

¿Un poeta maldito en Colombia? El caso de José Asunción Silva*

Juan Zapata

A primera vista, la figura de Silva parece reunir todas las condiciones necesarias para pertenecer a esa raza maldita que describió por primera vez Vigny:¹ el sufrimiento provocado por el desacuerdo entre el hombre y su medio, la *postura* aristocrática y refinada, el periplo bohemio y decadente en París, la persecución incesante, el destino trágico y, como última etapa, el suicidio. Sin embargo, resulta difícil imaginar a ese dandi decadente en el medio singularmente pintoresco y provincial de la Bogotá de esa época. Ni aristocracia de nacimiento, ni aristocracia mundana que alimenten los “breviarios del hombre

a la moda” o los fundamentos de la nueva elite artística,² la Nueva Granada no conoció ese elegante mundo de la nobleza que nutrirá los fantasmas de la mayor parte de los escritores en Francia después del Romanticismo. Tampoco conoció, como los países de Europa en vía de industrialización, el paso del mecenazgo a la economía de mercado que caracterizará la modernidad literaria. ¿Qué hay pues en la experiencia de Silva que pueda justificar una *postura* de aristócrata desdeñoso de las insignias de la realidad burguesa? ¿Podemos encontrar ciertas afinidades electivas o semejanzas de adaptación con esa “aristocracia de la inteligencia y de la elegancia”³ que atraviesa el siglo XIX francés?

* Tomado de Juan Zapata, “Un poète maudit en Colombie était-il possible? Le cas de José Asunción Silva”, en Pascal Brissette y Marie-Pier Luneau (dirs.), *Deux siècles de malédiction littéraire*, Lieja, Presses de l'Université de Liège, 2014.

1 Alfred de Vigny, *Stello* (1832), en *Œuvres complètes*, ed. a cargo de Alphonse Bouvet, París, Gallimard, 1993. (Véase la versión en español: *Stello*, trad. de Alberto Torregro Salcedo, Madrid, Gredos, 2004.).

2 A este respecto, véase Nathalie Heinich, *L'élite artiste. Excellence et singularité en régime démocratique*, París, Gallimard, 2005.

3 José-Luis Díaz, “Le dandysme littéraire après 1830, ou la badine et le parapluie”, *Romantisme*, París, núm. 72, 1991, pp. 31-47.

Postura y persona civil: José Presunción Silva

Aunque Silva no comparta con algunos de sus homólogos franceses la desgracia de ser pobre —la bohemia latinoamericana que invadirá París a finales del siglo XIX es, según Valéry Larbaud, “una bohemia cosmopolita y viajera y el tipo de bohemio [...] un hombre correcta y elegantemente vestido, desde todo punto de vista semejante a cualquier hombre de mundo”—,⁴ el poeta colombiano conocerá, para retomar la expresión de Anthony Glinoër a propósito de la bohemia en Canadá, “la desgracia de haber nacido rico”.⁵ Proveniente de una clase social privilegiada, su padre fue un rico comerciante especializado en la importación de mercancías,⁶ el escritor colombiano, como la mayor parte de los escritores latinoamericanos de finales del siglo, no fue víctima de esa marginación

4 Citado por: Jean-Claude Villegas, *Paris, capitale littéraire de l'Amérique latine*, París, Dijon, Éditions de l'Université de Dijon, 2001, pp. 5-6.

5 Anthony Glinoër, “L'orgie bohème”, *ConTextes* [en línea], núm. 6, actualizado en septiembre del 2009, <http://contextes.revues.org/4369.html>, consultado el 11 de enero del 2012.

6 En los elegantes salones de don Ricardo Silva, padre del poeta, se llevaban a cabo por entonces importantes tertulias literarias. Fue probablemente allí, cuando Silva era aún un niño, que Jorge Isaacs, autor de *María*, novela capital de la tradición romántica en lengua española, leyó por primera vez algunos poemas que serían luego publicados por la editorial del *Mosaico*. Este “micro-universo”, con sus rituales, sus posturas, su lenguaje y sus oficiantes, revela desde ya la configuración progresiva de una sociabilidad literaria, signo de la puesta en marcha de un proceso de institucionalización de la literatura. Sobre *El Mosaico*, véase el excelente artículo de Gilberto Loaiza Cano, “La búsqueda de autonomía del campo literario. *El Mosaico*, Bogotá, 1858-1872”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, vol. 41, núm. 67, 2004, pp. 2-19.

social y económica de la *intelligentsia proli-taroïde*, que es la consecuencia en Francia de la discrepancia entre el número de aspirantes y los puestos que el mercado literario ofrece. Por el contrario, la atmósfera íntima y cosmopolita que caracteriza su infancia —una infancia casi irreal y solamente comparable a esos “paraísos artificiales” que, en palabras de Paul Bourget, son “el producto inevitable de un desacuerdo entre nuestras necesidades de hombres educados y la realidad de las causas exteriores”—⁷ hará de Silva un hombre irremediamente ajeno a su país, un paria sufriente del “complejo de París” (Pedro Salinas), de tal suerte que podríamos preguntarnos si su verdadera desgracia no fue el haber nacido en Colombia.⁸

La pertenencia de Silva a esta elite intelectual y económica —que consagra su tiempo libre a la literatura, a la pintura y a la música, y que no pierde ni una miga de las nuevas tendencias de la moda provenientes de Europa— suministra de entrada un índice para decodificar la *postura* por venir del poeta. Esta revela, por un lado, un ostracismo deliberado al encuentro de las clases populares y, del otro, la tendencia, un tanto irrisoria, a asimilarse a sus semejantes europeos. Privada de toda distinción de nobleza, dicha elite no tiene otro recurso que la moda para distinguirse de la plebe, del populacho ocioso e ignorante. Esta actitud constituye a la vez una manera de distinguirse de la mediocridad del pueblo, pero también una forma

7 Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine. Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine, Stendhal*, París, Alphonse Lemerre, 7.^a ed., 1891.

