

De la vida intelectual privada a la vida intelectual pública

Antes de comenzar debo decir que desde hace tiempos escribo una historia de la crítica literaria en Colombia que muestre simplemente ciertos hábitos de nuestro pensamiento crítico. Mi punto de partida ha sido José Asunción Silva y, más precisamente, la forma en que su vida y su obra han sido registradas por nuestra crítica desde su muerte hasta ahora. En cierta forma, mi trabajo no es un trabajo original. Ya otros investigadores se han ocupado del tema, aunque tal vez de modo fragmentario. Puedo mencionar a Rodrigo Zuleta, a María Dolores Jaramillo y a Darío Jaramillo Agudelo entre ellos.

El momento de esa historia al cual voy a referirme en esta ocasión podría situarse en los años que siguieron inmediatamente a la muerte del poeta. Voy a dar a continuación una lista de hechos que pueden servirnos de puntos de referencia en esta conversación:

En 1892, Baldomero Sanín Cano publica un artículo titulado “Entre académicos”. En él dice que la vida intelectual bogotana es una vida intelectual privada y no pública. En esta época existe una fascinación entre los letrados colombianos por la *causerie*, el arte de la conversación. Es la conversación la expresión más característica de lo que Sanín Cano llama “vida intelectual privada”.

En 1896, Silva muere.

Su tumba, en el cementerio de los suicidas, comienza a ser visitada por los poetas a partir de 1898. Silva se convierte en su modelo. Leen poemas ante su tumba los poetas Guillermo Valencia (“Leyendo a Sil-

va”) y Víctor María Londoño (“A José Asunción Silva”). Roberto Suárez publica en Repertorio Colombiano “Paréntesis”, una antología de poemas de Silva.

En 1908 aparecen publicados en España las *Poesías* de Silva editadas por Hernando Martínez y con un prólogo de Miguel de Unamuno.

En ese mismo año Valencia escribe un artículo contra Unamuno titulado “José Asunción Silva”¹.

Valencia ataca a Unamuno porque le parece que Unamuno no tiene derecho a interpretar a Silva. Lo interesante es que, en la elaboración de su argumento, Valencia establece las condiciones sobre las cuales debe operar la crítica literaria en Colombia y, más específicamente, el comentario sobre la obra de su poeta más importante. Esas condiciones son tres: el conocimiento de la obra completa del poeta, el conocimiento minucioso de su biografía y el conocimiento profundo que se desprende de haberlo conocido personalmente (625). En el círculo de los letrados no podía menos de recibirse aquellas condiciones con alborozo. En las páginas de Valencia vieron restaurada la legitimidad que Unamuno les había arrebatado. Después de todo, sólo ellos tenían acceso a los poemas del poeta, sólo ellos conocían ciertos detalles de su vida trágica; sólo ellos habían tenido el privilegio de alternar con él y con su familia en algún evento social. En adelante, y a lo largo de sus largas vidas, exhibirían el sello que Valencia había estampado en su frente y se referirían al poeta y a su poesía con la autoridad que les deba haberse tropezado con Silva alguna vez en la calle, en una tertulia o en un corrillo de la plaza mayor. Les parecía



que así restablecían el monopolio de las interpretaciones, la vida intelectual privada en la que se sentían tan a gusto. Sin duda se engañaban. Algo había cambiado desde el momento en que Hernando Martínez había puesto los manuscritos de Silva en manos de Unamuno, algo que Valencia no podía ver y que la crítica literaria colombiana nunca supo agradecerle al autor español: el hecho de que con la publicación de las *Poesías* de Silva aquellas tertulias de pocos, aquellas conversaciones en el altozano, aquellas especulaciones acerca de la sensibilidad del poeta y de sus hechos no podían quedarse simplemente en conversaciones, debían salir a la arena pública y restablecer allí la autoridad que habían perdido. Esto es muy importante porque fue lo que determinó el paso de la vida intelectual privada a la vida intelectual pública: el hecho de que de ahora en adelante se debían poner esas conversaciones por escrito.

Ahora bien, si se trataba de establecer el genio del poeta y al mismo tiempo la autoridad de quien hablaba de ese genio, habría que hacerlo en el cruce de la lectura de sus poemas con algo que fuese revelador, económico y prestigioso: las anécdotas con las que condimentaban el arte de la *causerie* y ahora resumían en los periódicos, las anécdotas con las que entretenían a su audiencia y en las que hacían siempre alguna revelación inesperada, las anécdotas en las que Silva aparecía junto a ellos, sus únicos testigos, los dueños de su secreto.

Las anécdotas.

Sainte-Beuve. Sanín Cano

Un lexicógrafo bizantino del siglo X atribuye la invención de la palabra “anécdota” a Procopius, autor del siglo VI, secretario del general Belisario y quien hizo publicar de manera póstuma una *Anekdotia* o *Historia secreta* en la que se vengaba de sus poderosos enemigos políticos, del emperador Justiniano y aun del mismo Belisario, haciendo revelaciones sobre su vida íntima y sobre sus escabrosas relaciones con Teodora y con Antonina, sus

mujeres (Boak). Procopius utilizaba la palabra “anécdota” en el sentido de “historia inédita”, sentido que aún conserva en la actualidad. La anécdota es, pues, una historia de carácter privado, cotidiano, que pertenece a la esfera de las conversaciones y que no hace parte de la historia oficial de un personaje. En el caso de los escritores, sin embargo, es difícil establecer la diferencia entre una historia inédita o privada y una historia pública u oficial. En el siglo XVIII, cuando escritores como Voltaire o Rousseau se convirtieron en figuras públicas, el conocimiento de su biografía llegó a ser una condición necesaria para interpretar su obra, pero, de igual forma, la lectura de sus obras enriqueció su biografía poblándola de anécdotas y de leyendas. Al respecto son notables los casos de Byron y de Pushkin, de quienes podría decirse que vivían no sólo para escribir sus obras sino también para propiciar o inventar su propia biografía (Tomashevski). Uno de los críticos literarios más importantes del siglo XIX, Charles Agustín Sainte-Beuve, consideró la biografía del escritor como el medio más seguro de comprender su obra. Valencia no lo menciona en su ensayo contra Unamuno, pero su comprensión de la crítica literaria se apoya en las ideas del crítico francés.

