

## Esquema para una historia de la lectura en Colombia

### Leyendo a Silva

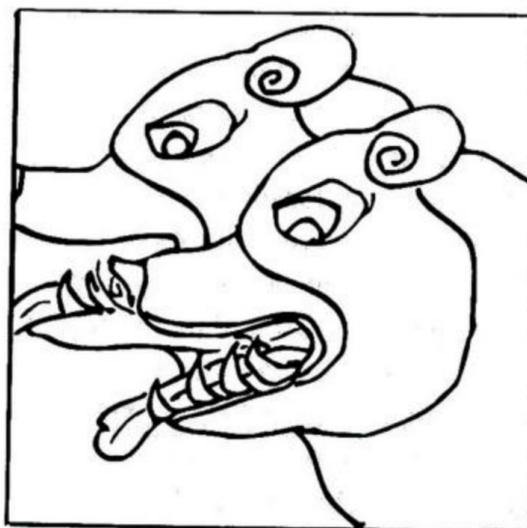
Juan Gustavo Cobo Borda, Ed.  
Instituto Caro y Cuervo, Santafé de Bogotá, 1994, 2 vols.

#### A Enrique Santos Molano

La mujer, ¿es una mujer?, aparece en la esquina inferior derecha de la fotografía. Viste un poncho, quizá un tocado, y va a pasar muy cerca de dos caballeros que se han detenido un instante en medio de la calle para intercambiar saludos. Nadie se ocupa de ella. En los cien años que ha durado su rostro en ese lugar privilegiado de la historia, no la roza la vasta trama de las interpretaciones. Otra cosa debe decirse, en cambio, del fotógrafo. En 1898, al publicarse por primera vez la fotografía, véase página 31, el editor de la Revista Ilustrada daba su nombre —Rafael Borrero Vega—, y cerraba el comentario con una breve noticia suya: “El autor de ese famoso Kodak murió también en la flor de la juventud, después de haber coronado brillantemente sus estudios de medicina”<sup>1</sup>. La muerte bien podría ser aquí una información prescindible si no fuera por el adverbio que enlaza el destino del fotógrafo al del poeta. La trama de las interpretaciones es incesante y arbitraria: captura al muchacho que juega con una Kodak pero desprecia a la mujer que se dispone a cruzar la calle en ese momento. Como una serpiente que no alcanza su cola, se extiende sobre la vida de José Asunción Silva en persecución de dos hechos herméticos de los cuales surge y que nunca se le entregan: el suicidio y la poesía. En ese orden.

A propósito de Sylvia Platt, Alfred Alvarez lamenta la diligencia con que el suicidio legitima sus poemas y la convierte a ella en un mito, en la víctima de un sacrificio, en una inmolación oficiada sobre el altar del arte<sup>2</sup>. Al considerar la obra de Silva, tampoco es posible prescindir del mito: aunque nos pese, aunque intentemos rebelarnos contra la interpretación que nos impone, el suicidio ha terminado por consa-

grar definitivamente sus poemas y transformarlos en el anuncio sutil y trágico del fin. De igual forma, no es porque ha vivido, sino porque ha muerto de manera trágica, que la vida de Silva abunda de súbito en anécdotas. La instantánea de Borrero Vega no es simplemente una instantánea; es la última fotografía de Silva, y el caballero con quien conversa es el doctor Antonio Vargas Vega, y el asunto de su conversación no es tan casual como parece; en la silueta del poeta el editor advierte (y nosotros con él, por supuesto) “un movimiento nervioso, casi convulsivo, impuesto —según estamos informados— por una frase con que a guisa de humorada quiso el maestro psicólogo calmar la hiperestesia de aquella alma atormentada”<sup>3</sup>. Concedido el hecho de que hubo una nota de humor en aquella conversación callejera, cabe preguntarse todavía si llevaba la intención de sosegar a un alma hiperestésica. La lucidez que exhibe el maestro psicólogo en ese instante es una virtud añadida por los acontecimientos posteriores. Versos, gestos, frases, circunstancias casuales: todo se transforma con el suicidio en la crónica de una muerte anunciada.