8 Es la tesis que explotará en su biografía novelada Vallejo. Véase Fernando Vallejo, *Almas en pena chapolas negras*, Bogotá, Alfaguara, 1995.

de volverse sospechoso en este respecto, restituyendo los recuerdos de un amigo suyo duran

Se destaca en m Asunción Silva a yo— cuando de doce años causa inocentes y esc vestido de terciado sobre med siempre calzado flotantes corba pendiente de b bre todo (detall tiempos) su cubría tarjetas d cubierta de fin días de cumple

Si por un la desde ya por la elegancia de su *postura* refinada entre sus ca por aquello qu inusual, un asp sin embargo all

9 En un pasaje lucidez, en pal ja de la posic Podemos sent ción, el dolor q colombiano: “ Si mi lucidez elegantes ami ca el *rastaqo* empinándose compatriotas mostrarles ha gran mundo lita?” (José A Remedios Ma

10 Citado por H posible, Bogo

intelligentsia prolé-
cuencia en Francia
e el número de aspi-
el mercado literario
la atmósfera íntima
acteriza su infancia
al y solamente com-
s artificiales" que, en
get, son "el producto
uerdo entre nuestras
es educados y la rea-
teriores"—7 hará de
ediablemente ajeno a
nte del "complejo de
de tal suerte que po-
si su verdadera des-
nacido en Colombia.⁸
Silva a esta elite inte-
que consagra su tiem-
a la pintura y a la mú-
una miga de las nuevas
a provenientes de Eu-
entrada un índice para
a por venir del poeta.
do, un ostracismo deli-
de las clases populares
ia, un tanto irrisoria, a
ejantes europeos. Pri-
ción de nobleza, dicha
curso que la moda para
be, del populacho ocio-
actitud constituye a la
istinguirse de la medio-
ero también una forma

de psychologie contemporaine.
Maubert, Taine, Stendhal, París,
2^a ed., 1891.
stará en su biografía novelada
ando Vallejo, *Almas en pena*
Bogotá, Alfaguara, 1995.

de volverse sospechoso a los ojos de este.⁹ A este respecto, resulta interesante citar aquí los recuerdos de infancia de Arias Argáez, amigo suyo durante esos años:

Se destaca en mi memoria la figura de José Asunción Silva —más de un lustro mayor que yo— cuando de una edad que llegaría a los doce años causaba ya la envidia de párvulos inocentes y escolares al presentarse con su vestido de terciopelo traído de Europa y cortado sobre medidas, sus guantes de cabritilla siempre calzados, sus zapatillas de charol, sus flotantes corbatas de raso, su reloj de plata, pendiente de bellísima leontina de oro, y sobre todo (detalle único entre los niños de esos tiempos) su cartera de marfil, en la cual guardaba tarjetas de visita litografiadas, que bajo cubierta de fino papel timbrado enviaba en los días de cumpleaños a las amigas de su casa.¹⁰

Si por un lado el joven Silva sorprende desde ya por la belleza de sus trazos y la elegancia de sus maneras, por el otro, su *postura* refinada, que no pasa desapercibida entre sus camaradas de clase, adquiere, por aquello que tiene de provocante y de inusual, un aspecto cómico. No hay que ver sin embargo allí la *postura* de insurrección

9 En un pasaje de *De sobremesa*, Silva señala con lucidez, en palabras de José Fernández, la paradoja de la posición social que acabamos de describir. Podemos sentir allí, a través del prisma de la ficción, el dolor que dicha posición le causaba al poeta colombiano: "¿Qué me importó el éxito de la fiesta? Si mi lucidez de analista me hizo ver que para mis elegantes amigos europeos no dejaré de ser nunca el *rastaquouère* que trata de codearse con ellos empinándose sobre sus talegas de oro; y para mis compatriotas no dejaré de ser un farolón que quería mostrarles hasta dónde ha logrado insinuarse en el gran mundo parisiense y en la *high life* cosmopolita?" (José Asunción Silva, *De sobremesa*, ed. de Remedios Mataix, Madrid, Cátedra, 2006, p. 515).

10 Citado por Héctor Orjuela, *La búsqueda de lo imposible*, Bogotá, Kelly, 1991, p. 69.

y de rechazo radical de la realidad que lo caracterizará a su regreso de Europa y que lo conducirá a adaptar su experiencia a las convicciones entresacadas de sus lecturas, sino más bien la expresión de esa afinidad electiva con la vida mundana parisina y la pretensión de llevar una existencia estética que acentuará la distancia que lo separa de sus compatriotas y que provocará sus miradas burlescas.¹¹

Postura y función autor en el campo literario: ¿vocación o profesionalización?

De esta elite, encarnada por la figura de su padre, Silva no hereda únicamente la vocación de escritor, sino también el oficio de delegado comercial. A sus dieciocho años, el joven Silva, que para entonces había escrito su primer libro de poemas y traducido otros de Victor Hugo, Théophile Gautier, Maurice de Guérin y Pierre-Jean de Béranger,¹² asu-

11 Existen varios testimonios que afirman que sus camaradas lo habían apodado José "Presunción" Silva.

12 En 1997, gracias a Héctor H. Orjuela, biógrafo del poeta y especialista en su obra, aparece una edición inédita del primer libro de poemas de Silva titulado *Intimidaciones*. La antología, que comprende cincuenta y nueve poemas, había sido escrita entre agosto de 1880 y mayo de 1884, esto es, entre los catorce y los dieciocho años. El libro sorprende por la inclusión de siete traducciones libres de las cuales seis provienen de la tradición romántica francesa: tres poemas de Hugo (un fragmento de *Les chants du crépuscule* de 1835 y dos poemas de *Les chansons des rues et des bois* de 1865; *Fuite en Sologne (Au poète Mèrante)* y *Les trop heureux*); un poema de Théophile Gautier del libro *Émaux et camées* de 1852 titulado *Fumée*; un poema de Maurice de Guérin que había aparecido por primera vez en 1840 en la *Revue des Deux Mondes* acompañado de un estudio póstumo de George Sand titulado

me sus obligaciones de primogénito y toma junto a su padre las riendas de la empresa familiar. Sanín Cano, crítico literario y confidente íntimo de Silva, describía este momento inaugural de la vida del poeta como el preludio a toda una serie de catástrofes: “la vida le llamaba al comercio de la ideas, y él tuvo que decidirse por el comercio simple de un almacén de novedades. El comercio simple de un almacén de novedades señalaba también el camino de la tragedia”.¹³