Entre los letrados colombianos Sainte-Beuve era altamente respetado. José María Rivas Groot, en el prólogo a *El Parnaso colombiano*, lo consideraba un crítico modelo (iii), y lo mismo haría Antonio Gómez Restrepo en varias ocasiones. En tantas páginas que escribió, pero especialmente en los artículos que titulaba *Causeries du Lundis* y más adelante en sus *Nouveaux Lundis*, Sainte-Beuve exponía su opinión sobre los más diversos escritores siguiendo siempre el mismo método, esto es, partiendo del supuesto de que la obra literaria era un indicio de la vida del autor que iluminaba las complejidades de su biografía de la misma manera en que la biografía despejaba los misterios que pudieran encontrarse en la obra literaria. En sus *Lundis*, Sainte-Beuve iba y venía entre la obra y la biografía del escritor, “passant tour à tour

de l'homme à l'auteur" (Chadbourne, 87), estableciendo las noticias más diversas: el árbol genealógico del autor, la influencia que en él pudo tener su madre o alguna de sus hermanas; las opiniones que tenía sobre ciertos temas, sobre el arte, sobre la religión, sobre el amor, sobre la naturaleza, sobre algún vicio que pudo cultivar; más que nada, lo que le interesaba precisar a Sainte-Beuve era la línea que seguía la vida de todo escritor, desde su juventud y sus primeras publicaciones, hasta su inevitable declinación. Por lo general, Sainte-Beuve encontraba esa línea fatal encerrada en alguna de las anécdotas que se contaban del autor, y se defendía de quienes lo acusaban de referir chismes y fruslerías distinguiendo entre anécdotas y anécdotas, "non pas l'anecdote futile mais celle qui caractérise" (Chadbourne, 157).

Comprensiblemente, quienes conocieron a Silva tenían la boca llena de esas "anécdotas que caracterizan", indicaciones de su destino fatal, y se pusieron a la tarea de escribirlas.

El más urgido de todos era Baldomero Sanín Cano. Desde 1885, cuando se había radicado en Bogotá, sus escritos y su vertiginosa afición a la lectura habían inspirado la admiración y también la ofuscación entre los letrados bogotanos. En efecto, entre esos letrados bogotanos Sanín Cano había pasado por ser el amigo más cercano de Silva, el mejor conocedor de sus intimidades y de sus ideas literarias. Ese prestigio le imponía un deber, creaba la expectativa de que un día escribiría la obra definitiva sobre Silva. Sanín Cano era el "critique érudit et sagace" (Bengoechea, "Variétés", 8), el futuro historiador de Silva (Hinestrosa Daza), el crítico "que en no lejano día [estudiaría] a Silva en sus múltiples faces" ("José A. Silva", *Revista Ilustrada* 14). Ese no lejano día, sin embargo, tardó demasiado en llegar. Cuando aparecieron las *Poesías* de Silva en España en 1908, un redactor de prensa lamentaba que Sanín Cano no las hubiese editado pese a haber trabajado en ellas "con diligente cariño" ("Nacional"), y otro se apresuraba a afirmar que



el prólogo no debió haber sido escrito por Unamuno sino "por un crítico disertado, ampliamente comprensivo y versado en las modernas estéticas, como Sanín Cano" (433). Valencia lo había dicho en latín: todos esperaban de Sanín Cano un "sermo galeatus", un estudio exhaustivo y autorizado sobre Silva.

En 1914 apareció en París la edición tan esperada de las *Poesías* de Silva con unas "Notas" de Sanín Cano que le servían de apéndice. Un subtítulo, "Edición definitiva", proclamaba su superioridad sobre la primera edición. Y, en efecto, Sanín Cano no perdía ocasión para disminuir el valor de la edición de Unamuno: no sólo era la consabida tosquedad de las ilustraciones, eran también las noticias erradas que Unamuno daba sobre la vida de Silva y la alteración de algunos versos que el editor había considerado

Efrain Martínez con Guillermo Valencia y Baldomero Sanín Cano, en su estudio, 1932.

inapropiados. Es verdad que Sanín Cano nunca llegó a escribir el estudio sobre Silva que todos esperaban que escribiera, pero sus “Notas”, breves y fragmentarias, han sido unas de las páginas más citadas y reproducidas en la historia de la crítica literaria en Colombia. Siguiendo el método crítico propuesto por Sainte-Beuve, Sanín Cano se valía de ciertas anécdotas de la vida de Silva para corregir algunas interpretaciones sobre su obra. Así por ejemplo, para desvanecer el misterio que rodeaba la arquitectura rítmica del “Nocturno III”, Sanín Cano recordaba una ocasión en que el poeta le había confiado

En 1914 apareció en París la edición tan esperada de las Poesías de Silva con unas “Notas” de Sanín Cano que le servían de apéndice. Un subtítulo, “Edición definitiva”, proclamaba su superioridad sobre la primera edición.

que esos pies tetrasilábicos provenían en realidad de una fábula de Tomás de Iriarte; para desmentir la sospecha de que Silva había sido arrastrado al suicidio por la locura, Sanín Cano revelaba que una página de Silva sobre la locura no había sido inspirada por una experiencia personal sino por la muerte de Guy de Maupassant, y que su suicidio había sido el resultado de una conjunción entre el medio adverso en que le tocó vivir y ese organismo suyo, “la más delicada y exquisita máquina de sufrir” (606). Con estas rectificaciones y otras más minuciosas, Sanín Cano reafirmaba su posición de autoridad en las cosas de Silva al mismo tiempo que proponía la figura de un poeta que debía sus poemas inmortales al talento y al conocimiento del oficio antes que a un don celestial o a las tragedias de su vida.

Llama la atención esa contradicción, ese esfuerzo por separar la obra y la biografía de un poeta recurriendo para ello a

ciertas anécdotas personales. En nuestra época hubiese bastado con estudiar los poemas de Silva desentendiéndose por completo de su vida o de las intenciones que tuvo al escribirlos, pero en la época de Sanín Cano ese ejercicio había carecido de autoridad y poco habría contribuido a establecer la gloria del poeta (y de su lector). Las anécdotas, no importa si fuesen desdeñables o convincentes, daban razón de la gloria del poeta; más aún, era esta gloria la que iba en busca de las anécdotas que la justificaran. Quien las refería adquiría sin más la condición de estar en el secreto de Silva y, puesto que se trataba de “anécdotas que caracterizan”, transformaba una circunstancia ocasional en el relato de algo más permanente, en una norma de vida, en un símbolo o una parábola de la vida del poeta y de su obra. En 1917 Eduardo Castillo apuntó que Silva recitaba “La respuesta de la tierra” sin levantarse de su asiento y sólo para irritar a los “filisteos”; en 1921 ya no era “La respuesta de la tierra” sino “Un poema” cuyos últimos versos recitaba siempre maliciosamente; en 1919 Carlos Restrepo registró que había visto al poeta alguna vez vistiendo una fina ruana (181); en 1945 Carlos García Prada transformó esa ruana en un poncho azul, unos zamarros de caucho y un sombrero de jipijapa nacional que el poeta lucía todas las mañanas (162). En la amplificación de tantos hechos olvidables, la vida intelectual privada adquiría una dimensión pública, gloriosa e incontrovertible. Ni político, ni militar, ni poeta editado en vida, el señorito suicida sólo podía entrar en la historia acompañado de interminables habladurías.

La leyenda fáustica

El héroe de la leyenda recibió muchos nombres, todos esplendorosos y difíciles. Eran nombres distinguidos, enaltecían al que los recibía pero también al que los daba. Después de todo, sólo un espíritu refinado hubiese podido reconocer entre los mortales a un poeta y llamarlo aeda, citareda, portaliras, apolonida; Silva fue comparado

con Antínoo, con Petronio, con Trimalción, con Alcibiades; “Tú Marcello eres”, dijeron citando a Virgilio y atribuyéndole los rasgos más excelsos de su propia casta. Silva tuvo el alma griega y un espíritu comprensivo y sabiamente cosmopolita, y fue un cisne y un vidente y un iluminado y no se entendía cómo había nacido en Bogotá cuando debió haber sido un hombre del renacimiento².

