

## ENCUENTROS Y DESENCUENTROS DEL MODERNISMO: JOSÉ MARTÍ Y JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

Gipsy Gastello Salazar

Durante las últimas dos décadas del siglo XIX Hispanoamérica fue testigo del nacimiento de una nueva época, de una nueva actitud, que también representó en la literatura un nuevo movimiento: el modernismo. Aunque en gran parte de los estudios que se han hecho al respecto se coloca a Rubén Darío como el personaje más representativo, no cabe duda de que José Martí y José Asunción Silva aparecen como figuras fundamentales.

El escritor cubano José Martí es considerado el precursor del modernismo, aunque este lugar sigue siendo motivo de innumerables polémicas, ya que en su técnica narrativa se observan claros elementos modernistas pero también románticos. Mientras que el poeta colombiano José Asunción Silva se sitúa dentro del propio movimiento y con acentuadas señales del decadentismo europeo.

En una especie de acercamiento a la definición de modernismo, es decir ese «movimiento de liberación y renovación» (Perus, 1992: 92), podríamos hacer referencia a Federico de Onís, quien lo describe como:

La forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu, que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se había de manifestar en el arte, la ciencia, la religión, la política y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera, con todos los caracteres, por lo tanto, de un hondo cambio histórico cuyo proceso continúa hoy (Veiravé, 1973: 156).

Por otra parte, hay que tomar en cuenta que «el modernismo no es una escuela —pues no tiene reglas ni cánones fijos— sino una época regeneradora» (Schulman y González, 1974: 27) y a pesar de que «mucho se ha rumorado en relación a que el modernismo hispanoamericano se constituyó co-

mo un movimiento artístico evasivista respecto del contexto epocal que vivía América Latina en aquel entonces», se debe tener claro que «la heterogeneidad de sus manifestaciones y representantes según el país de que se trate» (Urreojola, 2002: 2).

Es desde este punto de vista que se deben abordar las figuras de Martí y Silva frente a este movimiento, el cual «aparece más bien [...] en continua tensión entre el afán de universalidad y la responsabilidad de los poetas en tanto representantes de un pueblo [...] en una vorágine de contradicciones no resueltas del todo» (Urreojola, 2002: 2). Silva es ejemplo de ese afán de universalidad, mientras que Martí de la responsabilidad del escritor como representante de un pueblo. Sin embargo, una visión totalizadora de esta afirmación sigue partiendo de encuentros y desencuentros teóricos y académicos, porque:

Situar al modernismo en el espectro de su contexto social, económico y cultural implica en primer lugar hacerse cargo del controvertido tema de la modernidad. Pese a ser un tema largamente discutido, la falta de consenso entre los diversos autores acerca de qué es específicamente la modernidad, esto es, si se trata de una época histórica, de un momento que se repite cíclicamente a lo largo de la historia, o de una determinada cosmovisión, y por otro lado cuál es su ubicación cronológica a lo largo de la historia de la cultura, refleja las dificultades para asir teóricamente el tema (Urreojola, 2002: 3).

Para promover este acercamiento entre ambos autores, se puede establecer como punto de comparación *Amistad funesta* de José Martí y *De sobremesa* de José Asunción Silva. Estas obras fueron el único legado novelístico que dejaron sus respectivos autores y se encuentran inscritas en el modernismo. Pero tomando en cuenta las divergencias planteadas anteriormente, se debe señalar que *Amistad funesta* (conocida también como *Lucía Jerez*) es una novela híbrida, entre el modernismo y el romanticismo, «producto del desajuste de una sociedad cuyas formas políticas, económicas y culturales tradicionales se ven traspuestas por los valores propios del proceso de modernización naciente en los estados latinoamericanos» (Riobueno González, 2000: 233).

En cambio, *De sobremesa* se encuentra ya más inmersa dentro del modernismo, proponiéndose a lo largo de sus páginas lo que para el autor deberían ser las pautas literarias a seguir en esta época:

En una de las páginas iniciales de *De sobremesa*, José Asunción Silva revela sus preferencias poéticas a través del personaje de la novela: «decir en nuestro idioma las sensaciones enfermizas y los sentimientos complicados que en formas perfectas expresaron en los suyos Baudelaire y Rossetti, Verlaine y Swinburne». Allí mismo Silva llama a Baudelaire, entonces discutido y negado por críticos de la épo-

ca, «el más grande de los poetas de los últimos cincuenta años». Y encuentra a Verlaine entre los exploradores que vuelven con «frutos que tienen sabores desconocidos y deslumbrados por los horizontes que entrevieron» (Echarry Lara, s.f.: 5).

