



## *Arte y burguesía: Silva en el ambiente bogotano*

Mark Smith-Soto

Es sabido que José Asunción Silva se realizó como artista bajo la influencia predominante de la cultura europea y que su capacidad de asimilarla fue prodigiosa. Se enorgullecía de estar al corriente de las últimas tendencias y manifestaciones literarias y, como señala su buen amigo Baldomero Sanín Cano, «conocía sobre todo a los desconocidos»<sup>1</sup>. Nada más natural, por lo tanto, que al sufrir en tal grado el impacto de lo europeo, el poeta Silva aspirara a adoptarlo tanto en sus formas superficiales (indumentaria, dieta) como en las íntimas. Lo que sí sorprende es que los críticos en general hayan aceptado sin cuestionarla, su *pose* de artista en trágico desacuerdo con su medio ambiente.

No puede dudarse que Silva tuvo excelentes razones para no gustar de Bogotá. Allí fue donde sufrió la humillación de la quiebra del negocio heredado de su padre, definitiva derrota a manos de comerciantes y banqueros que él desdeñaba, pero que necesitaba para su respaldo financiero. Es probable que Silva hubiera podido sobrellevar sus problemas económicos de no haber sido por el desdén que mostró por las hipocresías que dominaban en el ambiente de

una sociedad que le hizo pagar caro su desprecio. Sus ínfulas de intelectual, que rara vez se molestaba en ocultar, sus maneras afectadas, su afición por lo raro y lo exótico, le hicieron difícil la conquista del respeto de la gente de negocios o la simpatía de la clase media. En este contexto comprendemos la carta dirigida a Sanín Cano en la que Silva le caracteriza a Bogotá con estas breves palabras: «Cuando recuerdo los últimos años, las decepciones, las luchas, mis cincuenta y dos ejecuciones, el papel moneda, los chismes bogotanos, aquella vida de convento, aquella distancia del mundo, lo acepto todo (su residencia diplomática en Caracas) con la esperanza de arrancar a mis dos viejas de esa *culta capital*» (O. C., 308).

Todo esto concuerda con la tradición del aislamiento socioeconómico del joven hombre de negocios *malgré lui*. Sin embargo, debe reconocerse que Silva no fue el único en atacar las pequeñeces provinciales que tipificaban a la Bogotá de esa época. Al contrario, el mismo Rafael Pombo exclamaba, en palabras consonantes con las de Silva:

...aquí reina, en vez de Apolo,  
Ratonera voraz que piensa ufana  
Que hincar el diente es lo único preciso<sup>2</sup>.

En fin, no sorprende que existiera una barrera entre Silva y las vulgaridades del medio en que le tocó vivir; lo trágico de su caso fue que su situación económica no le permitió desdeñarlo impunemente. A pesar de esto, es importante comprender que Silva sentía gran admiración por aquellos elementos de su patria que consideraba valiosos. Si no puede negarse que la influencia de la estadía de Silva en Europa es notoria en sus trabajos, tampoco puede pasarse por alto que tuvo sus maestros en su propia tierra. Como resultado del fervor originado por la Guerra de la Independencia, Bogotá llegó muy pronto a constituirse en un centro importante del romanticismo de la América Latina. José Joaquín Ortiz (1814-1892), José Caicedo Rojas (1816-

1898), José Eusebio Caro (1817-1853), Rafael Núñez (1825-1894), Gregorio Gutiérrez González (1826-1872), Rafael Pombo (1883-1912), Diego Fallon (1834-1905) y Jorge Isaacs (1837-1895) son algunos de los muchos escritores que dieron brillo a las letras colombianas y que impulsaron, dando fuerza y amplitud, al romanticismo hispanoamericano. Con excepción de José Eusebio Caro (cuyas *Obras escogidas* (1873) y *Poesías* (1885) mantuvieron su vigencia mucho después de su muerte), todos estos autores vivían aún y escribían durante la niñez de Silva. Siendo su padre, don Ricardo, un escritor respetado, lleno de colorido y sabor costumbrista, ameno anfitrión de tertulias literarias de esa época, no es de extrañar que José Asunción se familiarizara y nutriera su intelecto desde muy temprano con las ideas y los pensamientos de las más preclaras mentalidades colombianas del siglo XIX. Oyendo las discusiones sobre el último poeta español de moda, o la lectura de algún volumen próximo a ser publicado, el precoz Silva pudo haber asimilado mucho de ello; y, en efecto, dejó claras pruebas de su respeto y admiración por los grandes hombres de letras compatriotas suyos. Al escribirle a Rufino José Cuervo desde Caracas, en 1894, le decía:

Quiero que conozcan (en Venezuela) qué hombres da mi tierra; y al efecto, al venirme, logré que Rafael Pombo, Diego Fallon, Jorge Isaacs, Ismael Enrique Arciniegas, el señor Caro, en fin, cuanto tenemos de más ilustre como poetas, me dieran composiciones inéditas para hacerlas publicar aquí... Quiero hacer sonar los nombres colombianos, que honran a Colombia, por estas regiones.

(O. C., 354-55)

También en «Futuro, A Rafael Pombo», en «A Diego Fallon» y en «El doctor Rafael Núñez», Silva demostró su admiración por tres de los más ilustres colombianos del siglo XIX. Su poema «Infancia», además, lleva un epígrafe de

Gregorio Gutiérrez González, y el Rin Rin Renacuajo de Pombo es cariñosamente recordado en «Crepúsculo».

