



Aviso Legal

Artículo de divulgación

Título de la obra: Los cánones modernos de la "Carta abierta"

Autor: Jaramillo, María Dolores

Forma sugerida de citar: Jaramillo, M. D. (2001). Los cánones modernos de la "Carta abierta". *Cuadernos Americanos*, 1(85), 119-125.

Publicado en la revista: *Cuadernos Americanos*

Datos de la revista:

ISSN: 0185-156X

Nueva Época, Año XV, Núm. 85, (enero-febrero de 2001).

Los derechos patrimoniales del artículo pertenecen a la Universidad Nacional Autónoma de México. Excepto donde se indique lo contrario, este artículo en su versión digital está bajo una licencia Creative Commons Atribución-No comercial-Sin derivados 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0 Internacional). <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>



D.R. © 2021 Universidad Nacional Autónoma de México.
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, C. P. 04510, México, Ciudad de México.

Centro de Investigación sobre América Latina y el Caribe
Piso 8 Torre II de Humanidades, Ciudad Universitaria, C.P. 04510,
Ciudad de México. <https://cialc.unam.mx/>
Correo electrónico: betan@unam.mx

Con la licencia:



Usted es libre de:

- ✓ Compartir: copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Bajo los siguientes términos:

- ✓ Atribución: usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.
- ✓ No comercial: usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.
- ✓ Sin derivados: si remezcla, transforma o crea a partir del material, no podrá distribuir el material modificado.

Esto es un resumen fácilmente legible del texto legal de la licencia completa disponible en:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/legalcode.es>

En los casos que sea usada la presente obra, deben respetarse los términos especificados en esta licencia.

Los cánones modernos de la "Carta abierta"

Por *María Dolores JARAMILLO*
Departamento de Literatura,
Universidad Nacional de Colombia

WALTER PATER publicó en 1873 un conjunto de trabajos sobre los pintores del Renacimiento italiano,¹ donde plasma diferentes puntos de vista y criterios estéticos para una nueva visión y lectura del arte. Sus estudios sobre "la poesía de Miguel Ángel", "la pasión intelectual de Leonardo da Vinci" o "las imágenes sugestivas de Botticelli" interesaron a todos sus contemporáneos. Pater significó para José Asunción Silva una reconocida autoridad en la crítica y una lúcida conciencia estética, que orientó el camino de reflexión sobre las tendencias del pensamiento moderno y la comprensión de las ideas y teorías artísticas de su tiempo.

En la conclusión de su libro sobre el Renacimiento Pater hace una defensa del *entusiasmo intelectual y artístico*, y explica cómo las grandes pasiones pueden procurar al hombre un sentido de la vida y le dan una calidad especial a algunos momentos de su existencia. Presenta argumentos a favor de la pasión poética y literaria, similares a los que ofrece Silva en su "Carta abierta" a Rosa Ponce de Portocarrero, de noviembre de 1892: "Es que usted y yo [...] tenemos la llave de oro con que se abre la puerta de un mundo que muchos no sospechan y que desprecian otros, mundo donde no hay desilusiones ni existe el tiempo [...] es que usted y yo tenemos la chifladura del arte, como dicen los profanos".²

Silva analiza en la carta los beneficios durables de la pasión artística y el sentido que le da a la vida humana, y sus argumentos coinciden con los de Pater. Para ambos, la vida no tiene otro sentido diferente al que le da el hombre a través de sus proyectos e ideales más intensos.

Walter Pater nació en 1839 y murió en 1894. Fue un reconocido escritor, novelista y pensador inglés. Sus estudios estéticos se integran en el volumen titulado *El Renacimiento*, Barcelona, Joaquín Gil, 1945.

José Asunción Silva, *Trasposiciones: Carta abierta* en *Cuarenta y cinco cartas* (1881-1896), recopilación y notas de Enrique Santos Molano, Bogotá, Arango-Revista Gradiva, 1995, p. 70.

Pater buscó, lo mismo que Edgar Allan Poe, definir la belleza en los términos más concretos posibles; señalar sus rasgos y efectos específicos, sus “manifestaciones especiales”, para así alejarse de los conceptos abstractos y poder establecer las características principales de cada pintor o poeta y su capacidad o propiedad específica para dejar una impresión de placer o belleza. En el estudio sobre Leonardo da Vinci (que podríamos suponer le pudo haber interesado especialmente a José Asunción Silva, ya que dicen algunos biógrafos que preparaba un ensayo sobre el pintor),³ señala Pater algunos rasgos estéticos de interés: “Se vislumbra el mundo interior”, la pintura “refleja ideas y opiniones” y un “saber heterodoxo y secreto”, “anticipa algunas ideas modernas”, produce un “enjambre de fantasías”, permite un “buceo en la naturaleza humana”, “transmite la lucha entre la razón y los sentidos”, “transmuta ideas en imágenes”, “plasma un nebuloso misticismo refinado”, “logra una gracia en las líneas de los contornos”, “recrea una insondable sonrisa”, hay mucha “emoción en el trazo de la línea”, “tiene una gran fuerza expresiva”, manifiesta “la búsqueda continua de perfección” o se destaca “el carácter espectral de algunas de sus figuras”, entre otros aspectos.

