

El intercambio sensorial en De sobremesa, de José Asunción Silva

ANTON NOT

El objetivo de mi comunicación es observar cómo recoge José Asunción Silva en su novela *De sobremesa*¹, escrita en 1896, pero no publicada por primera vez hasta 1925, una de las tensiones características del personaje moderno: la alternancia entre la apatía y la exaltación eufórica de los sentidos.

Las primeras aproximaciones críticas a la única novela de Silva la valoraron negativamente como obra literaria y tan sólo se le concedía valor testimonial como documento ilustrador de una época. A medida que avanzamos en el tiempo crece el número de aportaciones que persiguen que se revalorice en su justa medida, y así es considerada prácticamente al mismo nivel que la obra poética de Silva en las publicaciones y actos institucionales generados alrededor de la celebración del centenario de la muerte del autor en 1996.

La novela es un verdadero compendio sincrético de las distintas líneas estéticas que se agrupan en el mundo hispánico bajo el nombre de Modernismo. Silva aborda en ella las dicotomías que sufre el personaje principal de la novela *fin de siglo*, el artista, heredado de la tradición romántica. Gran parte de la acción se genera por las tensiones a que está sometido el personaje en su búsqueda de equilibrio entre dos polos opuestos- artificialidad/naturaleza, enfermedad/salud, interior/exterior, ala/raíz-. Tanto el artista como el nuevo intelectual surgido con el modernismo² mantienen una distancia crítica ante los cambios que se están produciendo en el mundo que le rodea y se muestra fascinado a veces, aterrado otras, ante el avance de la modernidad.

Tratando de describir en la temprana fecha de 1902 qué es el modernismo, Valle-Inclán decide destacar en un breve artículo homónimo que la exaltación de los sentidos es el rasgo dominante de dicha producción literaria:

1 José Asunción Silva, *De sobremesa (1887-1896)*, Madrid, Hiperión (Libros Hiperión, 163), 1996, 228 págs.

2 Para la aparición de la figura del intelectual en Hispanoamérica *vid.* Aníbal González: *La novela modernista hispanoamericana*, Madrid, Gredos (BRH-Estudios y Ensayos, 355), 1987, 184 págs.; A. González: *La crónica modernista hispanoamericana*, Madrid, Porrúa-Turanzas (Ensayos), 1983, 237 págs.; Sonia Mattalía: *Miradas al Fin de Siglo: Lecturas modernistas*, Universitat de Valencia (Estudios Iberoamericanos, 13), 1997, 102 págs.

La condición característica de todo el arte moderno, y muy particularmente de la literatura, es una tendencia a refinar las sensaciones y acrecentarlas en el número y en la intensidad.³

Es imposible resumir la gran variedad textual modernista en unas pocas palabras que además sean unánimemente aceptadas. Noe Jitrik destacará que es precisamente la variedad el rasgo de unidad:

La escritura sólo debe ser ella misma y cada texto él mismo. Cada unidad producida por el sistema modernista será diferente, la originalidad lograda será la "marca de fábrica"; habrá una unidad fundamental en la diferencia.⁴

Es significativo que un maestro como Valle decidiese fijar la atención en la importancia de las sensaciones, elaboradas por el cerebro humano a partir de la información que percibe como estímulos externos mediante los cinco sentidos. Son las percepciones un amplio terreno en el que puede operar la subjetividad. Siguiendo el artículo citado, Valle repasa, rápidamente, algunos ejemplos en la tradición literaria moderna (Gautier, Baudelaire, Carducci, D'Annunzio, Rimbaud) del método más eficaz para lograr esa estilización de la sensualidad: las transposiciones de los sentidos, lo que en terminología literaria se llamará *sinestesia*:

Esta analogía y equivalencia de las sensaciones es lo que constituye el "modernismo" en literatura. Su origen debe buscarse en el desenvolvimiento progresivo de los sentidos, que tienden a multiplicar sus diferentes percepciones y corresponderlas entre sí formando un solo sentido (...).⁵

La relevancia que cobran las transposiciones sensoriales en el modernismo es acorde con uno de sus fundamentos ideológicos: el pensamiento analógico, la armonía universal. Como reacción a la parcelación y especialización positivistas se echa en falta un elemento de religación que una los distintos aspectos de la vida y les dé un sentido pleno. Cumplía el cristianismo esta función, pero su progresivo abandono, lo que Rafael Gutiérrez Girardot llama "proceso de secularización"⁶, deja un vacío interior que intentarán llenar la basta proliferación de movimientos espiritualistas⁷. Los sentidos y sus transmutaciones son capaces de abrir las puertas de la percepción para satisfacer las ansias de totalidad, el anhelo de infinito, del individuo y colmar sus aspiraciones de trascendencia en una suerte de trascendencia mundana.