Movido por una anécdota de Sanín Cano en la que Silva aparecía haciendo una investigación sobre Leonardo Da Vinci en los últimos días de su vida (“Notas”), Roberto Liévano no tuvo reparo en hermanar a Silva con el pintor italiano: “Como Leonardo” –escribió–, “Silva tenía la pasión del arte y de la ciencia, el concepto epicúreo y casi dionisiaco de la vida que le hacía desconfiar del mañana y pedir por anticipado a horas que acaso no llegarían para él, la suma de experiencias” (299). Silva, en consecuencia, lo había leído todo y todo lo sabía. Su erudición era pasmosa: dominaba varias lenguas y tenía conocimientos de economía política y de lingüística, de prehistoria y de filosofía, de literaturas antiguas y modernas. Por sus manos habían pasado libros densos y hermosos que había leído con inteligencia propia, sin dejarse seducir por ellos, y en los centros más ilustrados de Europa. La lista era interminable y prestigiosa: Nietzsche, Kant, Hegel, Fichte, Vogt, France, Byron, Tennyson, Klopstock eran algunos de los autores que había leído con la pasión de los autodidactas.

Para explicar el prodigio, algunos letrados se remontaron a la infancia del poeta. Inspirados por sus versos sobre los juegos y los cuentos infantiles o por las anécdotas que refería Paquita Marín, una de sus compañeritas en aquellos días, hubo quienes atribuyeron a su infancia una atmósfera idílica o rodeada de hadas aladas como colibrís. Otros, advertidos por una anécdota de Sanín Cano en la que Silva aparecía como un niño serio, formal e incapaz de cazar pajaritos, concluyeron que el poeta también había sido un lector de niño; un niño de libros al





Vicenta Gómez Diago, madre del poeta

que la escuela nunca pudo enseñar nada. Uno de los momentos culminantes de esta leyenda fue la comparación de Silva con el protagonista del *Retrato del artista adolescente*: “A veces se me antoja” –escribió Eduardo Mendoza Varela– “semejante a aquel meditativo Stephen Dedalus, complejo trunfo de Joyce, que esquivaba los deportes y que simulaba jugar despreocupadamente cuando los mayores le obligaban a ello” (557)⁴. Al estilo de Sainte-Beuve, unos y otros comentaristas recurrieron a las figuras de los padres de Silva para explicar su carácter. Del padre, dijeron, había heredado la elegancia, el idealismo, el refinamiento y la inclinación a las letras; de la madre, cuyo temperamento era irascible y pragmático, la belleza, solamente la belleza⁵.

La leyenda de la belleza física

Silva, opinaron, fue el más bello espécimen de Colombia y quizás de Latinoamérica. En 1903, Alfred de Bengoechea difundió desde París la noticia de que Silva se asemejaba a Lucius Verus, el emperador romano de barbas y cabellos abundantes cuyo busto se exhibía en el Museo Nacional del Louvre. La comparación debió de parecer exacta y elegante porque Guillermo Valencia la repitió en 1908, Eduar-

Ricardo Silva Frade, padre del poeta.

do Castillo en 1917, Eduardo Zamacois en 1918, Daniel Arias Argáez –que conoció de cerca al poeta– en 1920 y Blanco Fombona en 1929. Una vez que se difundieron las fotografías de Silva (la primera de ellas apareció publicada en el *Bogotá Cómico* en 1917), los elogios a su apariencia física se volvieron más minuciosos. El más preciso de todos ellos lo compuso Emilio Cuervo Márquez en una conferencia que dictó en La Sorbonne y en la que desplegaba el orgullo de haber conocido directamente al poeta. La conferencia conmemoraba el cuadragésimo aniversario del suicidio de Silva:

(...) de impecable y aristocrática apostura. Ojos negros y luminosos, nariz aquilina, tez pálida, boca bien dibujada, bigote y barba negros y sedosos, partida ésta en dos como la de los ismaelitas nobles. Vestía siempre de negro y calzaba con esmero. La cabeza cu-



bierta por el hongo carmelita con cinta negra. En la indispensable corbata blanca, picaba un alfiler con brillante del que pendía una perla en lágrima. Las manos blancas, de uñas pulidas y recortadas en almendra, porque Silva, que se pagaba mucho de su persona, tenía entre todas dos pueriles vanidades: la de sus pies y la de sus manos (p. 18).

Algunos rasgos de Silva –los ojos, la forma de la nariz y de la boca, la barba y el bigote ismaelitas–, deben su precisión menos al recuerdo de Cuervo Márquez que a las fotografías del poeta; otros son producto de esa transformación en la memoria de un hecho circunstancial en un rasgo esencial y definitivo, de tal manera que el traje negro, la corbata blanca y las pueriles vanidades de pies y manos le parezcan detalles indispensables y de siempre. Arias Argáez, que acomodaba sus recuerdos a lo que otros iban diciendo de Silva, declaró en una entrevista de 1946 que, en efecto, su amigo “cuidaba mucho de sus pies y de sus manos” y, como si recitara una lección de memoria, agregó a continuación los detalles de la barba, la corbata y el hongo carmelita con cinta negra (Camacho).

La leyenda de la bella Elvira

Si Silva fue “el hombre más hermoso del país” (Walsh, 237), su hermana Elvira no fue solamente bella; fue la Belleza misma (Bengoechea, “Varietés”, 9). De la apariencia física de la muchacha, sin embargo, sabemos mucho menos que de la de Silva. En las dos fotografías que se conocen de ella, una atribuida a Demetrio Paredes y fechada en 1889, aparece como una joven de pelo recogido, rasgos suaves y ojos serenos que mira hacia la cámara en posición de tres cuartos; un medallón de mármol, reproducido por la revista *Universidad* en 1928, muestra a una Elvira de perfil, con el pelo igualmente recogido, pero muy distinta en realidad de la Elvira de las fotografías. En su libro *El modernismo y los poetas modernistas* (1929), Rufino Blanco Fombona recoge algu-



Silva conversando en una calle bogotana con Antonio Vargas Vega (1896).

nas de las cartas que recibió a propósito de sus notas sobre Elvira. En una de ellas Maximiliano Grillo apunta que la muchacha vestía siempre “con una sencillez adorable”, que poseía una esbeltez de estatua y una sonrisa de diosa, descripciones que Blanco Fombona juzga con razón como una simple colección de palabras y vaguedades (453 n). Así pues, como en el caso de Silva, la belleza de Elvira fue uno de esos lugares en que los testigos y comentaristas del poeta pudieron dilatar su autoridad, esto es, explayarse, deshacerse en elogios, dar cauce abierto a la vehemencia y a la eufonía, hablar más y más, interminablemente. Elvira, dirá todavía Holguín y Caro en 1934, tuvo una belleza incomparable y una tez de alabastro y una levedad del cuerpo y una bondad y una dulzura que irradiaban de su alma (76). Su muerte, ocasionada por una neumonía, fue atribuida al deseo de la muchacha por ver el planeta Venus en el aire helado de la madrugada; Venus se la había llevado; la madre del amor había “enviado una saeta de hielo al

corazón de la doncella” (Maya, “Mi José Asunción” 45), pero si así era en efecto, ¿de qué amor se trataba?