¿Cómo iba a asumir, él que se creía llamado a llevar una vida enteramente consagrada al arte, esta entrada forzosa en la vida práctica y utilitarista del burgués? ¿Cómo iba a conciliar esas dos “posiciones sociales que, en la existencia ordinaria, no pueden ser ocupadas ni simultáneamente ni sucesivamente, entre la cuales es preciso decidir y por las cuales somos elegidos?”¹⁴

La educación de Silva, la seriedad con que miró la vida y la necesidad en que estuvo de entrar en el mundo de los negocios a la muerte de su padre en circunstancias desfavorables —dirá Sanín Cano—, le obligaron, en su propio concepto, a hacer de sus preocupaciones literarias una especie de vicio nefando,

Fragment; y, para terminar, una traducción del poema “Les Hironnelles” (1815) del libro *Chansons* de Pierre-Jean de Béranger escrito originalmente en 1815.

- 13 Citado por Ricardo Cano Gaviria, *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra*, Caracas, Monte Ávila, 1992, p. 203.
- 14 Pierre Bourdieu, “L’invention de la vie d’artiste”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, París, vol. 1, núm. 2, pp. 67-93, p. 69. Pensamos aquí en el análisis que hace Bourdieu a propósito de la posición “doblemente indeterminada” de Federico, el personaje de *La educación sentimental*. De cierta forma, podríamos afirmar que Silva se encontraba en una posición similar a la de Federico, que no se decide por la posición de artista pero rechaza al mismo tiempo las determinaciones burguesas.

que quiso siempre tener oculto de los indiferentes.¹⁵

Así, hecha la sucesión y aceptado el patrimonio —algunos años después su padre muere dejándolo a la cabeza de una empresa insolvente—, Silva no tendrá otra opción que disimular el poeta bajo la *postura* del rico burgués, disociando así el arte de la vida práctica y haciendo de este una *vocación* en lugar de una profesión. Este desdoblamiento de su persona en dos *posturas* opuestas —la del hombre que se consagra a los asuntos de la vida cotidiana y la del poeta, *personaje* imaginario que él modela en la intimidad de su obra— constituye un indicio del *estatuto* del escritor en la sociedad neogranadina a finales del siglo XIX, esto es, reconocido simbólicamente pero relegado económicamente a un pasatiempo de la clase dirigente. Silva hará de esta ausencia de profesionalización el signo distintivo del poeta, incluso si él pretendía, en algunas ocasiones, buscar una reconciliación en su vida privada: “¡qué nos importa si el público nos aplaude o nos *chifla* —decía Silva a su amigo Rafael Uribe— si logramos hacer vivir en nosotros dos individualidades, una que lucha contra las realidades triviales y otra que se deleita en el arte!”.¹⁶

Pero el público del que hablaba Silva —y con el que soñaban Rubén Darío en Buenos Aires,¹⁷ José Martí y Julián del Casal en

- 15 Citado por Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970, p. 59.
- 16 José Asunción Silva, “Carta a Rafael Uribe (Bogotá, 11 de marzo de 1892)”, en *Obra completa*, ed. crítica de Héctor Orjuela (coord.), Madrid, París, México, Buenos Aires, São Paulo, Río de Janeiro, Lima: Allca XX, Edición del Centenario, 1996, p. 676.
- 17 En 1985, Rubén Darío, al analizar la vida literaria en Buenos Aires, declaraba: “No es suficiente po-

Cuba, o Gutierrez, existía en Colombia en el siglo XIX, época en la que se produjo la escandalosa concentración de bienes sin la intervención de la ley, aunque sea el autor.¹⁸ Sin embargo,

seer una s... dispensabl... un público... cosas del e... nuestros b... concienzuo... de nuestro... *Rubén Darío*... 18 Es el caso... de *El Mo...* profesiona... de las prác... explica G... Fundado... (1803-186... Vergara y... luz del día... el 17 de d... mayoría p... gramático... ducía a la... gramática... *El Mosaic...* de ser un... las viejas... de consti... relativam... las rivalid... lización p... testimonio... nalizació... Esta revi... se funda... ciones p... “instanci... los que s... tar a las... se enter... un estatuto

Cuba, o Gutiérrez Nájera en México— no existía en Colombia. En efecto, a finales del siglo XIX, época en la que Silva hace su entrada en la escena literaria colombiana, la intensificación de la producción y circulación de bienes simbólicos atestigua la puesta en marcha de un proceso de institucionalización de la literatura y de una promoción, aunque sea todavía frágil, de la figura del autor.¹⁸ Sin embargo, la ausencia manifiesta

ser una sociedad literaria o una academia; es indispensable tener un público, por decirlo así, artista, un público que ame la ciencia, la poesía, el arte, las cosas del espíritu, un público que lea las estrofas de nuestros bardos inspirados, las páginas de nuestros concienzudos historiadores, los textos científicos de nuestros pensadores” (Citado por Ángel Rama, *Rubén Darío y el modernismo*, op. cit., p. 54).