3 Ramón del Valle-Inclán: "Modernismo", *La Ilustración Española y Americana*, VII, Madrid, 22 de febrero de 1902, pág. 114; reproducido en Lily Litvak (ed): *El modernismo*, Madrid, Taurus (Persiles-El Escritor y la Crítica, 81), 1981², pág. 18.

4 Noe Jitrik, *Las contradicciones del modernismo. Productividad poética y situación sociológica*, El Colegio de México (Jornadas, 86), México, 1978, pág. 4.

5 Valle-Inclán, *Op. cit.*, pág. 19.

6 Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo. Supuestos históricos y culturales*, Fondo de Cultura Económica (Tierra Firme), México, 1988², 211 págs.

7 Para el caso de José Asunción Silva, Alfredo Villanueva Collado ha estudiado la importancia de los Rosacruces: Alfredo Villanueva Collado: "De sobremesa de J.A.S. y las doctrinas esotéricas en la Francia del fin de siglo", *Revista de Estudios Hispánicos*, 1987, 2, págs. 11-17.

Se ve escindido en su toma de contacto con el mundo entre unos sentidos que llegan a transmutarse en una nueva forma de percepción con valor mágico o sobrenatural y el peligroso vértigo que el mismo proceso puede generar, derrumbando al yo en la más absoluta apatía, abulia, o *spleen*, términos que pueden considerarse parasinónimos del mismo "mal del siglo". En dos momentos distintos de la novela, se encuentra Fernández en los dos polos opuestos de su estado de ánimo:

15 de abril

Una oleada poderosa de sensualismo me corre por todo el cuerpo, enciende mi sangre, entona mis músculos, da en mi cerebro relieve y color a las más desteñidas imágenes y hace vibrar interminablemente mis nervios al contacto de las más leves impresiones gratas. No es fuera de él, es en el fondo de mi espíritu donde está subiendo la savia, donde están cantando los pájaros, donde están reventando los brotes verdes, donde están corriendo las aguas, donde están aromando las flores, al recibir los besos tibios de la primavera. El amor ha hecho su nido en mi alma. ¡Músicas que flotáis en ella, líneas, colores, olores, contactos, sensaciones de fuerza desbordante, sangre que me enciendes las mejillas, sueños que aleteáis en la sombra, delectación morosa que traes ante mí el voluptuoso cuadro de los placeres pasados y me hostigas con el recuerdo de sus punzantes delicias, todos vosotros bailáis un coro báquico, una saturnal en que los besos estallan, y los cuerpos se confunden y caen entrelazados sobre el césped aromoso y blando! ¡Helena, Helena! ¡Tengo sed de todo tu ser y no quiero manchar los labios que no se posan en una boca de mujer desde que la sonrisa de los tuyos iluminó mi vida, ni las manos, impolutas de todo contacto femenino, desde que recogieron el ramo de rosas arrojado por tus manos! ¡Helena! ¡Ven, surge, aparécete, bésame y apacigua con tu presencia la fiebre sensual que me está devorando!⁸

Ludwig Schrader se ocupó del tema en un artículo publicado en 1968⁹. El propósito del crítico alemán es estudiar la función que en la obra de Silva cumplen las impresiones sensoriales, contribuyendo así también al estudio de la sinestesia. Ludwig Schrader utiliza el término sinestesia como "combinación ficticia de diferentes impresiones sensoriales" y propone una tipología general de cuatro formas en las que puede presentarse¹⁰: en primer lugar en forma de metáfora o de cambio de un sentido por otro; en forma de comparación; en forma de adición o de fusión; sinestesia abstracta: relación entre una impresión sensorial y una noción abstracta.

Para las sinestesias que localiza en la obra de Silva, ofrece otra clasificación temática según tres asuntos muy presentes en los textos del colombiano: el tema del recuerdo, ligado sobre todo al sentido del olfato; el sueño y otros conceptos abstractos, como el tema del arte. Las sublimes sensaciones que son las que satisfacen la hipersensibilidad modernista se buscan, más que en la naturaleza, en el arte:

8 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., págs. 183-184.

