



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



"JOSE ASUNCION SILVA,
EL POETA Y EL HOMBRE"

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS HISPANICAS
P R E S E N T A :
ROCIO MORENO LERMA



ASESORA: MTRA. ESPERANZA LARA VELAZQUEZ

MEXICO, D. F.

1996

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Agradezco a mi asesora de tesis
Mtra. Esperanza Lara Velázquez
por su gran apoyo e interés.**

A mi madre con todo mi amor

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA, EL POETA Y EL HOMBRE

Indice

Introducción	1
I. El periodo histórico que vio nacer al poeta	3
II. El poeta y su circunstancia	16
III. Una vida que se forjó como tragedia	22
IV. Valor y aportación de la obra poética silvana	41
V. "Gotas amargas" y el antirromanticismo de Silva	56
VI. Dos aspectos de lo sagrado en la poesía de Silva:	
1. El carácter trágico y sagrado que se desprende de "las cosas viejas".	66
2. Las "Gotas amargas" o la risa como profanación de lo divino.	71
VII. El problema de la ubicación de Silva dentro de la historia literaria.	76
VIII. Conclusiones	93
VIII. Hemerobibliografía	95

INTRODUCCIÓN

He querido hacer un esbozo general del periodo histórico en el que vivió el poeta José Asunción Silva, a fin de comprender de manera clara la lucha que libró con su medio. Si quisiéramos resumir el ambiente en el que se desenvolvió el poeta, la incompreensión, fue sin duda su cruz.

Queda una incógnita latente cuando nos imaginamos qué hubiera sido de Silva como poeta si no se hubiera quitado la vida a tan temprana edad. De hecho, en el momento de morir ya era reconocido y respetado por un amplio círculo de escritores. Hay que recordar que cuando el poeta viajó a Caracas como miembro de la legación, él mismo se sorprendió de su popularidad. Pero algo si nos queda claro, Silva no sólo fue un eslabón dentro de la renovación poética que se llevó a cabo en la América hispana, fue ante todo un pilar que contribuyó con su obra y su concepción poética a vivificar nuestro idioma.

También quise hacer énfasis en su libro de versos titulado Gotas amargas, porque es ahí en donde mejor reconocemos a Silva. Aunque este libro de hecho no representa lo mejor de su obra, razón por la cual ha sido tan poco estudiado por la crítica, son estas gotas las que nos permiten acercarnos a Silva, no sólo para reconocerlo como a un hombre que sufrió las vicisitudes de un siglo que declinaba, sino también nos permite reconocerlo como el poeta que propugnó por una renovación, no sólo poética, sino humana.

La ironía, que es el sabor predominante de estas gotas nos acerca a ese otro Silva, menos conocido, menos romántico, pero tal vez más humano.

Me detuve en un aspecto en el que la crítica literaria moderna se ha anotado uno de sus mejores logros, tratando de desenmarañar ese hilo conductor que nos acerca a la obra literaria de Silva. Desprovista de prejuicios de tipo moral, o de ese afán tan propio del ser humano pero tan arbitrario de formar bandos en torno a uno u otro autor, pero sobre todo sencillamente despojada de atavismos, que oscurecen en vez de dar luz a cualquier interpretación de una obra literaria.

El periodo histórico que vio nacer al poeta

La segunda mitad del siglo XIX representa para Colombia una época vital, a fin de comprender una serie de cambios que marcarían la vida nacional y delinearían el tránsito hacia los albores del siglo XX.