- 18 Es el caso del grupo literario congregado en torno de *El Mosaico*, primera tentativa significativa de profesionalización del escritor y de una codificación de las prácticas literarias en Colombia, tal y como lo explica Gilberto Cano Loaiza en el ensayo ya citado. Fundado por el escritor regionalista Eugenio Díaz (1803-1865) y el historiador y gramático José María Vergara y Vergara (1831-1872), *El Mosaico* verá la luz del día el 25 de diciembre de 1858 y desaparecerá el 17 de diciembre de 1871. Compuesto en su gran mayoría por un cuerpo de escritores, funcionarios, gramáticos y retóricos cuya actividad literaria se reducía a la redacción de textos escolares, manuales de gramática, poesías didácticas y textos regionalistas, *El Mosaico* se enorgullecía desde su primer número de ser un órgano “destinado a forjar los lazos” entre las viejas y las nuevas generaciones de escritores y de constituir para la producción letrada un espacio relativamente autónomo del poder económico y de las rivalidades políticas. A pesar de su instrumentalización política e ideológica, *El Mosaico* es el primer testimonio de una verdadera voluntad de institucionalización de las prácticas literarias en Colombia. Esta revista, que no era la única en su época (en 1871 se fundaron únicamente en Bogotá seis publicaciones periódicas), sirvió, afirma Gilberto Cano, de “instancia de consagración y de legitimación entre los que se creían escritores de literatura”. Al exhortar a las nuevas plumas del periodismo a consagrarse enteramente a la escritura, *El Mosaico* le confirió un estatuto profesional al autor e hizo de la literatura

de un público lector, consecuencia inmediata del analfabetismo de la gran mayoría de la población, entrababa el desarrollo de instancias de producción y difusión a gran escala, dejando así la producción y la recepción literarias en manos de una minoría, lo que le daba a dicha empresa letrada un carácter quijotesco, por no decir caricaturesco.

En la incipiente institución literaria colombiana de finales del siglo XIX, incapaz de asegurar el indispensable proceso de difusión y de consagración que requiere todo escritor para legitimar su proyecto *autorial*, la actividad literaria gozaba pues de un estatuto económico muy precario y, cuando era ejercida por la clase privilegiada, tan solo tenía un valor decorativo. Esto explica por qué, salvo algunos poemas y algunas críticas aparecidas en la prensa, Silva no solo no manifestó públicamente su intención de convertirse en escritor, sino que no publicó en vida ninguno de sus libros. Y si no los publicaba, afirmaba su amigo Sanín Cano, era “porque sus negocios no andaban muy bien y temía que sus andanzas poéticas se interpretaran como poca vocación a los trabajos requeridos para cumplir sus compromisos pecuniarios”.¹⁹

una estructura de inserción social y económica. Sus integrantes, a pesar de sus afiliaciones religiosas y de su inmovilismo político, construyeron una idea precisa de la del autor y del valor de la obra de arte, al mismo tiempo que difundían un canon literario conforme a su sistema de percepción y valoración. Por último, gracias a la intensificación de la producción y circulación de obras, *El Mosaico* modeló “un mercado de lectores y, más claramente, de lectoras; que contribuyó a crear una industria cultural que se extendía más allá de la inicial vocación por la literatura” (Gilberto Loaiza Cano, “La búsqueda de autonomía del campo literario...”, op. cit., p. 6).

- 19 Citado por Ricardo Cano Gaviria, *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra*, op. cit., p. 203.

¿Pero hasta cuándo podría continuar con esa existencia “doblemente indeterminada” de burgués y de artista malogrado?²⁰ Ciertamente no por mucho tiempo, pues el desenlace de las crisis, como sabemos, será dramático. Pero, mientras tanto, una salida inesperada, aunque temporal, se le presentará al joven poeta. Así, el 20 de octubre de 1884, asfixiado por la vehemente hostilidad de sus conciudadanos, Silva se marcha de Bogotá para buscar en París la vida de artista con la que había soñado desde su infancia.²¹

En 1884, a la edad de 19 años, casi diez años antes de la llegada de Rubén Darío a París, Silva se instala en el número 7 de la rue Pigalle.²² Año decisivo para un joven

debutante, sobre todo si tenemos en cuenta que llega al lugar exacto en el momento indicado: Mallarmé preside sus martes de la rue de Rome, Huysmans publica *A contrapelo*, Maurice Barrès funda su revista *Les Taches d'Encre* y Verlaine publica el primer volumen de *Los poetas malditos*.²³ En efecto, si trazamos con Cano Gaviria la cartografía parisina de Silva, podemos constatar que el poeta colombiano vivía a dos pasos de los cafés *La Nouvelle Athènes* y *Le Rat Mort*, célebres en su época por su clientela impresionista, bohemia y decadente, y a algunos pasos del taller de Gustave Moreau. Hacia el noreste, a quince minutos a pie del domicilio de Silva, se encuentra la rue de Rome en donde vivía Mallarmé y, un poco hacia el oeste, la rue de Londres, donde Des Esseintes realizó su “viaje imaginario a Londres”. Si nos alejamos un poco hacia el suroeste, llegamos a la rue de la Paix, centro ineludible para los amantes de la moda y del lujo. Es en este vivero literario y artístico que tendrá lugar el periplo parisino del autor colombiano. Es allí donde Silva situará a José Fernández, personaje a través del cual pondrá en escena la figura del dandi decadente.

Parece, sin embargo, que salvo una pobre correspondencia entablada con Gustave Moreau, de quien el poeta conservará además algunos grabados, y de una edición de *A contrapelo* dedicada, según el colombiano, por Mallarmé, que atestigüa de un encuentro fortuito con el maestro simbolista,

en José Asunción Silva, *Obra completa*, op. cit., 1996. Tomamos prestadas ciertas informaciones a propósito del lugar en el que habitó Silva.

20 Esta hipótesis de lectura, que hemos entresacado al comparar la figura de Silva con el análisis que hace Bourdieu a propósito de la posición de Federico en el ensayo ya citado sobre *La invención de la vida del escritor*, es compartida por Ángel Rama. Según Rama, “si su fracaso se magnificó no fue porque careciera de facultades o de tiempo, sino porque la mayoría de sus años juveniles fue devorada por la hostilidad del mundo: ni consiguió dinero o glorias mundanas a pesar de ocultar al poeta que era, ni tampoco pudo construir una obra amplia que expresara por entero sus virtuales potencias” (“Los poetas modernistas en el mercado económico”, en *Rubén Darío y el modernismo*, op. cit., p. 67).