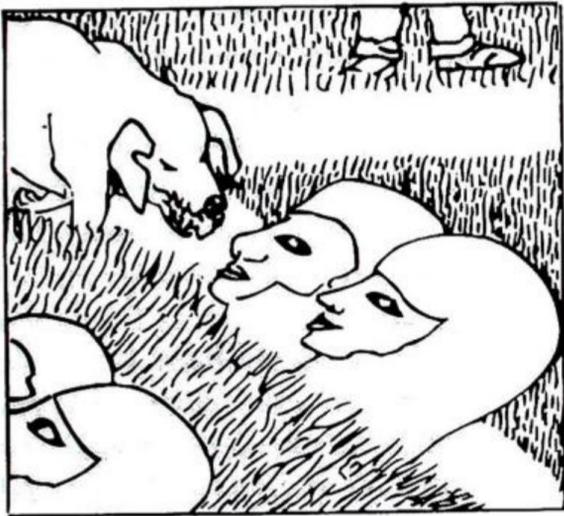


Los primeros lectores de Silva pusieron su empeño en escribir esa crónica y en tasar su participación en ella. Amigos y simples conocidos del poeta se convirtieron de pronto en testigos, en seres privilegiados e inocentes que articulaban pormenores sin importancia en un discurso de cuya trascendencia se ufanaban. Tomás Rueda Vargas, que asistió a la última velada en casa del poeta, recordaba que Silva había llamado la atención sobre la fecha, 23 de mayo, a la que consideraba aniversario

de algunos sucesos históricos y familiares<sup>4</sup>. Hernando Villa, otro de los invitados, aseveraba que en aquella última velada habría habido trece comensales en la mesa si a último momento Silva no se hubiese apartado del grupo (I, pág. 379). Fortunato Pereira Gamba, que permaneció en su casa, se preguntaba si en el teléfono que con tanta insistencia repicó esa noche, y que él no quiso contestar, no estaba un Silva desesperado que él hubiese podido socorrer de algún modo (II, pág. 415). A estas supersticiones, los primeros lectores de Silva añadieron diversas hipótesis que les explicaran el suicidio del poeta y que Horacio Botero Isaza recogió en un ensayo de 1919. Así, por ejemplo, mientras hubo quienes atribuyeron el suicidio a un atavismo (un miembro de la familia Silva se había suicidado en 1860), otros lo consideraron como el inevitable fin de una cadena trágica que enlazaba la muerte del padre y de la hermana, la quiebra comercial, el naufragio del *Amerique* y los sueños nunca cumplidos (I, págs. 141-142). Y todavía hubo otros, los más perplejos, que lo entendieron como un acto que ponía en juicio la inocencia misma de la Atenas suramericana; de acuerdo con su hipótesis más ingenua, Silva se había suicidado bajo el influjo de lecturas íntimas y venenosas; de acuerdo con la más perturbadora, Silva se había suicidado ante el asedio de un medio mezquino que no supo comprenderle.

Al día siguiente de su muerte, mientras la noticia irrumpía en todos los lugares, Laureano García Ortiz redactaba un artículo que publicaría una semana más tarde y en el que daba cuenta de su estupor. ¿Cómo era posible que un miembro de la clase más selecta se suicidara? La muerte de Silva venía a cuestionar la hegemonía y las inmemoriales alianzas de su clase. Había que tomar partido, había que señalar responsabilidades. García Ortiz, en cambio, prefirió cerrar filas y defender esas alianzas que su amigo había desconocido con sus supuestas faltas a la moderación económica y a la fe cristiana. Recordó que unos días antes había reído con Silva de un comerciante [Guillermo Uribe] que le aconsejaba al poeta sustituir sus lecturas turbulentas por *El aho-*

ro, de Samuel Smiles. Ahora, arrepentido, García Ortiz lamentaba su propia ligereza; aunque simpatizaba con su amigo, no dudaba en declarar que Silva había estado equivocado: “¡Quién hubiera podido imaginarse —exclamó— que [aquella anécdota] tan pronto tomaría para nosotros, a costa de dolorosísimo desgarró, tan penetrante y honda significación!” (I, pág. 4). Y en seguida pasaba a reseñar *El triunfo de la muerte*, el libro que había sido encontrado a la cabecera del poeta el día en que se mató, un libro de gran factura artística pero también “producto enfermizo y tóxico de un medio anormal” (I, pág. 4). Y, ¿por qué? Porque su protagonista era un alma hipersensible, como la de Silva; y porque había en sus páginas un suicidio, como el de Silva; y porque Silva “no leía únicamente los libros, sino que, si se nos permite decirlo así, los vivía (I, pág. 2). Al final, la prosa fácil de García Ortiz tartamudeaba y parecía dirigirse a un lector omnipotente con el cual quería congraciarse: “Las almas buenas no comprenderán tal vez nuestra incertidumbre. Quizá nos digan con el acento de la convicción: ‘Murió por falta de fe’. Así fue, sin duda...” (I, pág. 5).