9 Ludwig Schrader, "Las impresiones sensoriales y los elementos sinestésicos en la obra de José Asunción Silva. Influencias francesas e italianas", reproducido en Fernando Charry Lara (ed.): *José Asunción Silva. Vida y creación*, Bogotá, Procultura, págs. 133-145.

10 El mismo autor traza una casuística más detallada en L. Schrader: *Sensación y sinestesia. Estudios y materiales para la prehistoria de la sinestesia y para la valoración de los sentidos en las literaturas italiana, española y francesa*, [*Sinne Und Sinnesverknüpfungen*, Carl Winter, Universitätsverla, Heidelberg, 1969], trad. Juan Conde, Gredos (BRH-Estudios y Ensayos, 224), 1975, 528 págs.

Así, encontramos en *De sobremesa*:

Mi olfato aguzado percibió, fundidos en uno, el olor de pan fresco que emanaba de toda ella, un olor delicioso de salud y de vida y el del ramo de claveles rosados que llevaba en el corpiño.¹¹

Ni un deseo, ni una imagen sensual me han perseguido; las tentaciones enfermizas se respiran con el olor de cocina y de perfumería, de polvos de arroz y de mujer que flotan en el aire, cargado de efluvios de lascivia y de gérmenes de enfermedades mentales, de la Babilonia moderna.¹²

Ese ambiente de ardiente y melancólico misticismo poblado de ensueños referentes a Helena y perfumado de ella, como el aire de suntuoso retrete femenino del aroma de las flores que agonizan aromándolo, me había envuelto por largas horas, como una niebla espiritual, impidiéndome el contacto con el mundo exterior.¹³

(...) yo el poeta de las decadencias que ha cantado a Safo la lesbiana y los amores de Adriano y Antinoos en estrofas cinceladas como piedras preciosas?¹⁴

El cuadro de Sèvres no la satisface; hay que pintar otro en pleno aire como los de Bastien y encerrar en él un paisaje de primavera, donde por sobre una orgía de tonos luminosos, de pálidos rosados, de verdes tiernos, se oigan cantos de pájaros y murmullos cristalinos de agua y se respiren campesinos olores de savia y de nidos.¹⁵

En tercer lugar, la hiperestesia: un estado extremo de la sensibilidad, contrario a la abulia, al spleen. La modernidad exige al artista una capacidad suprasensible para percibir la realidad en perpetuo cambio de un hombre abocado a una vida interior cada vez más compleja.

La suntuosa descripción que abre la novela es sintomática de la delectación sensual del narrador:

Recogida por la pantalla de gasa y encajes, la claridad tibia de la lámpara caía en círculo sobre el terciopelo carmesí de la carpeta, y al iluminar de lleno tres tazas de China, doradas en el fondo por un resto de café espeso, y un frasco de cristal tallado, lleno de licor transparente entre el cual brillaban partículas de oro, dejaba ahogado en una penumbra de sombría púrpura, producida por el tono de la alfombra, los tapices y las colgaduras, el resto de la estancia silenciosa.

En el fondo de ella, atenuada por diminutas pantallas de rojiza gasa, luchaba con la semioscuridad circunvecina, la luz de las bujías del piano, en cuyo teclado abierto oponía su blancura brillante el marfil al negro mate del ébano. Sobre el rojo de la pared, cubierta con opaco tapiz de lana, brillaban las cinceladuras de los puños y el acero terso de las hojas de dos espadas cruzadas en panoplia sobre una rodela, y destacándose del fondo oscuro del lienzo, limitado por el oro de un marco florentino, sonreía con expresión bonachona, la cabeza de un burgomaestre flamenco, copiada de Rembrandt.

11 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 186.

12 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 90.

13 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 140.

14 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 74.

15 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 54.