Aunque Martí hace uso del simbolismo en *Amistad funesta*, Silva es considerado por muchos investigadores, en gran parte por su obra poética, como uno de los máximos representantes del simbolismo y del decadentismo dentro del legado moderno que hoy en día tenemos a nuestra disposición. Mientras que para el autor cubano el problema central era el tema de lo nacional, la justicia social y la libertad; para Silva era el tormentoso camino hacia el conocimiento interior, el lujo, los viajes y el contacto con la intelectualidad europea:

La sensibilidad de los simbolistas mostraría, como la de los decadentes, mucho refinamiento. Transparentaba el mismo ardor y el mismo cansancio. Eran idénticas su finura y su extrañeza. Sus ídolos eran igualmente Baudelaire, Verlaine y Mallarmé: sus creaciones se les aparecieron como de absoluta interioridad creadora, al margen de las realidades exteriores (Echarry Lara, s.f.: 7).

También hay que entender que la diferencia entre ambas percepciones, descritas detalladamente en los protagonistas masculinos de las novelas anteriormente mencionadas, Juan Jerez y José Fernández, se relaciona con los estratos sociales y económicos de la época. Para Bernarda Urrejola, de la Universidad de Chile:

Es fundamental entender todo el fenómeno antes descrito teniendo en vista la consolidación de la sociedad burguesa en Europa, que luego pasó a América por vía del imperialismo capitalista. La instauración en América Latina del capitalismo y de los principios de la sociedad burguesa posibilitó el surgimiento de una sensibilidad particular, así como la articulación de una manifestación cultural tan heterogénea como el modernismo (Urrejola, 2002: 4).

Cuando se habla del modernismo como una época, un movimiento y una actitud plagado de contradicciones y diferencias, en José Martí con *Amistad funesta* y en José Asunción Silva con *De sobremesa* se ve claramente de qué se trata esta afirmación. No solo por la estética de cada uno de estos autores o por los temas tratados en sus obras, sino por la actitud frente a la vida, a la realidad, a la literatura. Partiendo del modernismo como algo difícil de definir todavía en el siglo XXI, este tipo de acercamientos y paralelismos caracterizan tanto a sus representantes como a sus legados literarios.

## JUAN JEREZ Y JOSÉ FERNÁNDEZ: LAS DOS CARAS DEL HÉROE MODERNO

Como precursores o propios participantes del modernismo, tanto Martí como Silva plantean la figura del héroe masculino en sus respectivas obras de manera muy distinta. Sin embargo, los héroes masculinos del modernismo, en general, pueden considerarse como «artistas que niegan la sociedad y el tiempo en que viven [...] y buscan una utopía, la plenitud de la vida, mundos lejanos y pasados, en una visión nostálgica de lo que ya se fue, considerado como mejor» (Urrejola, 2002: 9). Incluso:

El plano discursivo, el «héroe abúlico» de la narrativa modernista se corresponde cabalmente con la tesisura del hablante lírico de la poesía del mismo período; ambos están directa o indirectamente marcados por el *tedium vitae* y por un aristocratizante testimonio de la decadencia, que los lleva a concebir el arte y la poesía como únicos valores incorruptibles en el naufragio de la realidad social inmediata (Montaldo y Tejeda, 1995: 4).

Al hablar de Juan Jerez en *Amistad funesta*, considerado *alter ego* de José Martí, vemos a un héroe que se mueve en la ambivalencia entre el romanticismo y el modernismo, ya que se mueve entre el amor como razón primordial para su lucha social, capaz de decir que «cada vez que me asomo a los hombres, me echo atrás como si viera un abismo; pero cada vez que vengo a verte, saco un brío para batallar y un poder de perdón que hacen que nada me parezca difícil para que yo lo acometa» (Martí, s.f.: 71). Sin embargo:

Juan Jerez es caracterizado por el narrador con elementos que pertenecen igualmente a héroes modernistas: el esfuerzo humano que realiza en búsqueda de altos valores dentro de una sociedad que se desintegra, respondiendo a un concepto ético y moral que le proporciona una visión positiva y dinámica de la vida [...] y que lo diferencia del clásico héroe romántico, aislado e imposibilitado de actuar por las fuerzas hostiles de la sociedad que pesan sobre él (Riobueno González, 2000: 248).