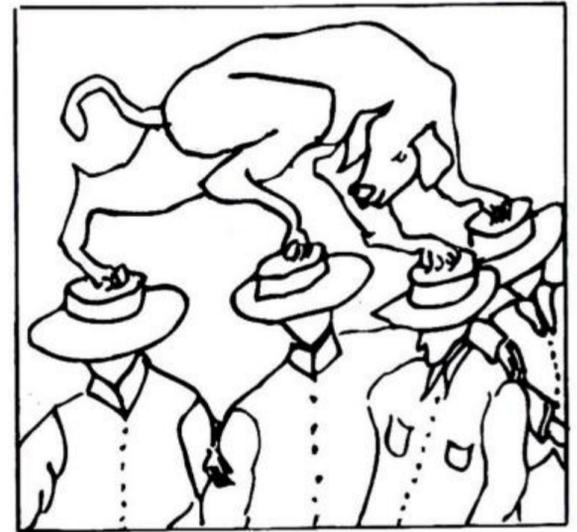


Años después, cuando Luis López de Mesa intenta invalidar la tesis de que Silva fuera incomprendido por su medio, pasa por alto el proceso de divisiones y conflictos que trabajaba a ese medio desde adentro. Esto es algo que García Ortiz presentía en toda su extensión y que lo obligaba a considerar el caso Silva como aviso y advertencia de una elite que perdía solidez. ¿Cómo era posible, pues, que un miembro de la clase más selecta se suicidara? El

problema no era que a Silva le faltaran contertulios. López de Mesa cita, en defensa de su argumento, a aristócratas como Marroquín y Urdaneta; a literatos como Sanín Cano y Guillermo Valencia; a científicos como Liborio Zerda y Francisco Montoya; a bohemios como Soto Borda y Alfonso Caro (I, págs. 254-255); el problema era, aunque López de Mesa no lo viera, que el marco socioeconómico en que estos patrios se desenvolvían, la hidalguía con que llevaban sus negocios y cultivaban una dimensión intelectual para su espíritu, tenía los días contados<sup>5</sup>. Otra ética, más pragmática, se imponía. Todavía en 1946, en el cincuentenario de Silva, los descendientes de los protagonistas, don Guillermo Uribe Holguín y Camilo de Brigard Silva, se embarcaban en una polémica que bien puede ilustrar la profundidad de ese desgarramiento (I, págs. 399 y sigs.).

El asunto no es menos dramático cuando se considera en relación con la Iglesia. De acuerdo con la doctrina católica de ese tiempo, el suicidio era un pecado contra natura cuyo ejecutor moría sin obtener perdón y, en consecuencia, debía enterrarse en tierra de paganos. Nadie ignoraba esa doctrina que, en aquel día de mayo de 1896, acorralaba a la clase de los más selectos con su inflexibilidad. García Ortiz, con razón, tartamudeaba; Guillermo Valencia cerraba uno de sus más célebres poemas —“Leyendo a Silva”— pidiendo un perdón al Dios cuyos sacerdotes nunca concederían; Julio Flórez, más arrogante, otorgaba él mismo ese perdón como si fuera posible arrebatarlo a los perdonadores sagrados. En 1920, el viajero cubano Rafael A. Esténger rememoraba con indignación su paso por Bogotá: “La primera visita que hice en Bogotá, fue a la tumba del primer poeta colombiano. Su tumba es muy humilde. Está en el cementerio de los suicidas, pues no ha querido el clero perdonarle” (I, pág. 168). La indignación de Esténger es comprensible: al iniciarse la segunda década del siglo XX, la Iglesia católica todavía conservaba suficiente poder en Colombia como para dictaminar el lugar que debían ocupar los símbolos en el mapa de lo sagrado y lo profano. El que años después se erigiese un busto al poeta o

se trasladasen sus restos mortales al lugar que ahora comparten con su hermana Elvira, bien pueden indicar las conquistas graduales de ese proceso de secularización que el mismo Silva había activado en los días oscuros de la Regeneración.