Walter Pater examina la conformación estética y todos los grandes atributos que destaca en la pintura de Leonardo da Vinci son instrumentos y cánones válidos para la poesía y demás expresiones artísticas. Así, el “poder de sugestión”, el manejo de un sentimiento sutil y vago, la fuerza magnética de las imágenes o su capacidad de “arrastrarnos muy lejos del orden de nuestras asociaciones mentales convenidas”,⁴ son principios, observados en la pintura de Leonardo y también buscados por el Silva nocturno y misterioso de los poemas más conocidos, quien encontrará que los cánones estéticos del simbolismo estaban propuestos en los cuadros de Leonardo da Vinci.

La “Carta abierta” es un texto de múltiples resonancias poéticas y emocionales, donde el poeta bogotano formula muchas de sus convicciones artísticas e ideológicas en las directrices planteadas por Pater o Baudelaire. Es un manifiesto artístico, escrito en el formato de la correspondencia personal y la autobiografía pero, a la vez, es como un texto que abre su intimidad a muchos lectores. Desde el título, es una propuesta de diálogo dirigida en especial a

³ Véase Baldomero Sanín Cano. *Escritos*. Bogotá, Procultura, 1977.

⁴ Pater, “Leonardo da Vinci”, en *El Renacimiento*, pp. 101-122.

un lector-artista,⁵ a una pintora amiga, cercana a su admiración y afecto, y de especial sensibilidad y conocimiento del arte. Es una carta que recuerda y evoca una conversación, lejana en el tiempo, de dos años atrás, y enmarca un diálogo de afinidades:

Adelante íbamos usted y yo, y nuestra conversación fue una larga confianza mutua de nuestra adoración a la belleza. Me hablaba usted de los incomparables goces que el arte le ha proporcionado en su vida; de la serenidad que esparció en su alma la contemplación de los mármoles antiguos; de la fascinación que ejercen sobre usted la ingenuidad inefable de las vírgenes de los Primitivos, la sonrisa misteriosa de las figuras del Vinci [...] Me contaba usted que la música de algunos maestros la hace a usted olvidarse de sí misma y sentir la tristeza, la alegría, los matices de sentimiento que interpretan las sinfonías inmortales.⁶

Es una declaración de emociones artísticas y, a la vez, de argumentos racionales a favor del arte. Un texto lírico y emocionado, de reflexión consciente sobre los *efectos que produce el arte*, como lo hizo Poe en "La filosofía de la composición", o en "El principio poético". El arte genera "ardor", "entusiasmos incontrolados" y "multiplicidad de impresiones y sensaciones". La carta de Silva, con un tono conversacional, y los ensayos de Poe, analíticos y sistemáticos, coinciden en *la fuerza e impacto de los efectos estéticos*:

Le contaba cómo me desvanece el olor de los cadáveres, de aquella ciudad que agoniza en el último canto del poema de Lucrecio: le contaba que de entre la muchedumbre que gesticula y ama y odia y mata y muere en los dramas de Shakespeare, salen a veces a hablar conmigo el pálido príncipe que conversa con los sepultureros y el judío ávido que reclama su libra de carne [...] que Musset les da a beber a sus íntimos el champaña ardiente de su sensualismo gozador.⁷

La Carta es una confesión de intimidad artística y tal vez un pretexto afectivo. Las preferencias literarias y los gustos artísticos que el poeta manifiesta en la conversación con la amiga-pintora, los reitera a la lectora-artista: Shakespeare, Vigny, Musset, Shelley.

⁵ El concepto de lector-artista lo expone Silva en *De sobremesa* y lo estudia David Jiménez Panesso en "Lectores-mesa y lectores-piano: para una poética del lector artista en Silva". *Universidad de Antioquia* (Medellín, Universidad de Antioquia), 209 (1987), pp. 14-27.

⁶ "Carta abierta", p. 67

⁷ *Ibid*

Lucrecio, Longfellow, Baudelaire y Poe. Pero más que el inventario de la lecturas, interesan los motivos estéticos de las mismas: "las sombras alucinadoras" que producen los versos de Poe o Baudelaire, la "utilidad embriagadora" de los de Shelley o el "sensualismo de Musset".