Por su parte, José Fernández en *De sobremesa*, también autobiográfico, es un héroe moderno en plena decadencia, quien dice que «para mí lo que se llama *percibir la realidad* quiere decir *percibir toda la realidad*, ver apenas una parte de ella, la despreciable, la nula, la que no me importa» (Silva, 1995: 181). A través de este personaje, el autor «dio a conocer los pilares fundamentales de su poesía cuando el protagonista explica cuál es la concepción que de ella tiene. Y esa concepción se asemeja mucho [...] a la del simbolismo: en gran síntesis y simplificando», siendo «las dos grandes arterias que confluyen

en la poesía silviana, enriquecidas con el espíritu y la sensibilidad de su época» (Carranza Coronado, 1996: 6-7). En la figura de Juan Fernández:

Sus temas son de estirpe romántica pero las circunstancias que los suscitan, su manejo y su expresión formal difieren muchísimo del espíritu romántico. Si Silva habla de la muerte, los sueños, la infancia perdida, el amor no satisfecho, las sombras del más allá, lo hace, igual que todos los modernistas, como una manera de negar la sociedad burguesa, que los ha excluido. Se afirman como creadores recurriendo a las utopías o —como en el caso de Silva— refugiándose en experiencias, seres y mundos ya desaparecidos y, por tanto, inaccesibles. Caso distinto era el del romántico, que participaba plenamente del vigor de la clase burguesa en ascenso. Su individualismo era constructivo, al contrario del individualismo del modernista, que lo lleva a romper con la clase a la cual pertenece, pero que lo rechaza [...] Silva fue un desadaptado, un rebelde frente a los valores consagrados vigentes y frente a la mediocridad de su medio y no solo por influencias y circunstancias epocales, sino como reflejo de su crisis personal dentro de ese medio. De ahí también su profundo escepticismo, que algunos críticos han visto como una influencia de Campoamor, poeta que le interesó, según consta en *De sobremesa* (Carranza Coronado, 1996: 8).

En ese mundo impregnado de contradicciones, Fernández se enamora de Helena, mujer a la que ve de lejos solo una vez y que la convierte en la fuente de todos sus deseos. Sin embargo, a pesar de ese sentimiento que atraviesa toda la obra, el protagonista cae en la promiscuidad, como parte de la búsqueda de ese amor imposible. El caso de Juan Jerez es totalmente contrario: enamorado y comprometido en matrimonio con su prima Lucía, no existe otra mujer en el mundo que logre desviarle de su objetivo sentimental, de su ideal de la perfección femenina, de su deseo carnal que ni siquiera se atreve a mencionar.

El decadentismo, siendo una de las características fundamentales en *De sobremesa*, «con su melancólica atmósfera y su ‘extrema percepción sensorial’», se muestra «con su despiadada conciencia, ante la fugacidad de todo lo existente, del apremio con que acosan el tiempo y la muerte» (Biblioteca Luis Ángel Arango, sfe: 7). En *Amistad funesta* se muestra una conciencia social bastante fortalecida, en la que lucha contra la injusticia va moviendo a su protagonista masculino, representando un rescate de los altos valores del hombre de bien.

Además,

la trágica y tortuosa historia de amor de Juan Jerez y su prima Lucía da pie a José Martí para penetrar en la organización social, cultural y política de la Hispanoamérica finisecular, que cristaliza sobre todo en la americanización de la forma, a través del entramado imaginario (metáforas, alegorías, símbolos) y del nivel fo-

noacústico del lenguaje narrativo, que afecta especialmente al ritmo musical de su sintaxis ([www.literaturacubana.com](http://www.literaturacubana.com), sfe: 1).

