

# José Asunción Silva entre el lector intuitivo y el lector digital

*José Eduardo Jaramillo Zuluaga\**  
Denison University

*Recibido: 18 de octubre de 2006. Aceptado: 5 de noviembre de 2006 (Eds.)*

**Resumen:** Si un autor es un estilo o una función interpretativa que unifica una colección de textos, hay tantos José Asunción Silvas como autores de *El libro de versos*, *Gotas amargas* y *De sobremesa*. Esta multiplicidad de Silvas dificulta la identificación del autor de los relatos reunidos en los *Cuentos negros*. Para establecer dicha identificación un lector debe acudir tanto a la intuición como a los análisis estadísticos computacionales. De hecho, una lectura intuitiva no excluye y sí complementa una lectura digital.

**Descriptor:** Silva, José Asunción; *Cuentos negros*; Cuentos colombianos; atribución autorial; estética de la recepción.

**Abstract:** If an author is a style or a hermeneutic function that unifies a number of texts, there are as many José Asunción Silvas as there are authors of *El libro de versos*, *Gotas amargas*, and *De sobremesa*. The existence of these multiple Silvas hinders determining the authorship of the stories published in *Cuentos negros*. To identify the author, the reader must rely both on intuition and on statistical analysis. Indeed, an intuitive reading does not exclude but rather complements a digital reading, a reading supported by computational tools.

**Key words:** Colombian short stories; authorship; readership; *Cuentos negros*; Silva, José Asunción.

Fue tal vez en el año de 1993, en la Sala de Investigadores de la Biblioteca Nacional, mientras andaba a la caza de artículos sobre Silva, que Enrique Santos Molano se me acercó para decirme que había encontrado un relato

---

\* Doctor en Literaturas Hispánicas, Washington University, St. Louis. Profesor de Español, Department of Modern Languages, Denison University (Jaramillo@denison.edu). Este artículo hace parte del proyecto de investigación *Hilo de su sombra: José Asunción Silva en cien años de lecturas colombianas*.

del poeta en un periódico del Bogotá de la época. “Mira —me dijo señalando una línea—aquí está la palabra ‘sombra’. No cabe duda. Lo escribió Silva”. Yo asentí un poco desorientado y tomado por sorpresa. Santos Molano no lo sabía, pero por esos días me parecía que marchábamos en direcciones contrarias. A él, por lo visto, no le bastaba con sugerir, como lo había hecho en su monumental biografía *El corazón del poeta*, que a Silva lo habían matado; ahora, además, quería cuestionar la idea de que las obras completas del poeta estuviesen reunidas en una edición definitiva. Nada podía resultar más incómodo para un académico inflexible como yo. Puesto que mi propósito era estudiar la manera en que varias generaciones de lectores habían interpretado la vida y la obra de Silva, de ningún modo me interesaba reconocer la existencia de un sinnúmero de cabos sueltos. Con mi acostumbrada desorientación, me parecía que Santos Molano se internaba en un viejo bosque filológico, mientras que yo, aparentemente más joven, me servía de materiales autorizados para componer una historia de la lectura que culminaría en el hipertexto que ha servido de base a la página-web de la Casa de Poesía Silva y a un CD-Rom sobre el poeta. Los años, me alegra decir, le han dado la razón a Santos Molano. En su minucioso trabajo de historiador y crítico literario se adivina la existencia del lector digital que hemos visto aparecer y desarrollarse en estos últimos años.

¿Previo Silva este tipo de lector? No cabe duda de que, a pesar de haber escrito tantas páginas que naufragaron en el mar o en el olvido, al poeta le preocupaba la manera en que se leerían sus obras y la manera de leer la literatura en general. Silva soñó en sus obras un lector ideal, libre de las prescripciones ideológicas de la Regeneración, y capaz de proponer una interpretación libre a partir de las sugerencias del texto (Jaramillo Zulua-ga). En su novela *De sobremesa* el protagonista José Fernández conversa con sus amigos sobre la ahora famosa diferencia entre el lector-mesa y el lector-piano (Silva, 236), esto es, entre el lector que lee de un modo casi literal, como un coleccionista de datos eruditos o como un intérprete obediente que nunca se aleja de ciertos criterios autorizados, y el lector que se deja llevar por la sugerencia, por la asociación de ideas, o que construye un pensamiento donde antes sólo había erudición. Muy ilustrativo de esa lectura que multiplica las sugerencias y las asociaciones me parece que es el escritorio del mismo Fernández. El médico Sáenz, uno de sus amigos, hace un rápido inventario de las cosas que se encuentran en él: un florero antiguo, un libro de un poeta inglés y otro de Tibulo, el manuscrito de

una traducción, unas muestras minerales, un pañuelo galante, un libro de cheques, un ídolo precolombino y una estatuilla griega. “En tu frenesí por ampliar el campo de las experiencias de la vida, en tu afán por desarrollar simultáneamente las facultades múltiples con que te ha dotado la naturaleza, vas perdiendo de vista el lugar a donde te diriges” (Silva, 231).