En 1947, en uno de los trabajos más importantes en la historia de Silva ante la crítica, Juan de Garganta describió el ambiente ideológico que se respiraba en Bogotá durante los últimos años del poeta. Comparado con el régimen federalista, los gobiernos de Núñez y de Caro establecieron un clima de tranquilidad y de sosiego que se fundaba en la represión (II, pág. 45). Con el concordato de 1886, la enseñanza pública se había convertido en monopolio de la Iglesia y la defensa del catolicismo había adquirido entonces sello oficial. Entre los ideólogos de la Regeneración descoló monseñor Rafael María Carrasquilla, “ministro de Instrucción pública durante el gobierno de Caro” y rector durante largos años del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario (II, pág. 42). Desde la rectoría y la cátedra, Carrasquilla promovió la escolástica neotomista y la sujeción de la literatura a férreos valores católicos. El más sobresaliente de sus discípulos, el irascible y fascinante Luis María Mora, fue uno de los enemigos más tenaces del modernismo y de su economía de la lectura. Mora, en efecto, no sólo criticaba al modernismo por su abuso de las mayúsculas, la perífrasis o la sustantivación del adjetivo (“la muerte es la pálida, el camello es el giboso, César es el Calvo”)<sup>6</sup>; lo que lo sacaba de sus casillas era, en realidad, la hermenéutica anárquica por la que pugnaban los

modernistas, esa idea de que el lector debía ser un artista y usar los libros menos para convenir en un valor universal que para excitar una sensibilidad desquiciada. Tan extremo individualismo, pensaba Mora, no podía sino dar al traste con el contrato social de la lectura, ese emblema de distinción que enarbolaban los más selectos<sup>7</sup>.

Ismael Enrique Arciniegas, en su semblanza de Carlos Arturo Torres, evoca el ritual literario de los círculos privilegiados. En contraste con la inmensa mayoría analfabeta, estos círculos poseían una curiosa lista de sabores —la gramática, la ortografía, la métrica (I, pág. 45)— que ejercitaban en pasquines, periódicos efímeros, libros antológicos y, con más frecuencia, en las tertulias. Ciertamente, aunque el acceso a la cultura escrita los diferenciaba de otros estratos sociales, no entendían el consumo de libros como un evento silencioso ni solitario; por el contrario, la lectura era para ellos la lectura en voz alta, un arte, que ejecutaban para otros y al que estimaban acaso tanto como la recitación de memoria, el ingenio de la improvisación y las buenas maneras (I, pág. 42). Su maestría verbal era una prenda más de su elegancia. El chascarrillo, la humorada, la famosa chispa bogotana, eran asociados en estos círculos con un término francés: la *causeurie*. Alfred de Bengoechea consideraba a Silva como un *causeur exquis* (I, pág. 8) y Hernando Villa le agradecía la técnica que le enseñó para ser un buen *causeur* y

*que era la de que nunca debía tratar un tema hasta agotarlo, sino que intempestivamente debía saltar a otro y que así tenía pendientes a los oyentes, esperando que nuevo asunto trataría y con gracia inimitable, intercalaba anécdotas, aparentemente insignificantes, y profundas en el fondo* [I, pág. 378]

En medio de la cuestión que no acertaban a resolver —¿cómo era posible, pues, que se hubiera dado muerte?— aquellos hombres selectos destacaron en Silva los rasgos que mejor los representaban a ellos mismos y que justificaban, por un tiempo más, su hege-

monía sobre el “vulgo” insensible e ignorante. Quizá esto permita explicarnos, a cien años de los acontecimientos, la complacencia (la monotonía) con que los primeros comentaristas se refirieron a la belleza física del poeta, a su poesía más declamativa y a su única composición patriótica.