Mientras que en la única novela de Silva, el *alter ego* del autor profundiza los caminos infinitos que el poeta moderno puede elegir:

[Es] por ello [que en *De sobremesa*] sabemos que un poema tiene no un solo y preciso sentido, sino tantos sentidos como sugerencias o asociaciones despierte en el ánimo de quienes lo lean: innumerables lectores participan de lo que en el momento de su creación fue una experiencia solitaria. Un poema llega a ser así muchos poemas. Se considera que fue muy grande la influencia de Verlaine sobre la poesía europea de fines del siglo XIX y comienzos del XX, se dice que acentuó la calidad musical del verso (Biblioteca Luis Ángel Arango, sfe: 5-6).

*Amistad funesta* es una novela que «maneja una serie de tópicos que si, en su momento, no parecían ser demasiado escandalosos, con el tiempo se ha visto que contenían una carga que hoy ha ido eclosionando y se le considera una de las novelas modernistas fundamentales de su época» (Rodríguez y Suárez, 2002: 5); incluso convirtiéndose en «un interesante texto para hacer hasta análisis freudianos que ya se han comenzado alrededor del drama de Lucía Jerez y de su amado Juan» (Rodríguez y Suárez, 2002: 5). Es precisamente en ese manejo de lo escandaloso que se percibe con mayor claridad la diferencia entre una novela y la otra, enfrentándonos a un Juan Jerez noble y honesto y a un José Fernández que se entrega al vicio de la drogadicción, a la seducción de mujeres desconocidas y el derroche monetario para rodearse de objetos materiales plagados de lujo.

José Martí nació en una familia mucho más modesta que José Asunción Silva y aunque esa comparación no explique necesariamente la diferencia entre uno y otro, en Juan Jerez y José Fernández sí se nota esa distancia entre ambas percepciones. La actividad social y política de José Martí se trasluce en su protagonista, quien independientemente de la trama sentimental que se desenvuelve en *Amistad funesta*, tiene como norte la lucha contra la injusticia social propia del momento. En este sentido es que lo describe su creador:

Era la de Juan Jerez una de aquellas almas infelices que solo pueden hacer lo grande y amar lo puro. Poeta genuino, que sacaba de los espectáculos que veía en sí mismo, y de los dolores y sorpresas de su espíritu, unos versos extraños, adoloridos y profundos, que parecían dagas arrancadas de su propio pecho, padecía de esa necesidad de la belleza que como un marchamo ardiente, señala a los escogidos del canto [...] Había en aquel carácter una extraña y violenta necesidad del martirio, y si por la superioridad de su alma le era difícil hallar compañeros que se la estimaran y animasen, él, necesitado de darse, que en bien propio para nada se

quería, y se veía a sí mismo como una propiedad de los demás que guardaba en él depósito, se daba como un esclavo a cuantos parecían amarle y entender su delicadeza o desear su bien (Martí, s.f.: 20).

En cambio, José Fernández, es el arquetipo del joven adinerado que entre el ocio y la búsqueda interior queda inmerso en un entorno de superficialidades y experiencias oscuras. De hecho, este personaje cuenta que «borracho de ideas y cansado de pensar, salí de mi escondite hace ocho días a gastar las fuerzas que la quietud, los baños helados y el ejercicio habían acumulado en mí, y desde esa mañana hasta la noche ha sido una orgía de movimiento incesante» (Silva, 1995: 149). Incluso en *De sobremesa* se nombra el uso de los narcóticos como parte de realidad imperante en ese sector de la sociedad en la que se mueve José Fernández y así queda claro cuando al ser tratado por uno de sus médicos para encontrarle respuesta al extraño mal que lo aqueja, el especialista le dice «creo inútil decirle que los excitantes y los narcóticos que usted ha usado han hecho la mitad de la obra al producir su estado de hoy. Es usted un predispuesto y son los predispuestos los que dan a la morfina, al opio, al éter, amplia cosecha de víctimas» (Silva, 1995: 174).

El ideal de la perfección femenina también es planteada desde polos opuestos en *Amistad funesta* y *De sobremesa*. Cuando Juan Jerez le habla a su gran amor, su prima Lucía, este le dice:

Pensar, yo sí pienso en todo lo más difícil y atrevido; pero querer, Lucía, yo no quiero más que a ti. Yo he vivido poco; pero tengo miedo de vivir y sé lo que es, porque veo a los vivos. Me parece que todos están manchados, y cuanto alcanzan a ver un hombre puro empiezan a correrle detrás para llenarle la túnica de manchas. La verdad es que yo, que quiero mucho a los hombres, vivo huyendo de ellos. Siento a veces una melancolía dolorosa (Martí, s.f.: 71).

