

realidad, más intuido que real. Por este motivo su enamoramiento es el de un artista; se enamora del ideal del arte, más de un cuadro que de una mujer. Por paradoja, cuando acepta internamente su matrimonio con Helena, tiene lugar la muerte, su encuentro con la tumba.

El discurso es paradójico pues si el poeta tiende a la mística se envuelve en la inmanencia, el erotismo se connota de términos sagrados que tienden a convertir en trascendente una acción material: ese «amplio lecho profundo, dorado y ornamentado como un altar», al tiempo que señala la «gravedad casi religiosa de todos los minutos consagrados al amor» (p. 232).

La paradoja, por otra parte, se encuentra relacionada con la polaridad que señalaba Schulman, característica desde el modernismo inicial. A su vez, se relaciona con el claro pesimismo y el sentimiento de decadencia que alienta en la novela, pues el ideal se deforma. Ante la situación de lo grotesco producido por la paradoja, el protagonista puede oscilar entre las dos vertientes opuestas: de la degeneración del sadismo al masoquismo, del amor ideal y las curas de castidad al desenfreno del erotismo. Pero, a su vez, esta paradoja conecta con uno de los caracteres que serán esenciales en la novela del siglo XX: la ambigüedad; el artista, José Fernández, es un ser ambiguo, oscilante entre los polos, apenas si definido, excepto en un término: su concepto sobre el arte y la política, de ahí que la figura de la mujer quede desrealizada, apenas si entrevista a través de un cuadro que se sitúa a su vez como ejemplo de la interpretación de un artista, nunca como un objeto real.

Esta relación con el objeto artístico, convierte a Helena en un símbolo. Como personaje angélico es causa de la regeneración de José Fernández, y a su vez un modelo o un símbolo literario repetido que va desde *La Divina Comedia* a *Fausto*. Por tanto el símbolo ocupa el ámbito del amor a lo imposible que Ruggiano señalaba como uno de los temas esenciales de Silva (junto a la antítesis y la obsesión metafísica). El pasado, especialmente, en la poesía de Silva se manifiesta en toda su plenitud, mientras que el futuro se recarga de incertidumbre y decadencia. Esta plenitud del pasado viene a su vez otorgada por su función simbólica. Por otra parte, el símbolo hace posible la comunicación con el lector, dada su capacidad de sugerencia⁵. A través de una ambientación decadentista –se trata de comunicar lo material, no lo sentimental– centrada en los valores y objetos de una civilización que desaparece, se facilita el trasvase de esa hipersensibilidad hacia el lector.

El rechazo de la realidad coincide con un necesario deseo de evasión originado a su vez en el pasado, pues, como indica Gicovate, la evasión

⁵ «Es que yo no quiero decir sino sugerir, y para que la sugestión se produzca es preciso que el lector sea un artista», p. 236.

se vive en Occidente como una necesidad frente al sentido de decadencia que se inicia con Baudelaire, aspecto que confirma Roggiano al señalar como causa de la escritura de Silva su conciencia de estar siendo «como agonista de un tiempo y de una posibilidad de ser». En este sentido, José Fernández coincide con sus contemporáneos en la sensación de pertenecer a una civilización que se extingue, actitud de la que deriva un profundo pesimismo (Cfr. Lisa Davis).

La decadencia de Occidente que torna inviable una acción de futuro, implica la escena inicial de la novela: el regreso a la patria (algún país hispanoamericano), el último destino desde el cual se relata una imposible adaptación europea, en cuanto que José Fernández aparece como un personaje exótico, hipersensible, apenas integrado en una civilización que le resulta incomprensible y hacia la que siente en el fondo admiración y a la vez repugnancia, lo que simboliza en el episodio entre Lelia y Roberto, (símbolos a su vez de la decadencia) que provoca una reacción en el actor, incomprensible incluso para él mismo y que le precipita en el abismo. En definitiva, al igual que Bourget, se deja llevar por el «pesimismo acerca del hombre y su destino histórico» (p. 96), al que une un neomisticismo. Por tanto, la novela se presenta como un documento de época, un legado literario de una etapa de transición, continúa Rafael Maya (p. 101), al tiempo que un documento sobre el propio Silva, pues José Fernández es la representación objetiva de la contradictoria psicología del autor.

Helena es la representación del arte. El artista ha de caer primero en el infierno para poder acceder al paraíso. Su caída, tan semejante a la Ícaro, es un despeñarse por la prostitución del arte hasta su regeneración, al modo de Don Juan de Covadonga, en la aspiración al paraíso. La caída total adopta el tono dantesco. El arte escapa al poeta, incapaz de entregarsele le abandona en la muerte, y a partir de ese momento la vida carece de contenido, será un continuo dejarse llevar en manos de los amigos. Su teoría sobre el arte, tanto en la poesía como en la prosa, se caracteriza por la imposibilidad de alcanzarlo. La belleza será siempre una forma huidiza, una luz que el poeta apenas si logra describir a través del arte. Esta imposibilidad cierra el círculo abierto al principio de la novela, la plenitud de las aspiraciones, el acercamiento a un futuro en el que pueda encontrar sentido a la existencia. Futuro que al volver sobre sí mismo no dejará otra salida que la interrogación que aparece, a su vez, como título en dos poemas de Silva. La continua duda, la imposible determinación hacia el lado amable de la vida, convierten a José Fernández y a su vez a Silva en una clara opción de suicidio, como señala Moreno Durán: «Alguien que ha hecho de su vida un crisol de experiencias de las que nada está excluido: la trasgresión lo impulsa, el crimen lo tienta, el suicidio se abre como postrer esperanza».