Tal es la impresión de desorden que experimenta Sáenz al observar el escritorio de su amigo, que le advierte que corre el riesgo de dispersarse: “No sólo te dispersarás, sino que esos diez caminos que quieres seguir al tiempo, se te juntarán, si los sigues, en uno solo”, un solo camino que lleva al Asilo de Locos (232). Ese temor, esa reprensión que Sáenz le hace a Fernández es la misma que nosotros le hemos hecho a Silva a lo largo de los años. Creo que no nos equivocamos si decimos que no hay un escritor en la historia de la literatura colombiana que haya cuestionado tanto el concepto de autor precisamente porque nosotros mismos hemos querido imponerle ese concepto. Un autor, dice Francisco Zuluaga, es un individuo al que se le asigna la función de unificar una colección de textos, una vida de cuyas anécdotas nos servimos para interpretar su obra (68). Pero con Silva esa tarea unificadora está llena de obstáculos. A raíz del suicidio que lo condenaba a ser enterrado fuera del cementerio católico, sus amigos compusieron, para perdonarlo y redimirlo, la imagen del poeta trágico y exquisito: huérfano de padre a los 22 años, perturbado por la muerte de su hermana a los 26, naufrago del barco que lo traía desde Caracas a los treinta, y siempre, siempre, perseguido por los acreedores y difamado por el medio que no lo comprendía. Este destino de poeta trágico se conforma muy bien con poemas como el “Nocturno III” al que le oscurece las tintas. Sin embargo, ¿cómo atribuir al autor del musical “Nocturno III” los poemas sarcásticos que se reúnen bajo el título de “Gotas amargas”? ¿Y cómo concebir que un poeta tan cuidadoso en la composición de un verso compusiera también una novela deshilvanada, sin un claro comienzo, ni desarrollo, ni fin como *De sobremesa*?

La manera en que los amigos de Silva dieron a conocer su obra, especialmente en los años que siguieron a su muerte, parece estar marcada por la cautela, el descuido o la ambición. La primera colección significativa de sus versos fue publicada por Roberto Suárez en 1898 en un artículo titulado “Paréntesis” en el que Suárez aparece en primer plano, como privilegiado guardián de los invaluable manuscritos del poeta. Tanto se postergó la publicación de los poemas en formato de libro que cuando, sorprendentemente,

en 1908, Hernando Martínez los publicó en España con un flamante prólogo de Miguel de Unamuno, los amigos de Silva reaccionaron escandalizados y ofendidos. Todavía hubo que esperar seis años más para que Baldomero Sanín Cano, el supuesto albacea literario de Silva, publicara el libro de *Poesías* acompañándolo de un subtítulo que quiere ser una reivindicación: “*Edición definitiva*”. En el volumen incluyó Sanín Cano varias “Gotas amargas” y sus admirables “Notas” sobre Silva, quizás el texto de la crítica colombiana más citado y reproducido de todos los tiempos. Sólo cuando se consolidó la imagen de Silva como gran poeta de Colombia, cuando se convirtió en un ritual la visita a su tumba en el cementerio de los suicidas, se decidieron sus amigos a publicar finalmente su novela *De sobremesa* la cual fue juzgada con indulgencia, como un simple documento autobiográfico. Así pues, este Silva de los años veinte es poeta y no novelista, y es, especialmente, el poeta musical de *El libro de versos* y no el poeta sarcástico de *Las gotas amargas*. A estos dos poetas que llamamos Silva tenemos que agregar un tercero, un poeta juvenil cuyos poemas, reunidos en un cuadernillo, permanecieron olvidados durante cincuenta años en la biblioteca de Germán Arcinegas hasta que Héctor Orjuela los dio a la publicidad en los años 70 con el título de *Intimidades*.

A lo largo de todas estas vicisitudes, del Silva narrador sólo conocíamos su novela y una suerte de cuadro de costumbres titulado “El paraguas del padre León”. Eso fue hasta el día en que Santos Molano encontró el hilo de su estilo en unos relatos anónimos o publicados con seudónimo en *El Telegrama*. Se sabía que Silva escribía cuentos, que pensaba publicarlos bajo el título de *Cuentos negros* y que los manuscritos se perdieron en el naufragio del *Amérique* en 1895. Rafael Maya, que imaginaba que esos cuentos no diferirían mucho de *De sobremesa*, concluyó que en el naufragio no se había perdido gran cosa. Probablemente, conjeturaba, se trataría de prosas ornamentales y sinfónicas, expresión de una refinada sensualidad, dramática y lujosa a la vez (65-66). Yo no creo que esa descripción corresponda a los relatos que Santos Molano ha reunido en los *Cuentos negros*. Pero, ¿en qué se funda para atribuírselos a Silva? A fines de los años 60, cuando el crítico norteamericano Donald McGrady examinaba la posibilidad de atribuir unos poemas a Silva, empleaba todas las armas del análisis literario: la métrica, las rimas, la ortología, el léxico y la prudencia, porque cuando estaba a punto de dar un juicio favorable prefería, y son sus palabras, “poner [el poema] en cuarentena mientras no se alleguen pruebas