El humo de dos cigarrillos, cuyas puntas de fuego ardían en la penumbra, ondeaba en sutiles espirales azulosas en el círculo de luz de la lámpara y el olor enervante y dulce del tabaco opiado de Oriente, se fundía con el del cuero de Rusia en que estaba forrado el mobiliario.¹⁶

El narrador se deleita con los objetos, los materiales, la iluminación, buscando el detallismo de los semitonos de los colores y los contrastes. Silva conoció de primera mano todos estos signos de riqueza material trabajando en el almacén de importaciones que regentaba su padre y que después pasó a ser su propia responsabilidad:

Detrás del mostrador aprendió José Asunción Silva a distinguir el aroma de los perfumes, marca por marca, desde el *Ilang Ilan* hasta el *Atkinson*; conoció los colores caprichosos de las telas, desde los ceibotes hasta los de cachemire y de damasco floreado, y capturó el secreto para diferenciar sus texturas; penetró los misterios indescriptibles que se ocultan bajo el brillo de las joyas, y descubrió el encanto de las mantillas bordadas que habrán de moldearse sobre unos hombros mayestáticos. Y de estos ingredientes vertió porciones precisas en sus versos y su prosa.¹⁷

El final de la novela recoge la descripción hiperestésica del interior de Villa Helena, para encerrarla bajo el velo de la reina Mab:

Adormeciase en él la semioscuridad carmesí del aposento. El humo tenue de los cigarrillos de Oriente ondeaba en sutiles espirales en el círculo de luz de la lámpara atenuada por la pantalla de encajes antiguos. Blanqueaban las frágiles tazas de china sobre el terciopelo color de sangre de la carpeta, y en el fondo del frasco de cristal tallado, entre la transparencia del aguardiente de Dantzig, los átomos de oro se agitaban luminosos, bailando una ronda, fantástica como un cuento de hadas.¹⁸

La crítica antimodernista de la época intentará demostrar la degeneración mental “de esos dandis y de su recurso favorito y enigmático como las sopas chinas: la sinestesia”¹⁹. Desde el punto de vista clínico, la hiperestesia podía llegar a ser patológica, y se consideraba prácticamente una enfermedad mental entre las filas prácticas-realistas-positivistas. En la novela, la voz de Óscar Sáenz, médico amigo de José Fernández que asiste a la lectura del diario, es representativa de este discurso higiénico contrario a la exacerbación de los sentidos. Ya en su primera intervención, el personaje destaca el gran contraste que sufre entre el ambiente en que se mueve trabajando en el hospital y el que le rodea en la conversación:

los sábados entro aquí a encontrar el comedor iluminado a giorno por treinta bujías diáfanas y perfumado por la profusión de flores raras que cubren la mesa y desbordan, mul-

16 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 31.

17 E. Santos Molano, “Detrás del mostrador”, en *El corazón del poeta*, Bogotá, Biblioteca Familiar Presidencia de la República, 1997, pág. 563; citado por Álvaro Salvador: “La ciudad como isla: el espacio urbano en la obra de José Asunción Silva”, Carmen Alemany Bay *et al.* (eds.): *La Isla Posible*, Actas del III Congreso de la AEELH, Universidad de Alicante, 2001, págs. 575-588.

18 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 228.

19 Edgar O'Hara, “Una errante luciérnaga”, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 1987, XXIV, 11.

ticolores, húmedas y frescas, de los jarrones de cristal de Murano; el brillo mate de la vieja vajilla de plata marcada con las armas de los Fernández de Sotomayor; las frágiles porcelanas decoradas a mano por artistas insignes; los cubiertos que parecen joyas; los manjares delicados, el rubio jerez añejo, el johanissberg seco, los burdeos y los borgoñas que han dormido treinta años en el fondo de la bodega; los sorbetes helados a la rusa, el tokay con sabores de miel, todos los refinamientos de esas comidas de los sábados, y luego, en el ambiente suntuoso de este cuarto, el café aromático como una esencia, los puros riquísimos y los cigarrillos egipcios que perfuman el aire...²⁰

Un poco más adelante, el mismo personaje, el médico, le recrimina que siga abusando de sus sentidos:

—¡Tres tazas de té has bebido, tres tazas! —le gritó Sáenz a Fernández sin poderse contener, al verlo llenar por tercera vez la frágil tacita de porcelana y agitar el aromático licor con la cucharilla.²¹

La voluntad de Fernández es agotar todo lo que pueda sacar a cada momento vivido, un *carpe diem* llevado hasta sus últimas consecuencias:

¡Ah! vivir la vida... eso es lo que quiero, sentir todo lo que se puede sentir, saber todo lo que se puede saber, poder todo lo que se puede...²²

Más adelante, Óscar Sáenz vuelve a intervenir en un diálogo que rompe la lectura del diario del protagonista para recriminarle a Fernández que su exagerada persecución de los placeres sensoriales es la culpable de que se haya apartado de su sueño civilizador (de hecho, quizás sería mejor llamarlo “pesadilla absolutista”) y de su oficio de escritor:

—Y entonces qué te detuvo, di, ¿qué te detuvo para hacer eso que habrías podido hacer y que era grande, enorme?- preguntó Cordóvez con su entusiasmo de siempre.