21 Podríamos apropiarnos de las palabras de Rubén Darío a propósito de París para describir el posible sentimiento de Silva al llegar a dicha ciudad: “Había soñado tanto con París —escribe Darío— desde mi más tierna infancia, que cuando rezaba le pedía a Dios que no me dejara morir sin haberme permitido conocer París. París era para mí un paraíso en donde se podía respirar la esencia de la felicidad en la tierra” (Citado por Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres* (1999), París, Éditions du Seuil, 2008, p. 260. Véase la versión en español: *La República mundial de las letras*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001.).

22 Para una referencia detallada del periplo francés de Silva, véase el excelente artículo de Cano Gaviria titulado “El periplo europeo de José Asunción Silva: marco histórico y proyección cultural y literaria”,

23 Paul Verlaine, *Les poètes maudits*, París, Léon Vanier, 1884. (Véase la versión en español: *Los poetas malditos*, trad. de Maurice Bacarisse, Madrid, Mundo Latino, 1921.).

probablemente
rue de Rome
la vida artíst
tan únicame
en la mayorí
por ello men
el vivo intere
bía suscitad
Silva que lle
lector fervie
sino tambié
Gautier.²⁵ E
to de París
una reconst
imaginación

24 La existen
han sido v
como la h
leyenda cr
bro ya cita
una vida a

25 Silva, tal y
ducido por
Maurice d
Jean de E
punto el j
obra de d
dadero co
institucio
joven aut
podemos
franceses
nos volun
padre y e
tad con la
pensar m
verdader
gún pare
Al contra
al ritmo c
mos ento
reapropi
cedimien
franceses
poéticas
percepci
26 Tomam
propósit

probablemente en uno de sus martes de la *rue de Rome*,²⁴ las relaciones de Silva con la vida artística y literaria parisina se limitan únicamente a un contacto indirecto y, en la mayoría de los casos, libresco. Pero no por ello menos intenso. Ya hemos señalado el vivo interés que la literatura francesa había suscitado en el joven Silva. En efecto, el Silva que llega a París no es solamente un lector ferviente de los escritores franceses, sino también un traductor de Hugo y de Gautier.²⁵ En ese sentido, su descubrimiento de París “fue menos una invención que una reconstrucción de la memoria y de la imaginación”.²⁶

24 La existencia y autenticidad de ese documento no han sido verificadas. Al parecer, este pertenece, así como la historia del encuentro con Mallarmé, a la leyenda creada por el autor colombiano. Véase el libro ya citado de Cano Gaviria, *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra*.

25 Silva, tal y como lo habíamos señalado, había traducido poemas de Victor Hugo, Théophile Gautier, Maurice de Guérin y algunas canciones de Pierre-Jean de Béranger. Resulta difícil saber hasta qué punto el joven Silva se había familiarizado con la obra de dichos poetas, pues esto exigiría un verdadero conocimiento de su contexto histórico e institucional de producción, conocimiento que el joven autodidacta no podía tener. A decir verdad, podemos suponer que su contacto con los poetas franceses se limitaba a la lectura intuitiva de algunos volúmenes encontrados en la biblioteca de su padre y en las de sus amigos letrados. La gran libertad con la que Silva traduce estos poemas nos hace pensar más bien en una recomposición que en una verdadera tentativa de traducción. No existe ningún parecido métrico o rítmico con los originales. Al contrario, el poeta colombiano improvisa versos al ritmo de su pensamiento y su sensibilidad. Podemos entonces concluir que existe una voluntad de reapropiarse de los recursos poéticos y de los procedimientos estilísticos utilizados por los maestros franceses para poder expresar así sus ensoñaciones poéticas en función de sus propias categorías de percepción.

26 Tomamos prestadas las palabras de Octavio Paz a propósito de su visita a París: “Mi exploración era

Aún más, París fue para el poeta colombiano tanto una etapa de formación artística e intelectual como el decorado que le permitiría modelar su propia “imagen de autor”. Así, las referencias librescas que encontramos en su novela y en su correspondencia revelan no únicamente las afinidades electivas del joven poeta, sino también, y sobre todo, un universo de escenarios autoriales posibles y de *posturas* para ser adoptadas. Si lee Baudelaire, pero también Huysmans, Mallarmé, Bourget, Barrès, Verlaine y los prerrafaelitas ingleses, si se interesa en la pintura de Gustave Moreau y, en particular, en la figura de María Bashkirtseva, que Silva considera como una alma gemela, es justamente porque allí encuentra una imagen, una representación del escritor que le transmite un eco valorizante de su propia experiencia. Si sigue al pie de la letra las páginas de *Les Taches d'Encre*, especie de guía de la actualidad literaria y artística de la época,²⁷ si adopta *A contrapelo* como modelo literario y comportamental, si se embriaga de la filosofía decadente en los *Ensayos de psicología contemporánea* de Bourget,²⁸ si intenta acercarse a Mallarmé e introducirse en sus martes, es porque encontró, en la *postura* del dandi decadente y del poeta maldito, una imagen que podría explicar las contradicciones de su propia experiencia. Y

por lo general un reconocimiento [...]. Para mí, París fue menos una invención que una reconstrucción de la memoria y de la imaginación” (citado por Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 54.).

27 Según el estudio ya citado de Cano Gaviria, “El periplo europeo de José Asunción Silva...”, Silva descubre *Les Taches d'Encre* de Barrès gracias a Antonio José Restrepo, amigo de Silva que Barrès cita en su gaceta.

28 Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine...*, op. cit.

será gracias a dicha imagen que el poeta colombiano se construirá una identidad social y literaria en conformidad con sus deseos más íntimos.