La leyenda del incesto

La más maravillosa e interminable leyenda de Silva es la leyenda del incesto. Su origen puede localizarse en la misma obra del poeta o, más precisamente, en una determinada lectura del “Nocturno”. Los contemporáneos de Silva sabían que este poema había sido inspirado por la muerte de Elvira, pero el doloroso amor que en él se expresa poco tiene de fraternal. La hermana nunca es mencionada con nombre propio y la ambigüedad de su relación con el poeta es subrayada por expresiones como “contra mí ceñida toda” que sugieren una relación erótica. Otro poema, “Ronda”, también conocido como “Poeta, di paso” o “Nocturno I”, pareció corroborar las sospechas que había inspirado el “Nocturno”, por el simple hecho de que también en él se canta un amor apasionado y trágico, y esto a pesar de que el poema fuera compuesto en 1889, dos años antes de la muerte de Elvira. En la imaginación de los primeros lectores de Silva, Elvira fue inseparable de su hermano, su alma gemela, su musa, la fuente de su inspiración. Así pues, en “Leyendo a Silva”, Valencia imagina a una dama de manos blancas y finas que va recorriendo los poemas de Silva, incluso el “Nocturno” en el que “un lánguido mancebo” marcha por la pampa vacía en busca de su hermana. Bengoechea será más explícito que Valencia y en su célebre

artículo de 1903 dirá que, en efecto, “Silva trouvait incarnés en elle tous ses rêves de poète et d’artiste épris des formes pures” (9), y aún más explícito debió de parecer uno de los dos grabados que acompañaban la edición de las *Poesías* en 1908 y que ilustraba el “contra mí ceñida toda” de un modo que para Valencia rebajaba a los hermanos a “una pareja de arrabal” (163). Sanín Cano encontraba aquí directamente el origen de la leyenda del incesto:

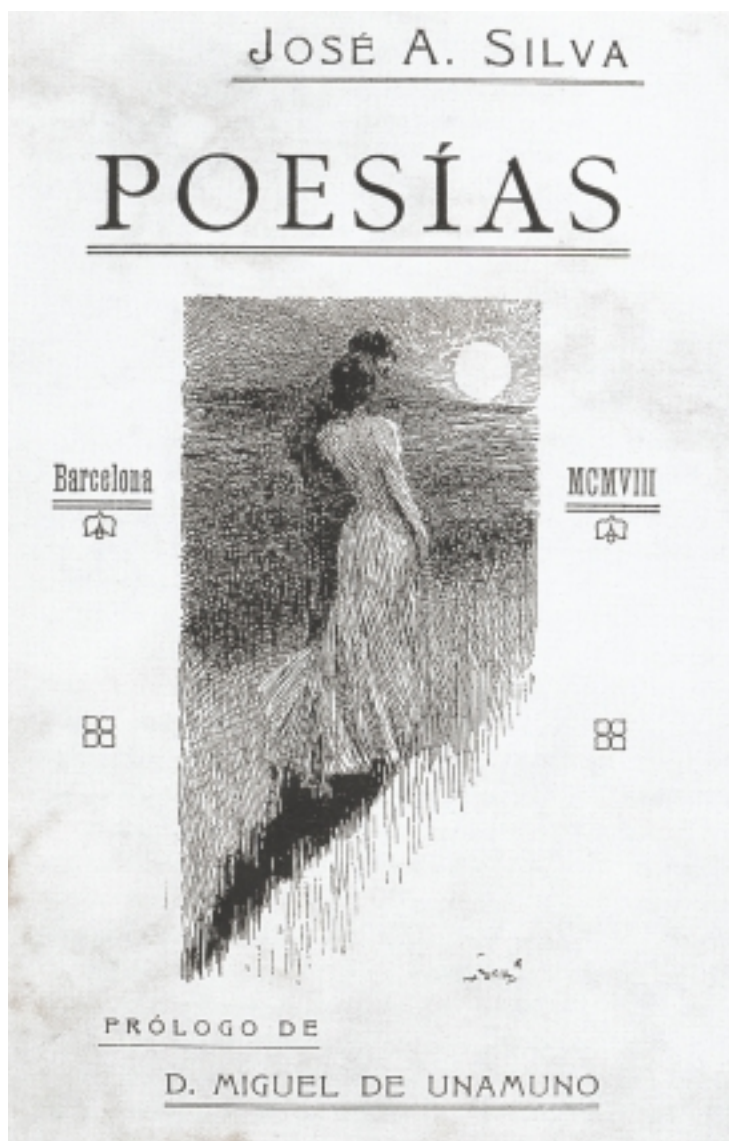
Ese grabado puso dos figuras humanas en actitud de besarse. En la una reconoció el público el cuerpo y la cara de Silva. En la otra no puede negarse que hubo la intención de sugerir a su hermana. De allí ha nacido la especie de que estos seres se quisieron con un afecto que excedía los límites del cariño fraternal (p. 598).

Es curioso este esfuerzo de Sanín Cano por desmentir la leyenda del incesto sin llamarla por su nombre, acudiendo a una perífrasis, describiéndola como “un afecto que excedía los límites del cariño fraternal”. En los años que siguieron, otros lectores y comentaristas de Silva ejercieron el mismo pudor. Así por ejemplo, Tomás Carrasquilla escribía en 1923 que el poeta adoraba a su hermana “con la santidad de su sangre, no como quiere suponerlo la suspicacia absurda del vulgo miserable” (676), y Fernando de la Vega, tres años más tarde, concluía que “la fantasía del vulgo, curiosa y audaz, no se ha abstenido de huronear por todos los recuerdos del suicida dando pábulo a la leyenda” (56). Lo que ambos autores entienden aquí por “el vulgo” no es la inmensa mayoría analfabeta de la población, sino el lector no autorizado de Silva, el lector anónimo en cuyas manos se abre una antología, un libro de versos, un periódico con su poema para comentarlo en el ir y venir de las conversaciones ligeras o las *causeries*. Esas conversaciones, esas interpretaciones desviadas cuya malicia sólo podemos imaginar, son lo que el círculo de los

La más maravillosa e interminable leyenda de Silva es la leyenda del incesto. Su origen puede localizarse en la misma obra del poeta o, más precisamente, en una determinada lectura del “Nocturno”.



Elvira Silva Gómez,
hermana del poeta.