—Los pasteles trufados de hígado de ganso, el champaña seco, los tintos tibios, las mujeres ojiverdes, las japonerías y la chifladura literaria- contestó Óscar Sáenz con displidencia, desde su sillón perdido en la sombra.²³

Es significativo que Ludwig Schrader considere que la cúspide de los desacreditadores de los fenómenos sinestésicos por parte de la psicología, de la medicina en general, sea precisamente Max Nordau, el doctor alemán contra el que arremete José Fernández en las primeras entradas de su diario. Fernández califica a Max Nordau, a propósito de su *Entartung* (*Degeneración*) de “esquimal miope” paseándose por “un museo de mármoles griegos”²⁴. Para Schrader,

El punto culminante de semejantes prejuicios y veredictos lo constituye ciertamente *Entartung* de Max Nordau (1892-1893) con los ataques montados en este libro contra los

20 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 33.

21 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 89.

22 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 39.

23 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 88.

24 J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., pág. 47.

simbolistas y sus sinestesias. Los juicios de Nordau proporcionan al lector de hoy la más imperturbable hilaridad (...), de ahí que se nos haga cuesta arriba el tener que limitarnos a dos o tres citas: "El reducir la palabra llena de pensamiento a un sonido emocional equivale a renunciar a todos los resultados del desarrollo orgánico y a querer rebajar al hombre, de por sí elocuente, a grillo chirriante o rana croante"²⁵.

El mismo Schrader, sin embargo, encuentra dentro de otro representante del discurso científico una defensa de las cualidades de la experiencia sinestésica:

Eric Jaensch ha constatado (...) desde un punto de vista psicológico [que] "La experiencia universal del sinestésico confirmado está en la dirección de lo primitivo-arcaico y es semejante al politeísmo" y afirma que se puede compaginar con ello una propensión al "frío esquematismo de la lógica formal"; "están ambos: el tipo sinestésico prono a la excrecencia de la fantasía y el propenso al esquematismo lógico, muy juntos uno a otro, hasta casi tocarse sin medio interpuesto. Ambas subformas, si bien adjudicadas en general a diversas personalidades, no pocas veces, en verdad, se encuentran en un mismo individuo. Pero, en todo caso, la conexión entre las dos es inteligible y diáfana. El mundo subjetivamente coloreado en demasía, con su inquieto interior en constante movimiento, carente de todo orden fijo, hace imprescindible la introducción de esquemas de orden estable, si es que el individuo ha de subsistir"²⁶.

En la actualidad, la psicología sigue ocupándose desde el punto de vista de la ciencia del fenómeno sinestésico. La percepción de que números, letras y palabras poseen colores particulares, la sinestesia plástica, ha sido investigada recientemente por científicos de la Vanderbilt University, que creen haber logrado determinar su origen. La consideran un trastorno perceptivo y poco se sabe de sus causas o de la cantidad de personas que lo padecen. Las estimaciones no se ponen de acuerdo y van desde quienes dicen que 1 de cada 2.000 individuos la experimentan, mientras que otras hablan de 1 de cada 25.000. También se cree que en general es más frecuente en mujeres que en hombres, y que algunos artistas ilustres, como los poetas Baudelaire y Rimbaud, los pintores Kandinsky y Klee, y los compositores Liszt y Scriabin, pudieron padecerla. Las conclusiones del estudio apoyan una teoría de Vilayanur Ramachandran y Edward Hubbard, de la University of California, en San Diego. Su idea es que la sinestesia es causada por la distribución de las zonas perceptivas en el cerebro humano. Hay regiones específicas en él que procesan la información de diferentes aspectos de la escena visual, como el color, la forma y el movimiento. Según parece, el área primaria del color es adyacente a la que se encarga de los números y las letras. Otra área del color se encuentra al lado de la región auditiva primaria. Si las neuronas en dichas zonas están más densamente interconectadas de lo normal, pueden producir el fenómeno de la sinestesia. La sugerencia imaginativa, la libertad creativa, transformadas en patología²⁷.