documentales" (479). Claro que antes había dicho que "a falta de pruebas documentales hay que recurrir a la intuición poética" (474). Y es esta intuición la que Santos Molano defiende a capa y espada aduciendo que, así como hay catadores de vinos, él es un catador del estilo de Silva. Para ilustrarlo también cita algunas coincidencias de léxico como por ejemplo el hecho de que la imaginaria calle de Véjares o Béjares, que aparece en "El paraguas del padre León", también sea mencionada en el relato "La amiga de entre semana" firmado con el seudónimo de Manuel. Tal relato, a su vez, comparte diversos elementos con "Mi sia Ramona", también firmado por Manuel: ambos son cuadros de costumbres, ambos comienzan por dirigirse al director de *El Telegrama*, ambos se dejan llevar por las digresiones y ambos registran en notas a pie de página las opiniones inconformes de los cajistas. Además de las coincidencias de léxico, Santos Molano cita ciertas analogías como que en el relato titulado "El primer beso" hay la mismas formas fantásticas y las luciérnagas del "Nocturno III" (21). Son estas y otras concordancias lexicográficas las que registra el Cratilo de un modo exhaustivo, como si por un momento, diría Jorge Antonio Mejía, pudiéramos leer los textos no tanto con los ojos de Santos Molano como con los de Funes el memorioso (Mejía). Entre los relatos reunidos en los *Cuentos negros* quiero fijarme por un momento en el relato titulado "Mi primer amor" cuyas concordancias con *De sobremesa* no son sólo lexicográficas. El tema en ambas obras es el amor, el amor por una mujer muerta. El escenario en ellas es una sala adornada por unas espadas cruzadas y apenas iluminada por la luz de las lámparas. En la media luz con la que juega el humo de los cigarros, unos hombres conversan. En el cuento los contertulios quieren romper el silencio y distraer al viejo general que les sirve de anfitrión; en la novela quieren combatir con la conversación el letargo en que los ha dejado una cena en la que ha abundado el vino de borgoña; en el cuento sirve de pretexto a la conversación una fiesta en la que el valiente Manuel Andrade ha conocido a Elvira Rubio por la que ya siente un amor tal vez tan grande como el que el general confiesa haber sentido alguna vez por una mujer misteriosa; en la novela los amigos le piden a Fernández que satisfaga sus diversas curiosidades a lo que él responde, también de un modo misterioso, "Todo eso es Ella..." (239). Aquí las concordancias comienzan a correr en distintas direcciones. La Elvira del cuento nos hace pensar en la hermana de Silva y el valiente Andrade en la familia materna de José Fernández, los Andrade, que se caracterizaban por su espíritu guerrero. El

protagonista del cuento, el general, se ha vuelto un hombre sedentario a causa de una herida recibida en la guerra; José Fernández, poeta y hombre de acción, ha decidido ahora recluirse en Villa Helena. Al general, cuando se dispone a contar la historia de su gran amor, parece iluminarlo la misma luz de sus recuerdos; a Fernández, cuando se dispone a leer el diario en que se cuenta la historia de “Ella”, lo ilumina la luz de una lámpara. Para el general esa mujer adorada está representada en un medallón de oro que lleva al cuello; para Fernández en un diseño que él mismo ha creado en que aparecen tres hojas y una mariposa blanca. El general deja saber al final que esa mujer era su madre; por el diario de Fernández sabemos que se trataba de una muchacha que siempre vio a la distancia y acompañada de su padre. Dadas estas revelaciones podría concluirse que la censura moral o social que pesaba sobre *El Telegrama* no era la censura inconsciente que vigilaba la pluma de Silva cuando componía *De sobremesa*; después de todo, no es lo mismo redactar un cuento que aparecería escrito en un periódico bogotano de fines del siglo XIX que escribir una novela que quizás nadie vería publicada.