94

Carátula de la primera edición de *Poesías*

letrados hubiese querido corregir, aunque, por otra parte, en ellas se fundaba para extender sus largas perífrasis una palabra, una frase, un pliego más allá. En la entrevista que concedió en 1946 a Camacho Montoya, Arias Argáez se complacía en haber dedicado una y otra vez sus energías a esta noble tarea:

En cuanto a ciertas versiones absurdas y pestilentes, que he dejado en varias ocasiones completamente destruidas, no quiero ahora ni recordarlas más para decir, en honor de Colombia, que tales leyendas infames no surgieron en nuestro ambiente sino que vinieron del exterior, como ciertas epidemias que son menos nocivas que las calumnias infundadas y la difamación

gratuita: afortunadamente entre nosotros no hay seres tan viles que prohíjen tan infames especies”⁶.

Arias Argáez no da nombres propios, pero es obvio que se refiere al escritor venezolano Blanco Fombona. En febrero de 1913 Blanco Fombona había publicado un artículo en París, en la *Revista de América*, que alcanzó cierta notoriedad. El artículo era un recorrido por la vida y la obra de Silva, el más extenso que se había escrito sobre el poeta hasta la fecha. En esa prosa rápida y vehemente que lo había convertido en uno de los divulgadores literarios más populares de la época, Blanco Fombona soltaba algunas piedras de escándalo: acusaba de no haber comprendido la obra de Silva a un público mediocre compuesto por “abogados que no conocen sino el código, universitarios petulantes y mujeres con el alma en el clítoris” (193); al referirse a la relación de Silva con su hermana no dejaba de hacer guiños al lector: “Una hermana suya, la más linda mujer de Bogotá, según cuentan, viéndolo hermoso e infeliz, lo amó de amor (¿hasta más allá de donde debía?) como Lucila a Chateaubriand (207)”.

En 1929 el artículo volvió a ser reproducido, esta vez por el mismo Blanco Fombona en su libro *El modernismo y los poetas modernistas*. A pie de página recoge en él apartes de las cartas que recibió de Max Grillo, de Sanín Cano y de Bengoechea en las que los tres colombianos lo felicitaban por su artículo al tiempo que le señalaban algún exceso en sus alusiones al incesto. Todos hacían este reparo con gran cordialidad. Max Grillo aducía, para desmentirlo, que él había conocido a la bella Elvira; Sanín Cano recordaba que el “Nocturno” había sido inspirado por los paseos campestres de los dos hermanos, y Bengoechea hacía gala de gran pudor y delicadeza para declarar que se trataba de un hecho improbable aunque natural en espíritus estéticos: “Tal vez” –escribió– “insiste usted demasiado en el cariño que le unía a su

hermana. En realidad, pudiera decir que allí hubiera otra cosa que una admiración intensa y una profunda ternura por una hermana supremamente bella. Es posible que aquello sucediera. En un ser tan superior y al margen del común de los mortales, no me chocaría ni me escandalizaría. Pero si así fue, a nadie le consta” (451, n. 3). Si alguna influencia tuvieron estos comentarios en Blanco Fombona, no fue lo suficientemente fuerte como para disuadirlo de pasar por alto la leyenda; por el contrario, en esta segunda versión del artículo se extiende aún más en preguntas sospechosas, y si admite que son preguntas vanas y sin respuesta definitiva, lo hace por simple cortesía; después de todo, el efecto ya está conseguido: como un *voyeur* insatisfecho, ha logrado abundar un poco más en la deliciosa hipótesis de aquel pecado: “En suma, parece que se enamoraron el uno del otro. ¿Fue aquello la mera atracción espiritual de dos seres excepcionales? ¿Llegó más allá? ¿Se amaron como Lucila y Chateaubriand? Que existió entre ellos un lazo más fuerte que la muerte, resulta evidente; pero, ¿fue culpable? ¿Quién puede en casos tales asegurar ‘yo sé, yo vi?’” (451).

El médico Juan Evangelista Manrique aseguraba que su hermano mayor lo había visto. No exactamente aquello, sino un indicio de aquello, una enfermiza ceremonia en la que Silva había demostrado toda su adoración por Elvira. Ocurrió el mismo día en que la muchacha había muerto. Silva había hecho salir a todos de la alcoba en que se encontraba la muerta y, con la sola compañía del hermano de Manrique, se había consagrado a cubrirla de flores y perfumes (38). Otro testigo, el inevitable Arias Argáez cuyas anécdotas sólo buscaban la admiración de sus interlocutores, le aseguraba en una entrevista de 1927 a Eduardo Castillo que en las noches de teatro el poeta experimentaba tal admiración por su hermana que la dejaba en el palco y se dirigía a la platea para contemplarla mejor (127). Así pues, no importa si aprobaban o desmentían la leyenda, gracias a

ella podían extender interminablemente su discurso y, más aún, al enlazar a Silva con su hermana lo introducían en un panteón literario en el que se veneraba a otras figuras cumbres y atormentadas. Allí estaban para hacerles compañía Johann Wolfgang Goethe y su hermana Cornelia, Percy Bysshe Shelley y su hermana Helen, Lord George Gordon

La más maravillosa e interminable leyenda de Silva es la leyenda del incesto. Su origen puede localizarse en la misma obra del poeta o, más precisamente, en una determinada lectura del “Nocturno”.

Byron y su hermanastra Augusta y, por supuesto, François Auguste René, vizconde de Chateaubriand, y su hermana Lucile. El incesto, el amor de amor entre hermanos que algunos de estos autores negaron y otros emplearon para enriquecer su propia biografía, fue considerado por la imaginación romántica como un símbolo de la completa identificación que debía existir entre los amantes, esas almas gemelas, al tiempo que los señalaba con un signo trágico en la frente. Los hermanos amantes representan el amor perfecto, pero también el amor imposible, la unión que sólo en la muerte puede consumarse (von Braun, 133). Al recrear en el “Nocturno” ese motivo romántico del amor perfecto y desesperado, Silva, sólo Silva, había dado pie a una leyenda que luego su muerte, su muerte trágica, parecería confirmar. A propósito de los amores de Lucile y Chateaubriand, George D. Painter asevera que el amor prohibido, a menos que sea confesado o presenciado por testigos, es imposible de comprobarse e imposible de refutarse (65). Nunca saldremos de la duda, agrega; no importa cuánto reflexionemos sobre ello; nunca sabremos si

en los campos aledaños a la quinta de Chantilly, José Asunción y Elvira yacieron bajo la luna.

La leyenda del suicidio

Quid est veritas? ¿Cuál es la verdad?