Con el triunfo de la Constitución de Ríonegro promulgada en 1863 por el presidente Mosquera se crean los Estados Unidos de Colombia, instaurado el federalismo, el país

se divide profundamente por motivos ideológicos y las tendencias disgregadoras se intensifican. Todo lo cual unido a una débil economía cuyos géneros de exportación aparecían y desaparecían, en periodos cortos, produjo dos décadas de incertidumbre política en las cuales hubo dos guerras civiles (1867-1885) y numerosos levantamientos armados.¹

El federalismo trajo como consecuencia la disgregación del poder central a manos de caudillos, poderosos terratenientes que hacían caso omiso del ejecutivo y promulgaban el separatismo y la anarquía. No obstante, la tragedia de la guerra, la década del sesenta es una época de progresos en términos culturales y materiales: en 1867 se publica María, la novela de Jorge Isaac, que ha sido conside-

¹ Jaime Jaramillo Uribe, et al., Colombia hoy. Bogotá, Siglo XXI, 1980, p.47.

rada obra maestra de la novelística hispanoamericana. En la poesía nos encontramos con "la gran figura de Rafael Pombo (...) de quien se ha dicho que es el más completo de los poetas colombianos y algunos llegan a afirmar que lo es de los poetas hispanoamericanos anteriores al Modernismo" ² Se inaugura con esta generación la era de los ferrocarriles, se estableció el telégrafo eléctrico, se fundó el primer banco comercial; se organizó la Universidad Nacional (...) se impulsaron las profesiones técnicas y las ciencias" ³ Pero a pesar de estos avances el país vive años de inestabilidad política y social.

Hacia el año de 1880 el partido liberal sufre un replanteamiento ideológico, surge del seno del partido un sector progresista que promueve, entre otros proyectos, la creación de un estado centralista que fuera capaz de aniquilar de raíz el caudillismo regional, que tan dividido había mantenido al país. Rafael Núñez, "el dirigente más conspicuo del ala independiente del liberalismo" ⁴ llega a la presidencia ese mismo año. Durante su mandato Núñez crea el Banco Nacional, eleva las tarifas aduaneras, elimina el librecambismo, le da gran preponderancia a la iglesia como rectora de la moral ciudadana y promueve un apoyo total a la burguesía. Estos son entre otros los cambios más sobresalientes que genera Núñez durante su mandato:

Puede caracterizarse este periodo histórico como una época de cambios, de agitación social, de crisis económica, y de enfrentamientos políticos que remata en una larga y sangrienta guerra civil, en el

² Robert Bazin, Historia de la Literatura Americana, Buenos Aires, Nova, 1967, p.143.

³ Jaime Jaramillo Uribe, Op. cit., pp.46-47.

⁴ Ibid., p.59.

filo mismo del cruce de los siglos. Época de intensa agitación y contradicción ideológica y cultural: es el momento de las polémicas a favor y en contra del liberalismo, y la doctrina social de la iglesia; de la pugna entre las corrientes francesas y las inglesas sin olvidar las españolas, en materia de pensamiento filosófico y político.⁵

Durante las últimas décadas del siglo XIX una reacción anti-positivista invade las conciencias de los intelectuales colombianos. La confianza que se había depositado sobre la ciencia, cede paso a la duda y al desencanto. La pregunta que surge entre los intelectuales es hasta qué punto la ciencia tiene la capacidad de dar respuesta y solución a los problemas que rodean al hombre. Algunos de ellos como en el caso de Silva, llegan a la conclusión de que la ciencia no es más que una falacia del progreso. En un poema titulado "cápsulas" expone el poeta su desencanto ante la ciencia:

El pobre Juan de Dios , tras de los éxtasis
del amor de Aniceta fue infeliz.
Pasó tres meses de amarguras graves,
y , tras lento sufrir,
se curó con copaiba y con las cápsulas
de sándalo Midy.

Enamorado luego de la histérica Luisa,
rubia sentimental,
se enflaqueció, se fue poniendo tísico
y, al año y medio o más,
se curó con bromuro y con las cápsulas

⁵ Eduardo Camacho Guizado, et al., Manual de Historia de Colombia, Tomo II, Bogotá, Instituto Colombiano de Cultura, 1979. p.659.

de éter de Clertán.⁶

No se salvaría tampoco el presidente Núñez de este desencanto:

La posición de Núñez es romántica en cuanto afirma la impotencia de la razón y de la ciencia para dar cuenta de los más graves interrogantes metafísicos:

¿Qué es la ciencia sino un cúmulo de incertidumbre?
 Escala vacilante en que pasamos
 de un error a otro error
 ...
 Ah! la misión del hombre es un arcano
 Que mientras más se estudia más se esconde:
 El telescopio lo investiga en vano.⁷

Este poema de Núñez, al igual que el de Silva, ejemplifican claramente el malestar de un siglo incrédulo, conflictivo, que se debatía entre las ideas progresistas europeas y su tradición marcadamente hispánica.