Al menos en lo que al comienzo del siglo XX se refiere, una parte nada despreciable en el desarrollo de nuestra crítica literaria se debe a la necesidad de administrar la imagen de Silva. Hablar de Silva y de su poesía era hacer gala de sensibilidad y de buen gusto. Bengoechea declaraba para el público francés que Silva “*ne confiait ses rares oeuvres qu'à une élite d'intimes capables de le goûter*” (I, pág. 14), Aurelio de Castro se refería a su amigo Daniel Arias Argáez como miembro de ese “grupo de hombres de selección [...] que conocieron íntimamente a Silva” (I, pág. 174), y Abel Farina elogiaba el estudio de Botero Isaza diciéndole que sentía “con una delicadeza exquisita la obra genial y por siempre alejada de las multitudes” (I, pág. 115). Y así debía ser, sin duda, puesto que el mismo Botero Isaza juzgaba a tales “multitudes” como indignas del poeta:

*Que el vulgo al oír su nombre doblegue la rodilla, está bien; pero que sus versos no sean recitados en los tugurios. ¡No!, esto sería una profanación a la memoria del bardo que fue todo refinamiento, todo distinción, todo arte y todo pureza* [I, pág. 136]

De dos estrategias principales se valieron estos comentaristas para mostrar su “delicadeza exquisita”. La primera de ellas consistía en exhibir su propio acervo de lecturas enumerando las influencias que Silva había recibido de la literatura universal, especialmente de la francesa. Así pues, Raimundo Rivas, en su discurso de recepción en la Sociedad Arboleda, vinculaba a Silva con Faguett, con Renier, con Banville y también con Bécquer y María Bashkirseff (I, págs. 54 y sigs.); Ismael Enrique Arciniegas mencionaba a Hugo y a Leblod (I, pág. 46); y Baldomero Sanín Cano, al hacer el inventario de los libros que Silva había

traído de París, incluía a “Flaubert, Maupassant, Leconte de Lisle, Mallarmé, Villiers de L'Isle-Adam [...] Verlaine, Rimbaud, Soulayr, Dierx” (I, pág. 391).



La segunda estrategia era la perífrasis, la prolongación de las palabras del poema en sinónimos, en ligeras variaciones de sentido cargadas de afectación. Los ejemplos son innumerables; uno de los más representativos puede hallarse en estas líneas de Nicolás Bayona Posada. Su estructura anafórica y su Silva desolado quieren conmovir a la audiencia:

*[...] Es entonces cuando, loco, interroga a la tierra con preguntas angustiosas, y al no escuchar la respuesta de la tierra, callada e impasible, dirige su amargo interrogante a las nebulosas que arden en el infinito; es entonces cuando, obsesionado más que nunca por la muerte, pide a la voz de los difuntos que lo llamen hacia la gélida negrura; es entonces, cuando, como su Don Juan de Covadonga, busca la paz en torno suyo y encuentra, con los ojos brillantes de lágrimas, que la única paz no turbada es la del reino de los que fueron [...]* [I, pág. 291]

Con la perífrasis, las palabras del crítico extienden el poema un poco más, le hacen eco y, también, le permiten manipular la voz del poeta, enlazarla a su propia voz, servirse de ella para prevalecer. Las páginas que entonces se escribieron sobre Silva, afirmaban ante todo la voz de sus lectores. Eran ellos los que comprendían textos que nadie comprendía, los que poseían una sensi-

bilidad que no todos tenían, los que conocían secretos de Silva que todos estaban dispuestos a escuchar. Es probable que la cuestión principal continuara en el misterio — ¿por qué, pues, se quitó la vida?— pero de ese misterio ellos derivaban ahora su autoridad.

Todavía en la segunda mitad del siglo XX hubo algunos que aquilataron su prestigio de lectores refiriéndose al misterio Silva. Sus discursos, sin embargo, ya no eran tan relevantes y sólo sirvieron para corroborar una tradición y reiterar uno de los lugares comunes de nuestra crítica. 1946 fue quizá el último año en que se les escuchó con alguna atención a juzgar por el número de entrevistas, reseñas, discursos, ensayos y libros que se publicaron para rendir homenaje al poeta en el cincuentenario de su muerte. León de Greiff, agudo como siempre, resumió en una nota periodística de ese año el estado de la cuestión:

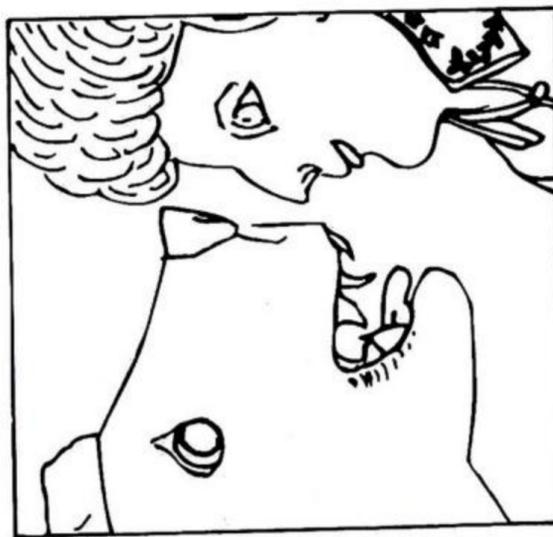
*No quiere esto decir que yo soy contemporáneo de José Asunción Silva —coetáneos fuimos por diez meses apenas y no (nada precoz, en esa vez) no me di cuenta en oportunidad [...]*

*Ni que yo vaya a aprovecharme del cincuentenario nefario de su muerte —de Silva—, para llover sobre mojado e incidir en la de escribir a tanto tonterías opinantes en torno a él y a lo que tampoco sé expresar (aunque lo entiendo) [I, pág. 412]*

Otras posibilidades de lectura, no obstante, se venían abriendo paso. Ya en 1913, Rufino Blanco Fombona había señalado que la difusión de la poesía de Silva podía atribuirse lo mismo a su suicidio que a su vinculación con el movimiento modernista (I, pág. 67). En los años siguientes, las discusiones en torno al modernismo establecieron una definición para el movimiento y un listado de sus características estilísticas; de esta forma, el modernismo se convirtió en una herramienta crítica, en un modelo o categoría clasificatoria a partir de la cual era posible describir una obra poética al tiempo que ésta, en su idiosincrasia, permitía refinar la misma

definición del movimiento. La honestidad lógica de estas operaciones es sospechosa, pero aún puede encontrarse en textos escolares e historias literarias. En lo que a la crítica de Silva se refiere, uno de los primeros en emplear este artificio fue el académico colombiano Carlos García Prada quien, en una conferencia de 1925, describió a Silva como el último romántico y el primer modernista y esto porque expresaba sus sentimientos con mesura y porque sus composiciones mostraban una cierta preocupación formal (I, pág. 209, 221).

En 1946 Daniel Arango escribió uno de los ensayos más representativos dentro de esta tendencia. En "José Asunción Silva y el modernismo", Arango vinculó las obras de Silva y de Bécquer con el objeto de diferenciar ambas del romanticismo declamatorio; al mismo tiempo, asoció a Silva con el simbolismo antes que con el modernismo advirtiendo que "el hecho de que hayan sido casi paralelos el modernismo y el simbolismo, no los iguala en características intrínsecas [...]" (I, pág. 350). A nadie debería sorprender el galimatías a que estos razonamientos lo llevaron: "¿En qué forma es, pues, Silva, precursor del modernismo? Silva es más bien precursor de las intenciones poéticas posteriores al modernismo. Es casi, en verdad, su negación anticipada" (I, pág. 352).



La clasificación (o no) de Silva dentro de un determinado movimiento literario fue, pues, una de las tareas iniciales en el proceso de formalización de su lectura. Así nació Silva como materia de erudición y objeto de una disciplina y, en consecuencia, la rememoración de anécdotas, la perífrasis emocionada y la

lista de lecturas brillantes, cedieron su importancia a la meticolosa discusión de fuentes primarias y secundarias. Si en los años veinte se habían publicado *El libro de versos* (1923) y *De Sobremesa* (1925), en los años cuarenta aparecieron *Poesías completas* (1941), y *Poesías completas y sus mejores páginas en prosa* (1942)<sup>8</sup>; además, para fines de esa década, ya estaba firmemente establecido el canon de autoridades, de aquellos que el lector debía consultar antes de escribir sobre el poeta. De ahora en adelante, nombres como Miguel de Unamuno, Baldomero Sanín Cano, Guillermo Valencia y Rafael Maya fatigarían las notas a pie de página y las bibliografías.