Las palabras nunca alcanzan la verdad; se preguntan por ella y encuentran en la pregunta una ocasión para continuar preguntándose por la verdad. Hay quienes optan, con manía probatoria, por acumular detalles; otros seleccionan unos pocos y los transforman en un símbolo sobre el cual pueden hablar inagotablemente. En ambos casos la hermenéutica es interminable. Así como es imposible comprobar e imposible refutar la naturaleza del amor de Silva por su hermana, así también resulta imposible asignar un peso específico a cada una de las circunstancias que rodearon la muerte del poeta. La víspera del suicidio, el 23 de mayo de 1896, Silva se hace dibujar de su médico el lugar del corazón en el pecho (Manrique, 40). Ese día hay reunión en su casa. ¿Qué celebran? ¿El aniversario del golpe de estado contra Tomás Cipriano de Mosquera en 1867? El padre de Silva no sólo había sido uno de los golpistas, sino que además había abierto las puertas de su casa para que en ella se reunieran los conspiradores con armas prestas y nervios tensos (Santos Molano, 310). Ahora, en 1896, el único conspirador parece ser el mismo poeta, quien va dejando aquí y allá algunos anuncios del fin que se avecina. Hay trece comensales sentados a la mesa. Silva se levanta de su asiento al darse cuenta (Arias Argáez, “La última noche”, 72). En un momento de la velada, al salir de su habitación, tropieza con una de las invitadas. La sorprende. Le dice: “Señora, ¿ya asusto?” (Botero Isaza, 143). Llega la hora de las despedidas. Silva acompaña a los invitados a la puerta. Lleva una lámpara en la mano. El último en salir, Hernando Villa, le advierte sobre la vida que lleva: “Si sigues así, acabas por darte un balazo” (379). En la noche, un antiguo compañero de escuela, el ingeniero Fortunato

Pereira Gamba, escucha repicar el teléfono; no lo responde, y temerá por años que haya sido Silva, llamándolo para aplazar un poco más la tentación de la muerte (78). El poeta, dicen, viste de frac (Zamacois, 235); el poeta, dicen, no viste de frac; el poeta tiene en la mano una vieja pistola de su padre; no, no es vieja; es de nácar; fuma un pitillo egipcio; fuma muchos, fuma toda la noche; lee a D’Annunzio para aguzar su pesimismo; no, no es cierto; lo lee pero no para matarse; ahoga el disparo entre almohadones; al día siguiente lo encuentra la negra Mercedes, la criada que le preparaba el baño. Era domingo (Holguín y Caro, 89-90). Su familia estaba en misa (Dominici, 174). Un fotógrafo se introduce en la habitación del poeta y con el fogonazo de la cámara congela para siempre su apacible rostro muerto.

El fotógrafo se llamaba Antonio Esperón y era uno de los más destacados fotógrafos profesionales de fines del siglo XIX en Colombia (Serrano, 319)⁷. La fotografía es sin duda una obra maestra del género funerario: el fotógrafo se ha acercado a la cabecera de la cama y ha tomado la foto de la cabeza del poeta de modo que ésta aparezca por encima de la línea del horizonte; su barba y sus cabellos negros contrastan con la blancura de las sábanas y enmarcan con nitidez su rostro; y por último, el apoyo que le presta la almohada y sus ojos cerrados desmienten el fin violento que se ha dado, todo muy de acuerdo con la creencia decimonónica de que si el proceso que lleva a la muerte es doloroso, la muerte misma ocurre de un modo apacible e indoloro (Ruby, 64). La fotografía fue publicada por primera vez en 1917, en el *Bogotá Cómico*, y como ocurrió con otras fotografías de Silva, alimentó de inmediato su leyenda. Inspirada en ella, circuló por esos años una tarjeta postal que lo representa en su lecho de muerte, rodeado por desnudas ninfas que lo coronan de laureles (Jiménez Arango, 13). Y puesto que se trataba de una bella fotografía, los apologistas de Silva infirieron que la muerte

Silva en su lecho de muerte, foto de Alfredo Esperón, 1896.



misma del poeta había sido un acto trágico y bello; Silva se había dado muerte sin traicionar por un instante su condición de esteta. Teniendo a la vista la foto del poeta, Zamacois comparó su cabeza a la de San Juan Bautista y le atribuyó “esa honda quietud sabía que la Muerte infunde a las cosas” (233). Pereira Gamba dictaminó que la muerte le había dado una belleza y una superioridad que no había tenido en vida. “Sere-

Además del dibujo del corazón en el pecho, de la nefasta fecha del 23 de mayo, de los 13 comensales, del libro de D’Annunzio sobre la mesa de noche, la fotografía llegó a ser uno más de los signos de la muerte de Silva y acaso el más especial de todos.

no, impasible” –concluyó–, “semejaba un mármol antiguo del mejor tiempo griego” (78), y hasta el imprescindible Arias Argáez, en la entrevista que le hizo Eduardo Castillo en 1927 (y también en sus recuerdos de 1946) ajusta su memoria a los detalles de la famosa fotografía y le declara a su entrevistador:

hay [un] hecho revelador: la absoluta tranquilidad, el pulso firme con que se hizo el disparo mortal. Al irresoluto, al asustado, les tiembla la mano en el momento supremo, y casi siempre se hieren desmañadamente, quedando, por eso, en actitud convulsa y desordenada. Pero Silva quiso ser bello aun en la muerte, y por eso se disparó serenamente para que su muerte fuera instantánea. Yo lo vi muerto, sobre su lecho, y no pude sorprender en su faz ni la más leve contracción. Parecía dormido (179).

Además del dibujo del corazón en el pecho, de la nefasta fecha del 23 de mayo, de los 13

comensales, del libro de D’Annunzio sobre la mesa de noche, la fotografía llegó a ser uno más de los signos de la muerte de Silva y acaso el más especial de todos. El tiempo, que todo lo descompone y desarregla, dejó esta fotografía que parece volverse simultáneamente hacia el pasado y el porvenir para indicarnos a la vez el desprecio de Silva por la vida y su serenidad ante la muerte, las circunstancias que lo llevaron al suicidio y la manera como quiso perdurar en la memoria de sus contemporáneos. Como si se tratara de un ritual incesante, en la fotografía de Esperón el suicidio de Silva parece no tener fin. Ante ella se inclinaron durante años los privilegiados amigos del poeta y aun otros que no lo conocieron, y de ella se sirvieron para volver una y otra vez sobre los minuciosos detalles del suicidio. A cada vista de la foto, Silva volvía a empuñar la pistola. Ya iba a disparar, pero no. Hacía falta un último cigarrillo, una esponja sobre el costado, una sábana que apagara el ruido de la detonación. “Ahora sí. Listo, sobre el lecho. Ya” (Caparroso, 46). Pero no. Todavía no. Un brazo yacía al costado del cuerpo; el otro se doblaba sobre el pecho. Y de nuevo: “Conviene que nos detengamos en el aspecto físico de este extraño suicida” (Maya, *De Silva a Rivera*, 31). En la fotografía de Silva muerto, nuestra crítica literaria encontró su bandera, su lugar común por excelencia, el punto sobre el cual podía extenderse a sus anchas y dar razón de su tarea: hacer justicia al mártir de la incompreensión.

Entre los argumentos que esbozaron los abogados de este mártir suicida está aquel de que, en realidad, no se suicidó; fue el medio el que lo mató. Ese argumento pertenece a otra instancia de nuestro pensamiento crítico, una instancia dominada por las ideas del pensador francés Hyppolyte Taine. Aquí es entonces donde debo detenerme. Lo importante, lo que consiguieron, a veces a su pesar, los letrados bogotanos contemporáneos de Silva, fue inscribir sus habladurías en el espacio de la escritura. En el paso

de la vida intelectual privada a la vida intelectual pública esos chismes se convirtieron en leyendas. Para emplear la expresión acuñada por el historiador francés Pierre Nora, esas leyendas constituyen un *lieux de memoire*, un lugar de la memoria, el lugar más memorable de nuestra historia literaria.