Buen ejemplo de lo que Silva pudo haber aprendido de sus maestros colombianos es su habilidad en el manejo del verso eneasílabo, poco utilizado entonces en la poesía española. Esta manifestación de la maestría métrica de Silva se señala con frecuencia como uno de sus rasgos más originales y como prueba de su modernismo. Es bien posible, empero, que su hábil manejo del eneasílabo se debiera a su conocimiento y estudio de estrofas como las de José Eusebio Caro:

¡Oh! Ya de orgullo estoy cansado,

Ya estoy cansado de razón;  
¡Déjame, en fin, que hable a tu lado  
Cual habla sólo el corazón!...

Quiero una vez estar contigo

Cual Dios el alma te formó;  
Tratarte cual a un viejo amigo  
Que en nuestra infancia nos amó;

Volver a mi vida pasada,

Olvidar todo cuanto sé,  
Extasiarme en una nada,  
Y llorar sin saber por qué!<sup>3</sup>.

Como lo ha hecho notar Antonio Gómez Restrepo, estos versos forzosamente recuerdan al Rubén Darío de *a veces lloro sin querer*<sup>4</sup>. En realidad, después de un detallado análisis de la métrica de los dos poemas, José Luis Martín llega a afirmar que Darío debió haber estudiado muy cuidadosamente el manejo del eneasílabo en Caro antes de escribir su *Canción de otoño en primavera*<sup>5</sup>. Nada más probable también que Silva se hubiera dado cuenta de la manera como su paisano había dominado el difícil metro evitando el sonsonete o repetición de la distribución de acentos y

alternando las terminaciones agudas y graves. Asimismo en eneasílabos escribió una de sus más famosas *Gotas amargas*:

Juan Lanás, el mozo de esquina,  
es absolutamente igual  
al Emperador de la China:  
los dos son el mismo animal.

(*Poesías*, 289)

De Rafael Pombo pudo igualmente haber aprendido Silva algunos refinamientos en el uso del eneasílabo:

Tus leyes son tales y cuales  
(Dijeron los sabios a Dios)  
Y ya no te dejamos Nós  
Alterar los originales<sup>6</sup>.

O bien en vena llanamente lírica:

O... en todas partes, como el viento  
en incansable agitación,  
volando en pos del pensamiento  
sin dejar nunca paz ni aliento  
a este mi huésped descontento,  
impertinente corazón<sup>7</sup>.

Cuando se considera además que Miguel Antonio Caro publicó en 1882 un cuidadoso estudio titulado *Del verso eneasílabo*<sup>8</sup>, no parece arriesgado

asegurar que fue de sus maestros colombianos románticos de quienes Silva aprendió tan importante lección en el empleo de ese metro.

Si se ha exagerado el desdén y despego que Silva sintió por el ambiente y circunstancias en que vivió, también se ha tendido a olvidar el aprecio que muchos de sus contemporáneos sintieron por él. Carlos E. Restrepo ha escrito:

Leo con frecuencia, tratándose de Silva, que fue incomprendido por sus contemporáneos. No sé en qué se funda ese juicio; de lo que sí puedo responder es de que los que en provincia nos interesábamos en ese tiempo por las cosas literarias, teníamos verdadera veneración, para no decir adoración, por Silva, y mezclábamos su nombre con los de Darío, Verlaine y D'Annunzio... que entre los cultores de la literatura a quienes traté en Bogotá en 1894, Gómez Restrepo, Holguín y Caro, Max Grillo, Tirado Macías, Soto Borda, Jorge Pombo, Alejandro Vega, Roberto Suárez... y muchos más, encontré igual altísimo aprecio por el cantor del *Nocturno*<sup>9</sup>.

Todo esto nos lleva a concluir que Silva no sufrió el aislamiento y las frustraciones como artista sino como burgués. El «cantor del *Nocturno*» debió conocer el aprecio que por él sentían los *cognoscenti*, los únicos que pudieron haberle importado a su fina inteligencia, y disfrutó de la compañía de los más insignes intelectuales del siglo XIX colombiano. Su desdén aristocrático por la clase media, con la cual estaba inevitablemente relacionado, y los desastres económicos que tanto daño debieron haberle hecho a su amor propio, sin duda lo enajenaron del medio ambiente capitalino. Camilo de Brigard Silva explica cómo el poeta en 1895, sintiéndose «todavía con energías para iniciar algún negocio, instaló una fábrica de baldosas de cemento. Este fue su último esfuerzo. Allí también fracasó, porque los bogotanos preferían los pisos de

ladrillo y de guijarros... Los pocos créditos que con gran dificultad había obtenido para su industria, se hicieron exigibles. De nuevo iba a empezar la persecución, pero ya no tuvo el coraje ni la decisión para resistirla. El 24 de mayo de 1896, cuando deliberadamente abandonó la vida, dejó en su cartera un billete de diez pesos papel moneda: era todo lo que le quedaba de su patrimonio»<sup>10</sup>.

Si no hubiera sido por su fracaso total como hombre de negocios y la vergüenza de sentirse incapaz de atender las necesidades de su familia, es posible que Silva hubiera podido sobreponerse a sufrimientos más íntimos, tales como la pérdida de gran parte de su obra en el naufragio de L'Amérique y la muerte de su hermana Elvira (que en fin de cuentas acaeció cinco años antes de la suya). José Joaquín Bartrina, el catalán cuyo nombre tantas veces se ha asociado con el Silva de las *Gotas amargas*, en un arranque de ironía frente a la relatividad moral del dolor humano, pudo escribir que cuando un hombre pierde a un ser querido, llora amargamente, pero cuando se queda sin dinero, se suicida<sup>11</sup>. Palabras que, dolorosamente, parecen describir el caso trágico de Silva.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