**Postura y escritor:
José Fernández, personaje-espejo
de José Asunción**

Un año y medio después de su partida, el joven poeta de vocación aristocrática regresa a una Bogotá provincial, poblada apenas por cien mil habitantes, convertido en un dandi decadente. No nos ocuparemos aquí de las infortunadas circunstancias que lo conducirán al suicidio: la muerte de su hermana Elvira, el fracaso absoluto de su actividad comercial, la pérdida de sus manuscritos durante el naufragio del barco que lo traía a Colombia después de su actividad diplomática en Venezuela, las deudas que se acumulaban cada vez más y el desacuerdo, ya intolerable, con un medio social que consideraba como mediocre, grosero y provincial. Lo que nos interesa aquí es la adopción, completamente inédita en la escena literaria colombiana, de las *posturas* del dandi decadente y del poeta maldito. Estas *posturas*, que el poeta colombiano había adoptado ya en su forma de comportarse, serán confirmadas y reafirmadas en su novela titulada *De sobremesa*, verdadero breviario latinoamericano de la estética decadente.

La novela, escrita entre 1886 y 1896, es decir, durante el periodo posterior a su regreso de París, inaugura en la América hispánica, junto con *Amistad funesta* (1895) de José Martí y *Por donde se sube al cielo* (1882) de Manuel Gutiérrez Nájera, lo que

hemos llamado, debido a una transferencia cultural, la novela de fin de siglo latinoamericana. En sus páginas, Silva cuenta, bajo la forma de un diario íntimo leído en voz alta por el protagonista a sus camaradas espirituales en un salón finamente decorado, el periplo europeo de José Fernández, un poeta colombiano que consagra su vida a la belleza y a la búsqueda de nuevas experiencias. Aquí, la instancia enunciativa, esto es, el poeta que lee su diario íntimo, corresponde de cierta forma al autor del texto, que comparte con él el mismo nombre, el mismo origen, la misma posición social, la misma vocación y el mismo itinerario en París, Londres y Suiza. José Fernández es, sin ninguna duda, la imagen proyectada de Silva en la ficción. En este orden de ideas, la elección de presentar la ficción bajo la forma de un diario íntimo contando su periplo en Europa revela la voluntad del autor de ser confundido con su personaje. Además, hay que precisar también que el escritor colombiano comienza la escritura de su novela justo después de su regreso de París y la termina unos días antes de su suicidio, índice que nos permite descifrar su intención: Silva desea imponer al público colombiano, acostumbrado a fantasear con la vida mundana en París, una imagen transformada y valorizante de su viaje en la cual él se atribuye el rol del poeta maldito:

[...] yo, el libertino, curioso de los pecados raros que ha tratado de ver en la vida real, con voluptuoso diletantismo, las más extrañas prácticas inventadas por la depravación humana, yo, el poeta de las decadencias que ha cantado a Safo la lesbiana y a los amores de Adriano y Antonio.²⁹

29 José Asunción Silva, *De sobremesa*, op. cit., p. 361.

Para cons
liza diferent
dos de sus le
Bourget y B
prestado el
aristocrático
niendo así el
lleza a la util

iLa realid
prácticos!
carse a un
una empr
ciasteis, i
de lo que

Dotado
mente basta
[sus] fantasí
re en *El pint
sonaje de Si
extravaganc
de objetos d
mo de opio,
ensoñacione
artificiales,
das del imag*

A esos "p
construye c
la naturaleza
agreguemos
José Fernán
que él comb
nada de nue
el retrato id

30 *Ibid.*, p. 43.

31 Charles B
en *Euvre*
Gallimard
en españo
Obras, tra
2.^a ed., 19

Para construir su personaje, Silva moviliza diferentes rasgos posturales entresacados de sus lecturas de Baudelaire, Huysmans, Bourget y Barrès. En primer lugar, toma prestado el *topos* romántico del rechazo aristocrático de la realidad burguesa, oponiendo así el genio al trabajo regular y la belleza a la utilidad:

¡La realidad! ¡La vida real! ¡Los hombres prácticos!... ¡Horror!... Ser práctico es aplicarse a una empresa mezquina y ridícula, a una empresa de aquella que vosotros despreciasteis, ¡oh, celosos, oh creadores, oh padres de lo que llamamos el alma humana [...]!³⁰

Dotado de una "fortuna lo suficientemente basta para pagar sin vacilar todas [sus] fantasías", como aconsejaba Baudelaire en *El pintor de la vida moderna*,³¹ el personaje de Silva se entrega a toda suerte de extravagancias: orgías brutales, exhibición de objetos dispendiosos y suntuosos, consumo de opio, visiones depravadas y místicas, ensoñaciones poéticas, creación de decorados artificiales, en fin, a todas las prácticas salidas del imaginario decadente.

A esos "paraísos artificiales" que el poeta construye cuidadosamente para compensar la naturaleza imperfecta y escapar del tedio, agreguemos también el rechazo radical de José Fernández a vivir de la poesía, rechazo que él combina con una búsqueda desenfundada de nuevas sensaciones, y obtendremos el retrato idealizado del dandi:

30 *Ibid.*, p. 439.

31 Charles Baudelaire, "Le peintre de la vie moderne", en *Œuvres complètes*, ed. de Claude Pichois, París, Gallimard, tomo II, 1976, p. 709. (Véase la versión en español: "El pintor de la vida moderna", en *Obras*, trad. de Nydia Lamarque, México, Aguilar, 2.ª ed., 1963).

[...] es que como me fascina y me atrae la poesía, así me atrae y me fascina todo, irresistiblemente: todas las artes, todas las ciencias, la política, la especulación, el lujo, los placeres, el misticismo, el amor, la guerra, todas las formas de la actividad humana, todas las formas de la vida, la misma vida material, las mismas sensaciones que por una exigencia de mis sentidos, necesito de día en día más intensas y más delicadas... ¿Qué quieres, con todas esas ambiciones puede uno ponerse a cincelar sonetos?³²

Asimismo, Silva hace suyo el motivo del pesimismo, vinculado, como en la mayoría de los personajes decadentes en los que se inspira, al rechazo de las determinaciones físicas y a la búsqueda mística de una realidad superior. Convencido de que el universo material que nos rodea no es sino una copia degradada de una realidad fugitiva y eterna, José Fernández experimenta, para retomar las palabras de Paul Bourget en sus *Ensayos de psicología contemporánea*, "una sensación de vacío frente a ese mundo en el que buscamos vanamente un ideal concreto que corresponda a los restos que nos quedan del más allá".³³ Dicho ideal será representado en la novela por la figura de Helena, mujer indescifrable que encarna el misterio y la prueba, en el corazón de un mundo degradado, de la existencia de una realidad suprasensible, fugitiva y divina. Miremos cómo José Fernández describe el encuentro, más sobrenatural que real, con Helena:

Por primera vez en mi vida bajé los ojos ante una mirada de mujer. Me parecía que, en los segundos que sostuve la suya [su mirada], había leído en mí, como en un libro abierto,

32 José Asunción Silva, *De sobremesa*, *op. cit.*, p. 307.

33 Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, *op. cit.*, p. 34.

la orgía de la víspera, la borrachera del opio [...]. —Si erré antes —continúa José Fernández maravillado por esta visión mística—, fue porque no sabía que existieras sobre la tierra, criatura de pureza y de luz. Tóquenme otra vez tus miradas y mi alma será salva.³⁴

Por último, Silva toma prestado el motivo de la neurosis y de la fatiga física, consecuencia, ciertamente, “de una civilización cansada”,³⁵ pero al mismo tiempo signo revelador de las facultades superiores del poeta y de la sensibilidad exacerbada del sufreinte:

Desde hace años el cloral, el cloroformo, el éter, la morfina, el *haschich*, alternados con excitantes que le devolvían al sistema nervioso el tono perdido por el uso de las siniestras drogas, dieron en mí cuenta de aquella virilidad cerebral más preciosa que la otra de que habla Lasegue. Después, la crápula del cuerpo obstinado en experimentar sensaciones nuevas, la crápula del alma empeñada en descubrir nuevos horizontes, después todos los vicios y todas las virtudes, ensayados por conocerlos y sentir su influencia, me han traído al estado de hoy, en que unos días, al besar una boca fresca, al respirar el perfume de una flor, al ver los cambiantes de una piedra preciosa, al recorrer con los ojos una obra de arte, al oír la música de una estrofa, gozo con tan violenta intensidad, vibro con vibraciones tan profundas de placer, que me parece absorber en cada sensación toda la vida, todo lo mejor de la vida, y pienso que jamás hombre alguno ha gozado así; y en que otros, 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 mí-

34 José Asunción Silva, *De sobremesa*, op. cit., pp. 391-392.

35 Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, op. cit., p. 144.

nimo esfuerzo, permanezco horas 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...³⁶

A manera de conclusión

Así, a través de José Fernández, a la vez proyección de sí mismo y encarnación de su ideal del poeta, José Asunción Silva pone en escena por primera vez en la literatura colombiana la figura del dandi decadente. Esta *postura*, que el poeta colombiano asume tanto en la ficción como en sus conductas de vida e institucionales, modelará su identidad social y literaria. La adopción de dicha identidad, signo emblemático de lo que es como de lo que hubiera querido ser, solo se explica, como lo hemos demostrado, en relación con una coyuntura histórica particular: por un lado, la asimilación estratégica, por parte de una elite económica, de los modelos sociales y culturales franceses como una manera de distinguirse de las clases populares, y, por el otro, la ausencia, en el sistema burgués apenas emergente, de una estructura institucional capaz de asegurar el proceso de producción y difusión que requiere el escritor para integrarse económica e institucionalmente a la sociedad.

En estos términos, el viaje de Silva a París, esto es, el desplazamiento hacia un “universo mejor dotado en recursos literarios”,³⁷ no busca conquistar un lugar en la escena li-

36 José Asunción Silva, *De sobremesa*, op. cit., pp. 432-433.

37 Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, op. cit., p. 65.

teraria fran
nable en dic
patrimonio
valor simbó
que le perm
en el seno
cional. Dich
a París, así
debe ser en
de capital
en el conte
vés de trad
nuevas for
de escenar
ción de nu
tísticas— s
indispensa
mización d
En efecto,
en la escen
literario n
dividido e
compuesto
ratura reg
valores rel
dominado
de la euro
tura unive
respecto a
Así, la
literario a
nacionale
to de las l
nacional
del poder
tico domi
Sin emba
importaci
delo en el
posible si
estructur

teraria francesa, lo cual era además inimaginable en dicha época, sino apropiarse de un patrimonio cultural específico, con todo su valor simbólico y su poder de consagración, que le permitiera construirse una posición en el seno mismo del espacio literario nacional. Dicho de otra forma, el viaje de Silva a París, así como el de sus contemporáneos, debe ser entendido como una importación de capital simbólico que —al introducirlo en el contexto institucional nacional a través de traducciones, de la implantación de nuevas formas poéticas, de la apropiación de escenarios autoriales y de la asimilación de nuevas problemáticas y teorías artísticas— se convierte en una herramienta indispensable para la batalla por la autonomización de la institución literaria nacional. En efecto, cuando Silva hace su aparición en la escena literaria colombiana, el campo literario nacional emergente se encuentra dividido en dos polos: el polo dominante, compuesto por los partidarios de una literatura regionalista fuertemente ligada a los valores religiosos y conservadores, y el polo dominado, compuesto por los partidarios de la europeización, esto es, de una literatura universal, cosmopolita y autónoma con respecto al poder político y religioso.

Así, la creencia de Silva en un universo literario autónomo más allá de las fronteras nacionales y políticas, es el testimonio tanto de las luchas internas del campo literario nacional en vía de autonomización como del poder de penetración del modelo estético dominante de la modernidad literaria. Sin embargo, es necesario precisar que la importación y la implantación de dicho modelo en el contexto nacional no hubiera sido posible si no existiesen ciertas “homologías estructurales” (Bourdieu) entre el campo de

recepción y el campo de origen, homologías que fueron posibles gracias a la paulatina penetración en Colombia de un mercado de bienes simbólicos y, en consecuencia, de un proceso, aunque fuera frágil, de institucionalización de las prácticas literarias.