Referencias

- ARCINIEGAS Germán. "Los primeros poemas de Silva". *Universidad* 106 (8 de noviembre de 1928), 532-3.
- ARIAS ARGÁEZ Daniel. Carta en *Revista Apolo* (Bogotá) 1.1 (24 de mayo de 1923), 6.
- ARIAS ARGÁEZ Daniel. "La última noche de José Asunción Silva" en *Cromos* (Bogotá), 1921, 67-73.
- BAYONA POSADA Nicolás. "José Asunción Silva" (1935). *Leyendo a Silva* (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1994, I, 275-303.
- BENGOECHEA Alfredo de. "Varietés. José Asunción Silva, 1865-1896" (1903). *Leyendo a Silva* (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1994, I, 6-20.
- BLANCO FOMBONA Rufino. "José Asunción Silva". *Revista de América* (París), 2 (febrero 1913), 191-209.
- BLANCO FOMBONA Rufino. "José Asunción Silva". *El modernismo y los poetas modernistas*. El Mundo Latino, Madrid, 1929, 103-45.
- BOAK Arthur. Foreword to Procopius' *Secret History*, Ann Arbor, U. of Michigan P., 1961, v-xiv.
- BOTERO ISAZA Horacio. "José Asunción Silva" (1919) en *Leyendo a Silva* (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1994, I, I, 118-44.
- CAMACHO MONTOYA Guillermo. "Intimidad de Silva y su última noche" (Entrevista a Daniel Arias Argáez). *El Siglo, Páginas Literarias*, 18 de mayo de 1946, 2.
- CAPARROSO Carlos Arturo. *Silva*. Bogotá: Librería Nueva, 1931.
- CARRASQUILLA Tomás. "Por el poeta" (1923). En José A. Silva, *Poesía y prosa* (editores Juan Gustavo Cobo Borda y Santiago Mutis Durán). Colcultura, Bogotá, 1979, 672-6.
- CASTILLO Eduardo. "Dos palabras acerca de Silva" (1917). *Tinta perdida*. Ministerio de Educación Nacional, Bogotá, 1965, 29-32.
- CASTILLO Eduardo. "In Memoriam". *Cromos* (Bogotá), 28 de mayo de 1921, 316, 318.
- CASTILLO Eduardo. "Un juicio sobre Silva". *Cromos* (Bogotá), 1 de julio de 1922, 159- 62.
- CASTILLO Eduardo (El Caballero Duende). "Una hora con Daniel Arias Argáez". *El Tiempo, Lecturas Dominicales*, 21 de agosto de 1927, 177-9.
- CASTILLO Eduardo. "Una hora con Ismael Enrique Arciniegas". *El Tiempo, Lecturas Dominicales*, 10 de abril de 1927, 289-91.
- CHADBOURNE Richard M. *Charles-Augustin Sainte-Beuve*. Twayne, Boston, 1977.
- CUERVO MÁRQUEZ Emilio. "José Asunción Silva: su vida y su obra". (Conferencia hecha en La Sorbona, París, 23 de mayo de 1934). En *José Asunción Silva, vida y creación* (editor Fernando Charry Lara), Procultura, Bogotá, 1985, 11-33.
- DOMINICI Pedro César. "José Asunción Silva" (1924). En *José Asunción Silva, bogotano universal* (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Villegas, Bogotá, 1988, 167-76.
- ESTÉNGER Rafael A. "José Asunción Silva: el hombre y su influencia literaria". *Cuba Contemporánea* (Santiago de Cuba) 23.89 (mayo de 1920), 31-44.
- GARCÍA PRADA Carlos. "José Asunción Silva y su obra poética". *Estudios hispanoamericanos*. El Colegio de México, México D. F., 1945, 147-77.
- HINESTROSA DAZA Ricardo. "José Asunción Silva". *La Opinión Pública* 52 (24 de mayo de 1898), 3.
- HISPANO Cornelio. "Los cantores de Bolívar. Silva. VII". *Cromos* (Bogotá), 9 de diciembre de 1922, 370-1.
- HOLGUÍN Y CARO Álvaro. "La muerte de José Asunción Silva". Carta al director de *Vlenspiegel*, 1934 (1936). *Leyendo a Silva* (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1997, III, 75-92.
- JARAMILLO Bernardo. "José Asunción Silva". *Alpha* (Medellín) 5.57 (septiembre, 1910), 359-61.
- JARAMILLO María Dolores. *José Asunción Silva, poeta y lector moderno*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2001.
- JARAMILLO AGUDELO Darío. *José Asunción Silva. Su mito en el tiempo*. Universidad Autónoma de México, México, 1997.