Al lector selecto sucede entonces el lector especializado. Juan de Garganta, Guido Mancini y Alfredo Roggiano escriben para los enterados. Su percepción de la vida y la obra de Silva es la de un sistema, una suerte de organismo cuya comprensión puede ser enriquecida al estudiarlo desde una perspectiva determinada (II, pág. 160). Lisa E. Davis, por ejemplo, enumera los rasgos decadentes en algunas páginas de Silva, Gioconda Marún los esotéricos, Robert Jay Glickman los "tecnológicos". Acaso pueda comprobarse cierta aridez en estos trabajos. Después de todo, mientras lectores como García Ortiz y Rueda Vargas, podían juzgar a Silva y su obra como uno de los eventos más trascendentales de su propia existencia, para Marún y para Glickman se trata tan sólo de un ejercicio ocasional (aunque sin duda lúcido) en el desarrollo de su profesión académica. Por lo demás, también estos lectores especializados van perdiendo vigencia. Un nuevo lector, un lector de vértigo, se va formando en la intersección de las innumerables fuentes de información que nos asedian. Como ilustran los trabajos de Hans Hinterhäuser, Klaus Meyer-Minnemann y Aníbal González, se trata de un lector que tiene acceso a todos los libros, que domina varias lenguas y literaturas, y que examina la obra de Silva en el contexto más amplio de la cultura europea de fin de siglo o de la ciencia de su tiempo. Sólo por señalar un límite a la veracidad de su hermenéutica, he mencionado a una mujer que está a punto de cruzar la calle en el instante de una fotografía histórica.

Desde hace varios años recojo materiales para una historia de la lectura en Colombia, quizás no menos ambiciosa que esta reseña. José Asunción Silva es un capítulo privilegiado de esa historia. A las extensas bibliografías compiladas en el pasado por investigadores meticulosos y obsesivos como Betty Tyree Osiek y Ernesto Porras Collantes, se suman las colecciones de artículos que Juan Gustavo Cobo Borda viene publicando cada cierto tiempo. En 1979, junto con Santiago Mutis Durán, publicó *Poesía y prosa*, volumen en el que recogía no sólo la obra del poeta sino también artículos críticos de muy diversos épocas y orientaciones. En 1988, con ocasión del aniversario de Bogotá, Cobo Borda publicó *José Asunción Silva, bogotano universal*, obra en que ordenaba los artículos según se refirieran a la vida del poeta, a su obra, o a una cansada polémica sobre su significación literaria. Esta compilación contrasta en cierta forma con la que Fernando Charry Lara había publicado tres años antes, *José Asunción Silva, vida y creación* (1985), y que tenía la virtud de recoger muchos de los artículos más definitivos y autorizados sobre Silva. Y sin embargo, las compilaciones de Cobo Borda no son menos reveladoras. Especialmente en lo que se refiere a la primera mitad del siglo XX, *Leyendo a Silva* reúne artículos que enseñan a flor de piel los móviles tan curiosos de nuestra institución literaria, el lector selecto que defienden. Esta, por supuesto, no es sino una interpretación. Existen otras muchas historias de la lectura que podrían contarse aunque, al final, todas ellas arribarían al mismo estupor que debió sorprender a Cobo Borda cuando repasaba los artículos que se han escrito sobre Silva: esta es la materia deleznable que permite que un autor se sobreviva, estos son los avatares de su inmortalidad.

J. EDUARDO JARAMILLO-ZULUAGA  
Denison University

<sup>1</sup> Reproducido en "Instantánea de Rafael Borrero Vega", *Atenas Ilustrada* [Bogotá], núm. 3, 18 de febrero de 1925, s.p.

- <sup>2</sup> A[lfred] Alvarez, *The Savage God: A Study of Suicide* [1971] (Nueva York, Norton, 1990), pág. 55.
- <sup>3</sup> "Instantánea de Rafael Borrero Vega", *ibíd.*
- <sup>4</sup> Juan Gustavo Cobo Borda, Ed., *Leyendo a Silva*, Santafé de Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1994, vol. I, pág. 202. En adelante indico en paréntesis las referencias a este libro (volumen y número de página).
- <sup>5</sup> Véase, por ejemplo, Joan-Lluys Marfany, "Algunas consideraciones sobre el modernismo", *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid), núm. 382, abril, 1982, pág. 99 y Luis Vitale, "El contexto latinoamericano de la historia moderna de Colombia", en Álvaro Tirado Mejía, Ed., *Nueva historia de Colombia*, Bogotá, Planeta, 1989, t. III, pág. 122.
- <sup>6</sup> Luis María Mora, *Los maestros de principios de siglo*, Bogotá, ABC, 1938, pág. 151.
- <sup>7</sup> J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga, "El modernismo en Colombia", en James J. Alstrum [et al.], *Historia de la poesía colombiana*, Bogotá, Casa de Poesía Silva, 1991, pág. 213.
- <sup>8</sup> Héctor H. Orjuela, Introducción del coordinador, en *Obra completa*, de José Asunción Silva, Madrid, Archivos, 1990, págs. xxiv y sigs.