La novela es el relato de un continuado fracaso de las aspiraciones de un hombre de mundo. De ahí el contenido paradójico de la novela y la fuerza del símbolo. Hasta en su peor acción, el asesinato, se ve frustrado, al igual que lo será cualquier propósito de regeneración como el encuentro con Helena. Pero aún más extraño, si se frustra el encuentro con el ideal, el encuentro con el máximo goce de la sensualidad, con la mayor perversión, también lo será tras dicho encuentro. El fracaso es una forma de evitar la «actual impotencia», una ficción o «una fantasía compensatoria» (Aníbal González, p. 294). El plan de regeneración nacional resulta ser excesivo y «deliberadamente impráctico», y el minucioso detalle con que lo piensa Fernández «sólo brinda mayores oportunidades para el fracaso» (...) De manera análoga, Helena es demasiado perfecta «(...) para ser real» (Aníbal González, p. 294). La paradoja colabora con la destrucción del símbolo y origina la inviabilidad de la analogía, el encuentro con el mundo armónico, paradoja que, como indiqué al comienzo, en su polaridad y contradicción, caracteriza al hombre americano.

De este modo la novela parece llevarnos desde el principio a un camino iniciático, por medio de una reunión de amigos que recuerda los discursos platónicos en torno a la belleza y el ideal del arte. El diario llega a ser una iniciación semejante a la mística, donde la enfermedad –psicológica en este caso– se supera a través del olvido de la materia. José Fernández llega a un estoicismo de clara raíz inmanentista, donde la vida se convierte en una rutina merced al fracaso de los ideales: su proyecto político se transforma en un diletantismo («los planes políticos de entonces los he convertido en un sport que me divierte») y el amor en una aventura pasajera que no deja ninguna huella («porque desprecio a fondo a las mujeres y nunca tengo al tiempo menos de dos aventuras amorosas»). El sentimiento de fracaso repetido cierra el círculo inicial, no hay una viabilidad política en esa utopía dictatorial, del mismo modo que no existe perduración para el artista. Habrá de contemplar impotente, como el hombre de la «Lluvia de fuego» de Lugones, desde su soledad individual y nostálgica, la inevitable caída de un mundo que se sabe fatalmente destinado a desaparecer. Abismo que arrastra a su vez a los personajes que fueron su aliento, pues de igual modo se ve inserto en la «diferencia» originada en su conciencia de «ser otro» frente al mundo que le rodea. El encuentro con el símbolo, el alma análoga a ese ser que protagoniza la novela de artista, es una utopía cuyo interrogante tan sólo podrá desvelar la muerte.

Rocío Oviedo Pérez de Tudela

Bibliografía

- MARITA CABALLERO: «Modernismo y modernidad: la problemática del fin de siglo» *II Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, La Rábida, 1996.
- JUAN GUSTAVO COBO BORDA (editor): *Leyendo a Silva*. Compilación y prólogo de J.G. Cobo Borda. Edición dirigida por Fernando García Núñez, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo. 1994
- *José Asunción Silva. Bogotano Universal*. Prólogo de Fernando Charry Lara, Bogotá, Villegas, 1988.
- FERNANDO CHARRY LARA (editor): *José Asunción Silva. Vida y creación*. Comp. de Fernando Charry Lara, Bogotá, Nueva Biblioteca Colombiana de Cultura, Procultura, 1985.
- GABRIEL GARCIA MÁRQUEZ: «Prólogo» a José Asunción Silva: *De Sobremesa*. Madrid, Hiperión, 1996
- ANÍBAL GONZÁLEZ: «Retratos y autorretratos: el marco de acción intelectual en *De Sobremesa*», en *Leyendo a Silva*.
- RAFAEL GUTIÉRREZ GIRARDOT: «*De Sobremesa*, el arte en la sociedad burguesa moderna» en Charry Lara: *José Asunción Silva. Vida y creación*.
- MARCEL GUYAU: *La educación y la herencia*, Buenos Aires, Librería y editorial «El Ateneo», 1944.
- RAFAEL HUMBERTO MORENO DURÁN: «*De Sobremesa* una poética de la transgresión», *Quimera*, Barcelona, Junio - julio, 1996.
- RAFAEL MAYA: «José Asunción Silva el poeta y el prosista» en Charry Lara: *José Asunción Silva. Vida y creación*.
- KLAUS MEYER-MINNEBANN: *La novela hispanoamericana de fin de siglo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1991.
- JOSÉ ASUNCIÓN SILVA: *Obra Completa*. Edición crítica de Héctor Orjuela. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, Colección Archivos, 7.
- ÁNGEL RAMA: *Rubén Darío y el modernismo*, Caracas, Barcelona, Alfadil eds. 1985.
- ALFREDO ROGGIANO: «Filiación cultural de modernismo hispanoamericano», *Texto y Contexto*, n° 14, Mayo-agosto, Bogotá, Universidad de los Andes, 1968.
- CONSUELO TRIVIÑO: «La mirada interior: espacios en *De Sobremesa*», *II Congreso de la Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos*, La Rábida, 1996.