He aquí una serie de hechos que determinarían la vida social y cultural de las últimas dos décadas del siglo XIX:

⁶ José Anunciación Silva, Obra Completa, Prólogo de Eduardo Camacho Guizado, Venezuela, Ayacucho, 1977, p. 48.

⁷ Citado por Jaime Jaramillo Uribe en El pensamiento colombiano en el siglo XIX, Bogotá, Temis, 1964, p. 448.

La acción constitucional de Núñez y Caro, la derrota del liberalismo clásico, el afianzamiento del orden neocolonial y del imperialismo norteamericano que va desplazando al británico, el predominio de la iglesia renovada, el balbuceo de la fuerzas proletarias, la decadencia de los terratenientes el auge de las ciudades y de las clases urbanas, entre otros acontecimientos, determinan histórica y socialmente estos años de finales de siglo⁸

En cuanto al ambiente cultural, los jóvenes escritores se hallaban de alguna manera marginados, debido a que su literatura no era representativa de esa cultura oficial que no veía con buenos ojos las nuevas propuestas literarias. No hay que olvidar que Colombia se ha caracterizado por ser un país marcadamente conservador, no sólo en lo político y lo social, sino también, en su literatura. No era pues, un territorio propicio para que surgiera un movimiento vanguardista que irrumpiera rebelde por encima de las tendencias neoclásicas que imperaban entonces:

Parece indudable que el siglo XIX colombiano se caracteriza por una evolución histórica bastante lenta y menos progresista que la de otros países Latinoamericanos. El tono dominante es arcaizante, aferrado al pasado, sin grandes intentos revolucionarios (o al menos cuando los hay poco duraderos), y moderado o francamente retardado. Por eso su literatura no ofrece grandes audacias, cambios radicales, saltos, rupturas. El peso del Clasicismo tan celosamente cultivado por los intelectuales. La timidez en la modificación o la ruptura de los moldes europeos, la imitación servil o, por lo

⁸ Eduardo Camacho Guizado, *Op. cit.*, pp. 658-659

menos el respeto excesivo a la literatura recibida (...) parecen ser causas entre otras de que en la literatura colombiana de la pasada centuria no exista en ningún caso una decidida aventura original, un mínimo desenganche de la tradición.⁹

No obstante las dificultades, dos tendencias literarias se van abriendo paso por este difícil campo: el realismo costumbrista de Tomás Carrasquilla y la poesía modernista inaugurada por José Asunción Silva. Representante el uno, de una cultura eminentemente rural que se había mantenido aislada debido a su suelo montañoso, y el segundo, de una cultura urbana que cada vez se abría más hacia el exterior.

El Modernismo nace en Colombia balbuceante y sin estridencias, no podía ser de otra manera en un país con tan arraigada herencia clásica. El Modernismo no hubiera surgido en Hispanoamérica, sin la apertura de los países hacia el exterior. El Progreso técnico permite que las distancias entre los continentes se reduzcan, viajar a Europa era ya una realidad en algunos casos necesaria. "Esa cercanía hizo más viva y sensible nuestra lejanía histórica. Ir a París o a Londres no era visitar otro continente sino saltar a otro siglo"¹⁰ Y es, que ser moderno, no fue sólo una posición estética frente a la literatura y al arte en general. Ser moderno, significaba ser partícipe de una realidad histórica, ser coetáneo de un presente mundial, las fronteras habían empezado a abrirse y con ello, la literatura empe-