## "No mires la herradura en el caballo: mira su huella"

### A la espera de Nayán

*Surlay Farlay*

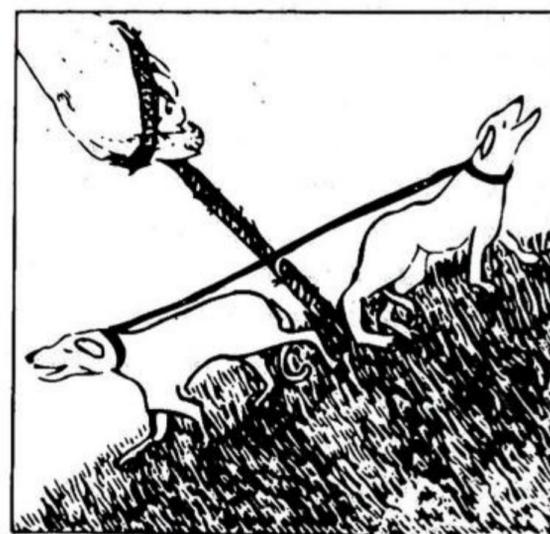
Fundación Simón y Lola Guberek,  
Santafé de Bogotá, 1994, 100 págs.

### Reseña biográfica

El antiguo poeta nómada Ibn Surlay Farlay, de paso por el siglo XX y debido a la fuerza del Avatar, vino a renacer en Medellín (Antioquia) el 24 de noviembre de 1971 y fue bautizado en la fe cristiana por el Pbro. D. Arturo Gómez en la parroquia de San José, a 9 de enero de 1972. Pero Alá es más grande.

Surlay Farlay es hijo del profesor Surlay Farlay: consejero social, mago, astrólogo, parapsicólogo y quíromántico, cuyo último rumbo conocido pasaba en 1988 por la república del Paraguay. Ante su esfera de cristal pu-

rísimo, con su ancha capa de raso de doble faz, su blanco turbante con pluma de ave del paraíso y deslumbrante rubí, y sus elegantes y ampulosas maneras orientales, recuerda a su padre, el enésimo Surlay Farlay, descendiente del Gran Surlay Farlay, hijo de Surlay Farlay I. En la sucesión del tiempo, muchas generaciones de Surlay Farlay fueron magos y astrólogos en cortes y palacios del Oriente Medio, y el nombre de Surlay Farlay significa 'Estrella de la poesía'. Pero Alá es más sabio.



Hijo de un mago y criado por un brujo, Surlay Farlay nació predestinado a la poesía. Su cuna fue una vieja alfombra mágica, despolvada con motivo de su nacimiento, y que sin duda le comunicó los poderes de la magia. Pero Alá es más poderoso. Cuando el niño Surlay (llamado Farlay) llegó a la edad de aprender a caminar, sus padres lo llevaron a Bogotá porque consideraban de buen augurio que diera sus primeros pasos en la capital. Luego, avisados por un ángel, se trasladaron a la isla de San Andrés, en donde el niño Surlay vivió hasta los cinco años, lo que para un poeta es mucho más decisivo que cualquier taller de literatura, y si no lo creen, pregúntenselo a Saint-John Perse.

Surlay Farlay fue entregado por los Hados al brujo "Pepa" para que lo iniciara. Vivían en una choza aislada, a prueba de huracanes, y pasaba todo el tiempo en compañía de un perrito de grandes ojos asombrados, muy flaco y muy humano, llamado Lindbergh. El niño crecía con el perro como su igual, pues, aparte de que el brujo no hacía mayor distinción entre ellos, nunca había visto a otro niño ni se había mirado en un espejo y no sabía qué cara tenía.