Digamos para concluir que la transferencia del mito de la maldición literaria en el espacio literario colombiano no adquiriría todo su espesor si el poeta colombiano no lo hubiera encarnado en su propia vida. Así, en la aurora del 24 de mayo de 1896, después de una tertulia literaria en los salones finamente decorados de su propiedad, José Asunción Silva apunta solemnemente su vieja pistola Smith & Wesson sobre la cruz que su amigo Juan Evangelista Manrique le había trazado indicando el corazón, dispara y da instantáneamente fin a su vida. Al lado, reposando en una pequeña mesa, un ejemplar de *El triunfo de la muerte* de Gabriele d'Annunzio fija la escena para la posteridad. Puesta en escena definitiva de la imagen que él quiso construir de sí mismo, su suicidio aparece como la confirmación irrefutable de su inversión en la postura del maldito. Las diversas reacciones póstumas que este suscitó, primero de satanización y luego de beatificación bajo la forma de un alma sufriente, solitaria e incomprensible, son la prueba incontestable del éxito de su *postura* autorial. En efecto, Silva representa aún hoy, gracias a un imaginario colectivo alimentado sin cesar por biógrafos, manuales escolares, tesis universitarias y escuelas poéticas, la figura emblemática del poeta maldito y del precursor del arte por el arte en Colombia. No queremos agregar otro elemento a la leyenda, digamos simplemente que Silva inaugura en nuestro país, más que un escenario autorial, una trayectoria que se

prolongará a lo largo del siglo XIX: aquella que establece que, para convertirse en escri-

tor, no hay únicamente que haber vivido en París, sino también volver para contarla.

Bibliografía

- Arias Argáez, Daniel, "Recuerdos de José Asunción Silva", *Bolívar*, Bogotá, núm. 5, 1951, pp. 94-109.
- Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, ed. de Claude Pichois, París, Gallimard, tomos I y II, 1975, 1976. [Obras, trad. de Nydia Lamarque, México, Ed. Aguilar, 2.ª ed., 1963].
- Barrès, Maurice, "La folie Baudelaire", *Les Taches d'Encre*, París, núm. 1, *La sensation en littérature*, noviembre, 1984, pp. 3-26.
- Bourdieu, Pierre, "Le marché de biens symboliques", *L'Année Sociologique*, París, núm. 22, 1971, pp. 49-126.
- , "L'invention de la vie d'artiste", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, vol. 1, núm. 2, 1975, pp. 67-93.
- , *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París, Seuil, 1998. [Las reglas del arte, trad. de Thomas Kauf, Barcelona, Anagrama, 1997].
- , "Les conditions sociales de la circulation internationale des idées", *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, París, núm. 145, 2002, pp. 3-8.
- Bourget, Paul, *Essais de psychologie contemporaine. Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine, Stendhal*, París, Alphonse Lemerre, 7.ª ed., 1891.
- Brisette, Pascal, *La malédiction littéraire: du poète crotté au génie malheureux*, Montreal, Presses de l'Université de Montréal, 2005.
- Cano Gaviria, Ricardo, *José Asunción Silva, una vida en clave de sombra*, Caracas, Monte Ávila, 1992.
- Casanova, Pascale, *La République mondiale des lettres* (1999), París, Éditions du Seuil, 2008. [La República mundial de las letras, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001].
- Díaz, José-Luis, "Le dandysme littéraire après 1830, ou la badine et le parapluie", *Romantisme*, París, núm. 72, 1991, pp. 31-47.
- Dubois, Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruselas, Nathan-Labor, 1979.
- Glinóer, Anthony, "L'orgie bohème", *ConTextes* [en línea], núm. 6, actualizado en septiembre del 2009, <http://contextes.revues.org/4369.html>, consultado el 11 de enero del 2012.
- Gutiérrez Girardot, Rafael, *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*, Maryland, University of Maryland all College Park, 1992.
- , *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 2004.
- , *Temas y problemas de una historia social de la literatura hispanoamericana*, Bogotá, Ediciones Cave Canem, 1989.
- Jiménez Panesso, David, *Poesía y canon. Los poetas como críticos en la formación del canon de la poesía moderna en Colombia 1920-1950*, Bogotá, Norma, 2002.
- , *Historia de la crítica literaria en Colombia*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2006.
- , *Fin de siglo. Decadencia y Modernidad*, Bogotá, Editorial Presencia, 1994.
- Loaiza Cano, Gilberto, "La búsqueda de autonomía del campo literario. El Mosaico, Bogotá, 1858-1872", *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Bogotá, vol. 41, núm. 67, 2004, pp. 2-19.
- Orjuela, Héctor, *La búsqueda de lo imposible: biografía de José Asunción Silva*, Bogotá, Kelly, 1991.
- Rama, Ángel, *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970.
- Vigny, Alfred de, *Chatterton*, ed. presentada, establecida y anotada por Pierre-Louis Rey, París, Gallimard, 2001.
- , *Stello* (1832), en *Œuvres complètes*, ed. a cargo de Alphonse Bouvet, París, Gallimard, 1993. [Stello, trad. de Alberto Torrego Salcedo, Madrid, Gredos, 2004].
- Villegas, Jean-Claude, *París, capitale littéraire de l'Amérique latine*, Dijon, Éditions de l'Université de Dijon, 2001.
- Silva, José Asunción, *Obra completa*, ed. crítica de Héctor Orjuela (coord.), Madrid, París, México, Buenos Aires, São Paulo, Río de Janeiro, Lima: Allca XX, Edición del Centenario, 1996.
- , *De sobremesa*, ed. de Remedios Mataix, Madrid, Cátedra, 2006.
- , *Œuvres*, ed. crítica de Jacques Gilard (coord.), trad. de Jacques Gilard y Claire Pailler, París,

- Roma, Madrid, Lisboa, Buenos Aires, São Paulo, Lima, México, Alca XX, 1997.
- Ureña, Pedro Henríquez, *Las corrientes literarias en la América Hispánica*, México, Fondo de Cultura Económica, 2001.
- Verlaine, Paul, *Les poètes maudits*, París, Léon Vanier, 1884. [*Los poetas malditos*, trad. de Maurice Bacarisse, Madrid, Mundo Latino, 1921].