La situación en la que se encuentra José Fernández en la escena marco es un tanto ambigua. Los amigos lamentan que lleve muchísimos años sin escribir versos. Él se

25 L. Schrader, *Sensación y sinestesia*, ed. cit., pág. 49.

26 L. Schrader, *Sensación y sinestesia*, ed. cit., págs. 50-51.

27 Manuel Montes et Jorge Munnshe: "«2» es naranja, pero «dos» es azul", *Noticias de la Ciencia y la Tecnología*, en <http://www.amazings.com>, (21/03/2002).

defiende refugiándose en la posición de dandy desengañado, incluso cínico, que ha adoptado ante la vida y en su defensa alega que sus anhelos de infinito no pueden concretarse en la escritura:

como me fascina y me atrae la poesía, así me atrae y me fascina todo, irresistiblemente: todas las artes, todas las ciencias, la política, la especulación, el lujo, los placeres, el misticismo, el amor, la guerra, todas las formas de la actividad humana, todas las formas de la Vida, la misma vida material, las mismas sensaciones que por una exigencia de mis sentidos, necesito de día en día más intensas y más delicadas... ¿Qué quieres, con todas esas ambiciones puede uno ponerse a cincelar sonetos? En esas condiciones no manda uno en sus nervios...²⁸

Ha renunciado pues a su actividad literaria en favor de una vida dedicada a exaltar todos los sentidos, tomando a veces una vida de acción y otras una vía contemplativa. A los ojos de sus compañeros, se ha transformado en un Bartleby, personaje del famoso cuento de Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener* (1853), que ha pasado a designar a un tipo, el escritor de constatada solvencia que decide renunciar a la escritura. De manera semejante, el personaje de Melville se niega a llevar a cabo cualquier tarea que se le encomienda, respondiendo a toda petición con un lacónico “Preferiría no hacerlo”.

Cuando habla de su conquista de la cortesana Leila Orloff la describe con todo lujo de detalles sensuales, describiendo el momento de conocerla y sus primeras aventuras sexuales como una completa experiencia estética en la que intervienen todos los sentidos:

La vi por primera vez, oyendo la música sobrehumana de las Walkirias, en un palco de la Opera. Había llegado de Viena la víspera. El fondo carmesí de la pared del palco realzaba la pureza de su perfil de Diana Cazadora como un estuche de raso rojo el oriente de una perla sin tacha; entre los cabellos de un rubio pálido, en los lóbulos de las orejas diminutas, alrededor de las muñecas redondas y finas y sobre el corpiño bajo de gasa verde pálida que dejaba medio desnudo el seno, brillaban, ardían, las diáfanos esmeraldas de mi tierra, las luminosas esmeraldas de Muzo.

La expresión soñadora de la cabeza rubia, la palidez dorada de la tez, el color del aéreo vestido, el brillo de aquellas joyas de reina la hacían semejar más que una mujer de carne y hueso una aparición irreal, ondina habitadora de las profundidades de un lago o Willy salida del fondo negro y misterioso de las florestas. La cabalgata de las Walkirias poblaba el aire, la sobrehumana música llenaba la sala con sus sobrehumanas vibraciones y ella, como subyugada por la insistencia de mis ojos que la devoraban desde el palco, volvió a mirarme. La primera mirada, lenta y penetrante como un beso columbino, me hizo correr un escalofrío de voluptuosidad por la espalda... Tres días después era mía.²⁹

De un modo parecido, Marcel Proust elaborará este tipo de percepción en su *Recherche*. Monsieur Swann acabará reconociendo que su amor por Odette es inseparable de la música, de la experiencia estética que envuelve su recuerdo.

²⁸ J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., págs. 37-38.

²⁹ J. A. Silva, *De Sobremesa*, ed. cit., págs. 68-71.

En el momento de la lectura del diario, la escena marco de la novela, José Fernández lleva una ajetreadísima actividad, dispersándose en multitud de intereses y entregándose a todos ellos con la misma voluntad de exprimir la vida. Esta hiperestesia vital lo delata. Sigue siendo “un perplejo”, en palabras de Eva Valcárcel³⁰. También un dandy distante, irónico y triste, entregado en realidad, únicamente, a encontrar la justa medida de su decepción.

³⁰ Eva Valcárcel: “La elaboración estética en la novela modernista, *De sobremesa* de J.A. Silva”, Trinidad Barrera (ed.), *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*, Universidad internacional de Andalucía. Sede Iberoamericana de La Rábida. Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1998, págs. 179-186.