⁹ *Ibid.*, p.683

¹⁰ Octavio Paz, *Cuadrivio*, México, Joaquín Mortiz, 1969, p.19.

zaba a impregnarse de nuevos aires. Los modernistas europeos se acercaron a esa realidad europea para absorber una cultura desconocida hasta entonces, para crear una propia y auténtica cultura americana. La literatura europea y en especial la francesa, sirvieron de modelo a los jóvenes escritores latinoamericanos. Sin embargo, curioso es anotar que la influencia francesa se expandió hacia otros campos de la vida en la capital colombiana, no sólo hablar francés y leerlo eran signo de estatus, las casas de la gente más adinerada como las de los ilustres políticos estaban decoradas con los objetos más raros traídos del país galo:

La pauta cosmopolita y la predominante francesa de la cultura hispanoamericana había alcanzado su cenit en el último tercio del siglo XIX. A partir de la época de la independencia la influencia francesa se había propagado a casi todas las fases de la vida culta; los hogares pudientes estaban abarrotados de muebles, de estatuas y de gabinetes de curiosidades francesas.¹¹

Y regresando de nuevo a lo que a literatura se refiere, la curiosidad que produjo en aquellos jóvenes de entonces las nuevas corrientes, hizo que se estudiaran a fondo y se importaran no sólo los libros sino las tendencias que estaban en boga: "el Modernismo significó, por lo tanto, no sólo la incorporación de América a la lite-

¹¹ Arturo Torres Riosco, Nueva historia de la gran literatura iberoamericana, Buenos Aires, Emecé, 1967, p.88.

ratura europea y universal, sino el logro por primera vez de su plena independencia literaria" ¹²

Mucho se ha dicho acerca de la falta de originalidad del Modernismo ya que permeabilizó las tendencias más sobresalientes de la literatura universal; a esto, Homero Castillo responde: "la originalidad de los pueblos y de los individuos no se da en el aislamiento, sino en la comunicación con los demás"¹³ Sobre el mismo tema reproduzco la opinión inteligente del maestro Bernardo Gicovate:

Si lo que queda del Modernismo es en parte esta libertad universalista, primer intento aquí de ver el total en conjunto, no debemos nunca reprocharle a este cosmopolitismo, maestro de superficialidades, la superficialidad resultante, ya que esta proviene de un mal aprovechamiento de una directiva histórica necesaria, y, no se olvide, el estudio define y valora, pero no reprocha a lo que ha sido el haber sido. También habrá que recordar que de esta libertad y de esta búsqueda se desprendieron en la época los enriquecimientos del idioma y del pensamiento: el lujo y la variedad del verso, sus posibilidades sensoriales nuevas, la prosa sutil de los novelistas del siglo, el lirismo del ensayo.¹⁴

Y es que no debemos olvidar que el arte por ser creación humana sigue siempre la misma lógica de la naturaleza de los hom-

¹² Homero Castillo, Estudios críticos sobre el Modernismo, Madrid, Gredos, 1968, p.36.

¹³ Loc. cit.

¹⁴ Ibid., pp.208-209.

bres. Por lo tanto, ningún movimiento surge por generación espontánea, es un parto difícil algunas veces, y por más vanguardia que sea arrastra con un pasado inmediato y en algunos casos milenario.

Se le ha tachado al Modernismo de afrancesado por haberle dado la espalda a España -que en esos momentos se encontraba literalmente anquilosada-, para fijar su atención en la progresista Francia. Octavio Paz nos aclara este punto:

En cambio, insatisfechos por la garrulería y la tiesura imperantes en España, los hispanoamericanos comprendieron que nada personal podía decirse en un lenguaje que había perdido el secreto de la metamorfosis y la sorpresa. Se sienten distintos a los españoles y se vuelven, casi instintivamente hacia Francia, adivinan que allá se gesta no un mundo nuevo sino un nuevo lenguaje. Lo harán suyo para ser más ellos mismos, para decir mejor lo que quieren decir. (...) Su modelo inmediato fue la poesía francesa no sólo porque era la más accesible sino porque veían en ella, con razón, la expresión más exigente, audaz y completa de las tendencias de la época. ¹⁵

El Modernismo proponía una nueva manera de expresión. Era necesario encontrar una forma más acorde con el "espíritu de las gentes. Había una separación de gustos y de aprecio entre el lenguaje y las ideas de los poetas hasta ayer populares y el vulgo de los lectores" ¹⁶. Los artífices del modernismo deberían imaginar una

¹⁵ Octavio Paz, *Op.cit.*, pp.15-16.