Tal vez los cuentos que aparecieron publicados en *El Telegrama* y que Santos Molano ha reunido para nosotros no podían ser tan negros como Silva los soñaba. Sin embargo, multiplican nuestra interpretación de su obra. Un cuento como “El primer beso” podría ser un bosquejo remoto del “Nocturno III” al que se anticipa en cuatro años; cuentos como “La primera nube”, “Las dos versiones” o “La torre de marfil” podrían ilustrar el dilema de una vida que se quiere elevar en el amor y el arte pero que tiene que negociar sus sueños en el mercado de las obligaciones cotidianas del mismo modo que lo expresa Silva en un poema como “Las dos mesas” o en su hermosa carta a la señora Rosa Ponte de Portocarrero. Y cuentos como “Mi sia Ramona” o “La amiga de entre semana”, que juzgan a las mujeres de un modo condescendiente, podrían confirmar la importancia que la *causerie*, la conversación entre hombres de salón, tiene para la literatura de la época, ya sean cuadros de costumbres o relatos decadentes. Esta es la empresa a la que Santos Molano le ha dedicado gran parte de su vida. Gracias a su incomparable biografía de Silva, a su oficio de gran hojeador de periódicos del siglo XIX, esa colección de versos y relatos que llamamos Silva se penetra aún más de los discursos de su tiempo, se sumerge aún más en su contexto. Podría alguien advertirnos aquí como le advierte Sáenz a Fernández cuando observa los objetos tan dispares que yacen sobre su

escritorio: “Corres el riesgo de dispersarte” (232). Sabemos que no es así, que en el hilo que va de un florero antiguo a un libro de un poeta inglés a un libro de cheques a un pañuelo galante, se van desplegando las páginas de *De sobremesa*. El lector piano del que habla Fernández no es el lector que se deja llevar simplemente por el texto, sino el lector que lo considera una partitura con la cual interactúa, que sigue el orden de las palabras y luego zigzaguea, avanza, retrocede, salta, subraya, marca, glosa, anota, resume, bosqueja y relaciona con otros textos que glosa, anota, bosqueja y relaciona (O’Hara, 7, 9). Hasta hace unos años ayudábamos a nuestra memoria de estas lecturas con índices, tarjetas, cuadernos y fotocopias. En los años por venir, a medida que se multipliquen los textos digitados y se refinen nuestras tecnologías de la lectura, esto es, las herramientas que nos permitirán interactuar mejor con el texto en la pantalla, programas como el Cratilo pondrán a nuestra disposición su memoria exhaustiva, máquinas de búsqueda examinarán campos restringidos o mejor discriminados que las máquinas actuales. Van en esa dirección iniciativas como la Biblioteca Virtual del Banco de la República o, en los Estados Unidos, como el Proyecto Gutenberg, The Million Book Project, the California Digital Library o el controvertido Google Book Search, pizarras electrónicas como XLibris o asistentes digitales como Palm, herramientas de lectura y análisis textual como el Cratilo, desarrollada en la Universidad de Antioquia o Taporware, desarrollada por la Facultad de Humanidades de McMaster University en el Canadá.

## Bibliografía

- Jaramillo Zuluaga, José Eduardo. “Los primeros lectores de José Asunción Silva”, en: *Memorias del LX Congreso de la Asociación de Colombianistas. Colombia en el contexto latinoamericano*. Myriam Luque, Montserrat Ordoñez y Betty Osorio (eds.). Santafé de Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1997, 145-152.
- Maya, Rafael. “Silva y el modernismo”, en: *Obra crítica*. Tomo II. Bogotá: Banco de la República, 1982, 53-71.
- McGrady, Donald. “Cuatro notas acerca de algunos poemas atribuidos a José Asunción Silva”, en: *Thesaurus*. Tomo XXIV, No.3. Bogotá: 1969, 469-480.
- Mejía, Jorge Antonio. “Re: Silva en Jalla”. E-mail al autor, 18 de junio de 2006.
- O’Hara, Kenton. “Towards a Typology of Reading Goals”, en: *Technical Report EPC 1996-107*. Cambridge: Rank Xerox, 1996. 17 de junio de 2006 <http://www.xrce.xerox.com/Publications>.

- Santos Molano, Enrique. *El corazón del poeta*. Bogotá: Nuevo Rumbo, 1992.
- Silva, José Asunción. *Cuentos negros*. Enrique Santos Molano (comp. y ed.). Bogotá: Seix Barral, 1996.
- \_\_\_\_\_. *De sobremesa. Obra completa*. Héctor H. Orjuela (ed.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990, 227-351.
- Suárez, Roberto. "Paréntesis", en: *Repertorio Colombiano*. Vol. 17, No. 5. Bogotá: marzo de 1898, 340-375.
- Zuluaga Gómez, Francisco O. "El curso de lingüística general". Reflexiones sobre el libro y el autor", en: *Revista de Lingüística y Literatura*. No. 10. Medellín: Universidad de Antioquia, jul-dic, 1986, 63-81.