 190-202). Gredos.
- Gómez Valderrama, P. (1948). “Noche oscura del alma” (Interpretación de la poesía de José Asunción Silva). *Revista de la Universidad Nacional de Colombia* (1944-1992), (11), 23-38. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/28334>
- Gourmont, R. de (2015 [1915]). xxiii carta a la Amazona; Tiene ella un cuerpo... –Sonetos en prosa–. En vv. AA., *Panida: Edición facsimilar* (1905, pp. 103-104; 2015, pp. 127-128). Colección Bicentenario de Antioquia, Fondo Editorial Universidad EAFIT. [Versión digital: <https://bit.ly/3E2m463>].
- Gutiérrez Girardot, R. (1988). *Modernismo: Supuestos históricos y culturales*. Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. (1985). *Estética. Tomo 8: La poesía* (A. Llanos, Trad.). Siglo XXI.
- Heredia, J. M. de. (1958). *Los trofeos: Antología de traductores colombianos*. Presidencia de la República.
- Herman, A. (1998). Degeneración. En *La idea de decadencia en la historia occidental* (C. Gardini, Trad., pp. 115-150). Andrés Bello.
- Huysmans, K. J. (1986 [1884]). *Al revés* (G. Gómez de la Mata, Trad.). Bruguera.
- Jammes, F. (1920 [1898]). *Del toque de alba al toque de oración* (E. Díez-Canedo, Trad.). Calpe.
- Jaramillo Zuluaga, J. E. (1994). *El deseo y el decoro: Puntos de herejía en la novela colombiana*. Tercer Mundo.
- Jiménez Panesso, D. (1991). Poesía finisecular. En vv. AA., *Historia de la poesía colombiana*. Casa de Poesía Silva.
- Jiménez Panesso, D. (1994). *Fin de siglo. Decadencia y modernidad: ensayos sobre el modernismo en Colombia*. Colcultura.

- Jiménez Panesso, D. (2005). *Antología de la poesía colombiana; A propósito de la poesía colombiana*. Norma.
- Jiménez, J. R. (1999 [1953]). *El modernismo: Apuntes de un curso* (J. Urrutia, Ed.). Visor.
- Martí, J. (2004). *Obra poética* (J. A. Bueno Álvarez, Ed.). Edaf.
- Maya, R. (1944). *Consideraciones críticas sobre la literatura colombiana*. Voluntad.
- Mejía Duque, J. (1969). Evolución del lenguaje poético en Colombia. En: *Literatura y realidad* (pp. 157-192). Oveja Negra.
- Meyer-Minnemann, K. (1994). *De sobremesa*, de José Asunción Silva. En J. G. Cobo Borda (Comp.), *Leyendo a Silva*, t. II (pp. 323-375). Instituto Caro y Cuervo.
- Osiek, B. T. (1968). José Asunción Silva: Estudio estilístico de su poesía. Ediciones de Andrea.
- Silva, J. A. (1892). Transposiciones. *Revista Gris*, 1(2), 36-42.
- Silva, J. A. (1979). Poesías (H. H. Orjuela, Ed.). Instituto Caro y Cuervo.
- Silva, J. A. (1996). *De sobremesa*. Presidencia de la República.
- Valencia, G. (1914). *Ritos*. Establecimiento Tipográfico de Wertheimer Lea.
- Valera, J. (1889). *Cartas americanas*. Fuentes y Capdeville.
- Verlaine, P. (1921 [1884]). *Los poetas malditos* (M. Bacarisse, Trad.). Mundo Latino.
- VV. AA. (2015 [1915]). *Panida: Edición facsimilar*. Colección Bicentenario de Antioquia, Fondo Editorial Universidad EAFIT. [Versión digital: <https://bit.ly/3E2m463>].