Silva relaciona continuamente el arte y la literatura, y toma los ejemplos indistintamente para mostrar la afinidad y cercanía de los ideales. El texto propone los motivos de comunidad y asociación de la poesía y la pintura, y de los dos personajes en cuestión. A través de las analogías y el juego de las transposiciones, se articulan dos discursos: el manifiesto estético, general y explícito, y la declaración afectiva, personal e implícita, dirigida a la pintora bogotana. La doble discursividad aproxima al emisor con el destinatario y entrelaza los oficios y las aspiraciones. Silva usa la carta, estratégicamente, como regalo literario y memoria evocadora, oferta discreta y testimonio de empatía: "Mientras la escribía recordaba las horas que pasé aquel día en casa de usted y se me impuso la idea de suplicarle que aceptara estas páginas en recuerdo de ellas y de nuestra larga plática de arte".⁸ Encuentra en el arte argumentos persuasivos de enlace y pretextos de comunicación. Rosa Ponce, a quien dirige la carta, es una mujer casada, y por los datos de la misma, una mujer lejana, pero evocada y acercada por la escritura. El texto une, en la proximidad del repetido *usted* y *yo*, a los dos personajes, y trata de restablecer emociones comunes a través de la evocación visual y verbal:

Usted y yo no hemos tenido desengaños acerca de los entusiasmos que motivaron nuestro diálogo de ese día; sigue usted con más amor que nunca, fijando en sus cuadros la poesía eterna del color, de la luz y de la sombra; sigo leyendo yo mis poetas y tratando de dominar las frases indóciles para hacer que surgieran los aspectos precisos de la realidad y las formas vagas del sueño; cuando se sienta usted a su piano Weber y pasa los dedos ágiles y finos sobre el teclado de marfil, las sonatas de Beethoven la hacen entristecerse más suavemente que entonces, cuando abro yo mi ejemplar de los poemas de Bourget, tirado en papel de la China y empastado por Thibaron en pasta llana de marroquí rojo del Levante, con filetes de oro, siento una emoción más profunda al releer la *Meditación sobre una calavera*, o las estrofas penetrantes y musicales de la *Noche de estío*; cuando los ojos de usted, fatigados por la policromía de la paleta, se detienen en la *Ninfa* de Clodion, aprecian mejor el moldeado blanco del seno y las curvas

⁸ *Ibid.*, p. 69

armoniosas de las piernas gráciles, cuando vuelve usted a mirar la copia del *Angelus* hecha por sus manos. siente más a fondo la poesía sencilla y grandiosa del lienzo magistral, y se deja invadir lentamente por la melancolía que flota en la claridad moribunda de aquel cielo de crepúsculo y que cae con la sombra sobre la tierra ennegrecida y sobre las figuras oscuras de los labriegos.⁹

Lo que hace singular esta carta, dentro del conjunto de la correspondencia de Silva, es la declaración y defensa de la razón y función primera del arte: el poeta señala con convicción y entusiasmo el *poder de construcción y permanencia de la ilusión*. El arte tiene el poder incomparable de redimir de lo cotidiano y ofrecer una prolongada e intensa consolación espiritual, el "sortilegio misterioso del arte" es su elección final y su último pacto con la vida. Silva ha dejado atrás las tentaciones y veleidades del dinero, ha renunciado a sus "pompas y a sus obras" y se ha recluso en la soledad y compañía que brinda la poesía con su más auténtica e íntima aspiración: "Es que usted y yo, más felices que los otros que pusieron sus esperanzas en el ferrocarril inconcluso, en el Ministro incapaz, en la sementera malograda o en el papel-moneda [...] tenemos la llave de oro con que se abre la puerta de un mundo que muchos no sospechan y que desprecian otros, mundo donde no hay desilusiones ni existe el tiempo".¹⁰ Esa llave o fuente de la ilusión es el argumento más fuerte que expone Silva a favor del arte. La pintura y la literatura producen similares efectos: generan ilusiones, movilizan la imaginación, se convierten en detonantes de otros procesos creativos e impulsan la vida del hombre, ofreciéndole una pasión perdurable y la intensidad de la experiencia creadora y crítica: "Ya ve usted cómo al cabo de dos años nosotros adoramos con más fervor lo que queríamos entonces, y ellos han perdido sus ilusiones [...] Los dos hemos escogido en la vida la mejor parte, la parte del ideal".¹¹

El texto, además de la reflexión en torno a las múltiples funciones del arte, de las valiosas observaciones sobre el proceso creador, su paciente maduración y perfeccionamiento, tiene otro interés particular: nos revela un poeta afirmativo, vital, esperanzado, seguro del éxito de su ideal y con certeza frente a su elección en la vida. Mucha bagatela se ha escrito sobre los fracasos de José Asun-

⁹ *Ibid.*, p. 70

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, p. 71

ción silva. La "Carta abierta" es un testimonio directo de la opción orgullosa por el arte como forma de vida, del entusiasmo intelectual y artístico del poeta, y está escrita con los argumentos de la pasión y la satisfacción personal, lejanos de la medición de los éxitos en rentabilidad social o económica. Silva ha escogido su destino de escritor y ha puesto en marcha sus esfuerzos en esta dirección.