- JIMÉNEZ ARANGO Raúl (compilador). *Cartulinas de amor y cortesía. Historia de la tarjeta postal*. Fondo Cultural Cafetero, Bogotá, 1990.
- JOSÉ A. SILVA, *Revista Ilustrada* (Bogotá) 1.1 (18 de junio de 1898), 14-5.
- LEÓN GÓMEZ Adolfo. "Poetas colombianos" (conferencia dictada en la Academia de Historia, 1 de abril de 1921). Reproducido en "Extractos en honor de Adolfo León Gómez", *El Gráfico* (Bogotá), 11.544 (2 de abril de 1921), s.p.
- LIÉVANO Roberto. "José Asunción Silva". *Revista Chilena de Literatura* 14 (1922), 294-311.
- MANRIQUE Juan Evangelista. "José Asunción Silva (recuerdos íntimos)". *La Revista de América* (París), 1 (enero 1914), 28-41.
- MAYA Rafael. "Mi José Asunción Silva" (1946). *Obra crítica*, Vol. 2 (editora Cristina Maya). Banco de la República, Bogotá, 1982, 31-52.
- MAYA Rafael. *De Silva a Rivera (Elogios)*. Revista Universidad, Bogotá, 1929 (El primer elogio se refiere a Silva, 6-35). Reproducido en *Alabanza del hombre y de la tierra*, Biblioteca de los Penúltimos, Bogotá, 1934, I, 9-49.
- MENDOZA VARELA Eduardo. "José Asunción Silva" (1946). En José A. Silva, *Poesía y prosa* (editores Juan Gustavo Cobo Borda y Santiago Mutis Durán). Colcultura, Bogotá, 1979, 555-60.
- MEZA FUENTES Roberto. "Nocturno de amor y muerte". En *De Díaz Mirón a Rubén Darío*. Nacimiento, Santiago, 1940, 69-92.
- MILLÁN Enrique. "José Asunción Silva". *El Tiempo*, 28 de mayo de 1924, 11.
- MIRAMÓN Alberto. *José Asunción Silva: Ensayo biográfico con documentos inéditos*. Revista de las Indias, Bogotá, 1937.
- MONTOYA CANAL Aníbal. "El monumento a Silva". *El Tiempo, Lecturas Dominicales* 13 de julio de 1924, 190. Reproducido en *Cromos* (Bogotá), 23 de mayo de 1925, 16.
- NORA Pierre. "Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*". *Histoire and Memory in African-American Culture*, ed. by Geneviève Fabre and Robert O'Meally, Oxford, New York, 1994, 284-300.
- NOTA INTRODUCTORIA A "José Asunción Silva" de Guillermo Valencia. *La Organización* (Medellín), 12.305 (22 de enero de 1909), 3.
- PAINTER George D. *Chateaubriand, a Biography*. Vol. I (1768-93): The Longed-for Tempests. Alfred A. Knopf, New York, 1978.
- PEREIRA GAMBA Fortunato. *La vida en los Andes colombianos*. Quito, 1919.
- RESTREPO Carlos E. "Reminiscencias de José Asunción Silva" (1919). *José Asunción Silva, bogotano universal* (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Villegas, Bogotá, 1988, 179-82.
- RESTREPO Antonio José. "José Asunción Silva". *Gil Blas*, 2 de noviembre de 1916, 1.
- RIVAS Raimundo. "Influencias literarias de José A. Silva" (Discurso de recepción en la Sociedad Arboleda, 28 de julio de 1911). *Mosquera y otros estudios*, Minerva, Bogotá, 1937, 190-206.
- RIVAS GROOT José María. (Prólogo y ed. *La lira nueva*. Imprenta de Medardo Rivas, Bogotá, 1886, 2a. ed., facsimilar. Presentación de Ignacio Chaves Cuevas. Prólogo de Fernando Charry Lara). Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1993, i-xxiv.
- RUEDA VARGAS Tomás. "Recuerdos personales". *El Gráfico* (Bogotá), Serie 35, 7.349 (26 de mayo de 1917), 380.
- RUBY Jay. *Secure the Shadow. Death and Photography in America*. MIT P., Cambridge, Massachusetts, 1995.
- SANÍN CANO Baldomero. "Notas" (1914). En José A. Silva, *Poesía y prosa* (editores Juan Gustavo Cobo Borda y Santiago Mutis Durán). Colcultura, Bogotá, 1979, 594-606.
- SANTOS MOLANO Enrique. *El corazón del poeta. Los sucesos reveladores de la vida y la verdad inesperada de la muerte de José Asunción Silva*. Nuevo Rumbo, Bogotá, 1992.
- SERRANO Eduardo. *Historia de la fotografía en Colombia*, 2a. ed. Museo de Arte Moderno de Bogotá, 1983.
- "SILVA MUERTO". *Bogotá Cómic* 4 (26 de mayo de 1917), s.p.
- SOTO BORDA Clímaco. "Silva, humorista" (1924). *Leyendo a Silva*. (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1994, I, 191-6.
- TOMA_ 'EVSKIJ Boris. "Literature and Biography" (1923). Trans. Herbert Eagle. *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Ed. Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska. University of Michigan, East Lansing, 1978, 47-55.

- TORRES PINZÓN Carlos Arturo. "José Asunción Silva" (En el XXI aniversario de su muerte) (1917). *Universidad* (Bogotá), 106 (8 de noviembre de 1928), 542.
- TOUSSAINT Manuel. "El poeta y su vida" (1917). *Leyendo a Silva* (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1994, I, 87-105.
- VALENCIA Guillermo. "José Asunción Silva" (1908). En José A. Silva, *Poesía y prosa* (editores Juan Gustavo Cobo Borda y Santiago Mutis Durán). Colcultura, Bogotá, 1979, 611-25.
- VEGA Fernando de la. "Silva poeta" (1926). *Leyendo a Silva* (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1997, III, 49-59.
- VILLA Hernando. "Recuerdos de Silva" (1946). *Leyendo a Silva* (editor Juan Gustavo Cobo Borda). Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1994: I, 375-80.
- VON BRAUN Christine. "Blutschande: From the Incest Taboo to the Nuremberg Racial Laws". In *Encountering the other(s) [computer file]: studies in literature, history and culture*, edited by Gisela Brinker-Gabler. State University of New York Press, Albany, 1995, 127-148.
- WALSH Tomás. "Dos grandes poetas sudamericanos". *Colombia* (Medellín) 6.270 (9 de noviembre de 1921), 236-9.
- ZAMACOIS Eduardo. "José Asunción Silva". En José Asunción Silva: *Poesías*. Nueva edición aumentada. Maucci, Barcelona, 1918, 229-6.
- ZULETA Rodrigo. *El sentido actual de José Asunción Silva. Análisis de la recepción de un clásico de la literatura colombiana*. Peter Lang, Frankfurt, 2000.

Notas

1. Sobre el arte de la conversación puede consultarse mi artículo "El arte de la causerie en la Atenas suramericana", en *El Malpensante*, 1.3 (Marzo, 1997), p. 80-85. Sobre el artículo de Valencia contra Unamuno véase mi "Valencia contra Unamuno: ¿Quién tiene derecho a interpretar a Silva?", en *Estudios de Literatura Colombiana*, 9 (julio-diciembre 2001), p. 9-17.
2. Las referencias bibliográficas son numerosas. Algunos ejemplos son los siguientes: "Aeda", "citareda" (Montoya, 1924); "portaliras" (Castillo, 1922); "apolonida" (Hispano, 1922, Soto Borda, 1924, 195); comparable a Antínoo, Petronio y Trimalción (Restrepo, 1916); Alcibiades e iluminado (Toussaint, 1917, 87); "descendiente de la raza de Apolo" (Arias Argáez, 1923); "Tú Marcello eres" (Bayona, 1935, 279); "alma griega" (Jaramillo, 1910); "cisne" (Rivas, 1911); vidente (León Gómez; 1921); "hombre del renacimiento" (Castillo, 1922).
4. Entre los que vieron hadas en la infancia de Silva figuran Esténger y Liévano. Germán Arciniegas registró las anécdotas de Paquita Marín; Meza Fuentes, como Sanín Cano, atribuyó a Silva una infancia libresca.
5. Sobre el refinamiento del padre trataron, entre otros muchos, Rueda Vargas (1917) y Miramón (1937, 10-11); sobre el practicismo de la madre véase Bayona (1935, 280-285).
6. Otros escritores habían mostrado en el pasado la misma complacencia de Arias Argáez. En 1927 Ismael Enrique Arciniegas declaró en una entrevista a Eduardo Castillo que "en alguna ocasión tuve que desvanecer la absurda leyenda que le atribuye al autor del 'Nocturno' una pasión desesperada a lo René" (290). Ya en 1934, por otra parte, Emilio Cuervo Márquez había aventurado que la leyenda del incesto había sido creación de un autor extranjero (2).
7. Según Serrano, Antonio Esperón era de origen español y se había establecido en Colombia en 1893. Enrique Santos Molano no lo llama Antonio sino Alfredo (805).