¹⁶ Baldomero Sanín Cano, *Letras colombianas*. México F.C.E., 1944, p.179

literatura que expresara el sentir de una generación conflictiva y en transición. Para lograr esta renovación habrían de detenerse en el estudio de la forma; así, el lenguaje, la sintaxis, el estilo, la versificación, la métrica, fueron replanteados cuidadosamente por los jóvenes poetas que no tardaron en proponer nuevas y novedosas maneras de expresión, introduciendo al idioma castellano arcaísmos y neologismos, las fórmulas del lenguaje hablado, así como americanismos e indigenismos: "La misión que a éste le cupo desempeñar - y la cual realizó cumplidamente- fue la de emancipar el arte de la prosa y el verso hispanos de la rutina incolora e insulsa en que habían caído, y rescatar el idioma poético del plebeyismo adocenado que por entonces se estilaba"¹⁷. Era de esperarse que el acercamiento con el continente Europeo provocara un fuerte choque cultural que vendría a sumarse a los conflictos internos de una sociedad aristocratizante que veía con recelo el nacimiento de una burguesía pujante y desarraigada. Baldomero Sanín Cano afirma al respecto: " Era un momento de transición y, como decían los trasnochados y satisfechos intérpretes de la hora 'una época de confusión de ideas'. La transición traía consigo el fenómeno del desbarajuste"¹⁸. Los escritores modernistas reaccionaron en contra de la mediocridad y la trivialidad de ese mundo universal y local al que pertenecían. Lo hicieron remontándose a otro tiempos, a exóticos países, mirando con recelo el presente y evocando un pasado feliz. Y pagaron también por ello como en el caso de Silva, con la incompreensión de una sociedad rígida y austera como era la capital colombiana de aquellos tiempos. Es por ello que estos jóvenes poetas

¹⁷ Manuel Pedro González, *Notas en torno al Modernismo*, México UNAM, 1958, p. 23.

¹⁸ B.S. Cano, "José A. Silva," *Revista de las Indias*, Bogotá, Vol. XXVIII, Núm. 89, Mayo, 1946, p. 167

en "protesta contra la realidad dura y amarga"¹⁹ crearon una estética de la evasión, de ahí que se abocaran al estudio de las literaturas extranjeras:

Los modelos japoneses atrajeron profundamente a Casal, Nájera siguió al español Bécquer y al francés Gautier, Silva gustaba de los prerrafaelitas ingleses e imitó algunos de los esquemas musicales de Poe, la mitología escandinava atraía a Jaimes Freyre, y Nervo halló su paraíso en la filosofía budista.²⁰

Pero quien más cultivó ese cosmopolitismo literario, como le llama Torres-Rioseco, fue sin duda el poeta nicaragüense Rubén Darío:

El más grande de los poetas de la evasión (...) siempre mostró un increíble contraste entre la sordidez de su existencia y la exquisita belleza de su poesía, casi un dualismo de su naturaleza como lo reconoció él mismo al comentar la diferencia entre su amplio rostro cetrino de indio chorotega y sus manos delicadas y transparentes de aristócrata.²¹

¹⁹ Arturo Torres Rioseco, *Op. cit.*, p. 43.

²⁰ *Loc. cit.*

²¹ *Ibid.*, p. 103.