La carta presenta también interés por la formulación de un principio estético moderno: *la literatura surge de la lectura*, la impulsan otros textos y autores. Silva presenta una experiencia que transforma en teoría del arte. La concepción de la música ha desaparecido. Silva se ha distanciado de las teorías clásicas de la inspiración y en su lugar hay otros credos.¹² La literatura es práctica y transformación, lucha del escritor con el *labrado de la palabra* y poder de *trasponer efectos cromáticos y visuales*, búsqueda de plasticidad e impresiones luminosas y vagas, creación de atmósferas evocadoras y sugestivas. Estos rasgos de las poéticas simbolista y decadentista, que señalan la distancia de Silva con respecto del realismo o del naturalismo, son los cánones estéticos modernos buscados por escritores como Giacomo Leopardi, Edgar Allan Poe, Gabriele D'Annunzio y Silva.

La "Carta abierta", en su conjunto, es un amplio pronunciamiento sobre el valor espiritual del arte. El poeta caracteriza el oficio como ejercicio que permite "adueñarse de los secretos de la práctica y dominar el teclado sonoro"¹³ y expone su experiencia en estos términos: "Me he entretenido en hacer *ejercicios de estilo*, para lograr que las palabras digan ciertas impresiones visuales. Es así como he escrito estas *Trasposiciones*".¹⁴ Silva defiende la *autoconciencia estética*, manifestada por Poe.¹⁵ La poesía es trabajo paciente de ebanistería, experiencia en el labrado y pulido de la palabra, juego y elección de lenguaje, búsqueda de recursos, selección de impresiones, efectos y analogías: "Sigo leyendo mis poetas y tratando de dominar las frases indóciles para hacer que sugieran los aspectos precisos de la realidad y las formas vagas del sueño".¹⁶ Lectura y creación se retroalimentan necesariamen-

¹² Recordemos en este sentido "La protesta de la musa", donde Silva rebate las teorías de la inspiración y propone otras explicaciones para la creación artística

¹³ "Carta abierta", en *Cuarenta y cinco cartas*, p. 69

¹⁴ *Ibid*

¹⁵ Remito a los ensayos de Poe sobre la creación y la composición poética. Ofrecen una experiencia vivida y argumentos importantes

¹⁶ "Carta abierta", en *Cuarenta y cinco cartas*, p. 69

te y Silva se afirma aquí como poeta-lector de poesía. lo mismo que José Fernández en *De sobremesa*

Edgar Allan Poe muestra que la destreza en la creación poética, y en toda escritura, se va manifestando cada vez más de forma autoconsciente y autocrítica. Se refiere a la posibilidad de adecuar la escritura en la construcción textual, de efectuar correcciones, de hacer selecciones, de pulir la palabra, de elaborar el tema, de pensar y escoger los efectos y configuraciones, de generar asociaciones y reacciones, de provocar analogías, de crear juegos fónicos y combinar significados, de calcular sensaciones, ritmos y sonidos, o de reconfigurar. Silva analiza también el proceso de construcción y adecuación poética, y su carta ofrece una reflexión precisa y valio a sobre el oficio del escritor, y en especial el del poeta y su proceso de creación.¹⁷ En su visión del arte como *transposiciones* continúa los criterios estéticos esenciales de Poe. Señala en el proceso creador, el rigor, la disciplina, el conocimiento y la necesidad de la práctica, dejando atrás las teorías del "azar" y la "inspiración".

BIBLIOGRAFÍA

- Pater, Walter, *El Renacimiento*, Barcelona, Joaquín Gil, 1945.
- Poe, Edgar Allan, "El principio poético", en *Obras en prosa*, tomo I, traducción y notas de Julio Cortázar, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1956, pp. 193-222.
- , "Filosofía de la composición", en *Obras en prosa*, tomo I, traducción y notas de Julio Cortázar, San Juan, Universidad de Puerto Rico, 1956, pp. 223-235.
- Sanin Cano, Baldomero, *Escritos*, Bogotá, Procultura, 1977
- Silva, José Asunción, *Cuarenta y cinco cartas (1881-1896)*, Enrique Santos Molano, comp. y prólogo, Bogotá, Arango-Revista Gradiva, 1995
- , *Trasposiciones "Carta abierta"*, en *Cuarenta y cinco cartas, 1881-1896*, Enrique Santos Molano, recopilación y notas, Bogotá, Arango-Revista Gradiva, 1995.

¹⁷ Puede verse la "Carta a un joven poeta", de Rilke, texto similar en criterios, y donde la experiencia poética se formula a través de una carta