Allí la misión del intelectual como activista social y político queda marcada incluso cuando se habla de amor. Para Juan Jerez su ideal femenino lo mueve entre aventuras y desventuras, entre su lucha para el bienestar colectivo. Para José Fernández, esto es algo imposible de alcanzar, para él esa imagen de la mujer deseada no es algo real sino una ilusión, una invención desde sí mismo y en ese largo camino va probando otros cuerpos sin nombre y sin rostro; para finalmente darse cuenta que su sueño amoroso no es más que un misterio:

¿Muerta tú Helena?... No, tú no puedes morir. Tal vez no hayas existido nunca y seas solo un sueño luminoso de mi espíritu; pero eres un sueño más real que eso que los hombres llaman la Realidad. Lo que ellos llaman así, es solo una máscara oscura tras de la cual se asoman y miran los ojos de sombra del misterio, y tú eres el Misterio mismo (Silva, s.f.: 242).

El modernismo como época y actitud se traduce en un movimiento plagado de contradicciones y propuestas divergentes por parte de sus representantes. El caso de José Martí y José Asunción Silva es apenas un pequeño ejemplo de esto. Tanto en sus técnicas narrativas, como en sus temas planteados y la creación de sus personajes, se observa un abismo a ratos reconciliable. Ese puente invisible entre *Amistad funesta* y *De sobremesa* es la búsqueda de nuevos caminos, la renovación de una sociedad en decadencia. José Martí lo hace a través de la construcción del nuevo hombre latinoamericano, defensor de la justicia. José Asunción Silva a través del exceso, de la autodestrucción. Pero, de una u otra manera, encontrando en la ruptura una posibilidad de cambio. ☀

## TEXTOS CONSULTADOS

- Aira, César, *Diccionario de autores latinoamericanos*, Buenos Aires, Emecé, 2001.
- *Antología de la poesía colombiana*, tomo I, prólogo, Bogotá, Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, s.f.
- Carranza Coronado, María Mercedes, «José Asunción Silva y el modernismo», en *Revista Credencial Historia*, Bogotá, Edición 76, 1996.
- Centro de Estudios Martianos, *Obras escogidas de José Martí*, tres tomos, La Habana, Editora Política, 1979.
- Charry Lara, Fernando, *Silva y el simbolismo*, tomado de la página de la Biblioteca Luis Ángel Arango, publicado en [www.geocities.com/poeticarte/silsimbolismo.htm](http://www.geocities.com/poeticarte/silsimbolismo.htm), Sld., s.f.
- *Comentario editorial a Lucía Jerez*, La Habana, web site de [www.literaturacubana.com](http://www.literaturacubana.com), s.f.
- Martí, José, *Amistad funesta*, La Habana, Gente Nueva, s.f.
- Montaldo, Graciela y Nelson Osorio Tejeda, «El modernismo en Hispanoamérica» en *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina (DELAL)*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho / Monte Ávila, 1995.
- Perus, Françoise, *Literatura y sociedad en América Latina: el modernismo*, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1992.
- Riobueno González, Yhana M., «Modernidad/Modernismo: Para una lectura de *Amistad funesta* de José Martí», en *De cara al sol*, Mérida, Ediciones Actual, 2000.
- Rodríguez, Pedro Pablo y Carmen Suárez, *Martí en Estados Unidos*, La Habana, Radio Habana, 2002.
- Schulman, Iván A. y Manuel Pedro González, *Martí, Darío y el Modernismo*, Madrid, Gredos, 1974.
- Silva, José Asunción, *De sobremesa en Obras completas*, Caracas, Fundación Biblioteca Ayacucho, 1995.
- Urreojola, Bernarda, «Modernismo hispanoamericano: ni estética a-identitaria ni compromiso estético», en *Cyber Humanitatis*, No. 23, Santiago, 2002.
- Veiravé, Alfredo, *Literatura Hispanoamericana*, Buenos Aires, Kapelusz, 1973.