Acerca de qué es el Modernismo, podríamos decir que fue ante todo un deseo renovador del arte. Al dar una caracterización estaríamos en peligro de encajonarlo y limitarlo, dejando por fuera datos valiosos, ya que el Modernismo surgió como una respuesta amplia y diversa a la estrechez y chatura en que se encontraba por aquellos años la lengua literaria española. Una respuesta que se nutrió de varias tendencias: europeas y orientales; de finales del siglo XVIII así como también del siglo XIX. Tampoco lo podemos concebir como un movimiento de reacción en contra del romanticismo ya que el alma de los modernistas era un alma romántica. Pero su ingenio y aportación radican en que lograron crear un romanticismo más depurado, menos manido y repetitivo:

La reacción modernista no iba, pues, contra el romanticismo en su esencia misma, sino contra sus excesos y, sobre todo, contra la vulgaridad de la forma y la repetición de lugares comunes e imágenes manidas, ya acuñadas en forma de clisés.²²

La opinión de Ricardo Gullón acerca de este mismo tema también es muy valiosa:

Pensar que el Modernismo eliminó al Romanticismo equivale a desconocer la poesía, el ser mismo de la poesía(...) el romántico alienta en la entraña mientras la superficie se moderniza

²² Max Henríquez Ureña, Breve historia del Modernismo, México, F.C.E., 1878, p.13.

(...) jamás en los Modernistas la influencia parnasiana cortó el impulso pasional.²³

Pero no solamente el Modernismo se nutrió del Romanticismo, influyeron también en los modernistas: el realismo, el naturalismo, el impresionismo, de ahí que muchos críticos lo hayan calificado de ecléctico. Octavio Paz responde a estas acusaciones dejando en claro la genialidad inventiva de los poetas modernistas: "la originalidad de los modernistas no está en sus influencias sino en sus creaciones"²⁴ Y reproduzco esta cita ya que considero que en cualquier movimiento artístico, su acierto y su futuro dependen de lo selectivo de sus fuentes, y del ingenio que desarrolle para crear de sus influencias una nueva estética.

²³ Ricardo Gullón, Direcciones del Modernismo, Madrid, Gredos, 1963, p.14.

²⁴ Octavio Paz, Op.cit., p.18.

El poeta y su circancia

Medio, raza y momento histórico se conjuntarán para moldear el carácter del poeta, no como una ecuación matemática que apunta hacia un resultado lógico, previsible, sino como un misterio. Pocos años antes de morir, Silva intufía esa aura de leyenda que sobre él habría de tejerse poco tiempo después de su muerte. Si leemos detenidamente el diario novela de Silva; se adivina esa certeza que tuvo el poeta de que su existencia podía servir de modelo para la ciencia, a fin de que estudiaran en su carácter, sus obras, y su estilo de vida un caso especial y raro. En *De sobremesa*, en voz de José Fernández escuchamos a Silva:

Al morir, nada más, sobre mi cadáver todavía tibio, comenzará a formarse la leyenda que me haga aparecer como un monstruoso problema de psicológica complicación ante las generaciones del futuro.²⁵

Bogotá, densa y enigmática, fue testigo del nacimiento de uno de los espíritus más vitales, producto de esa combinación de estirpes, la antioqueña y la santandereana: pujante y calculadora la una, idealista y refinada la otra:

²⁵ José Asunción Silva, *Obra Completa*, prólogo de Eduardo ... p.147

Así se explica ese divorcio constante de la realidad y la fantasía, esa pugna terrible entre su don de análisis que lo acerca a la tierra, y la acción fatalmente quijotesca y descabellada que lo eleva a las nubes.

Refinamiento, derroche e idealismo le trae la herencia paterna; cálculo, anhelo constante de lucro, altívez le regala su atavismo materno. Y él queda por eso reducido a un mundo que, atraído por dos polos contrarios, se debate y gasta inútilmente, incapaz de mantenerse mucho tiempo en un campo determinado.²⁶

Bogotá esa "ciudad rectora" como le llamó Carlos Goez, que fue testigo del nacimiento y de la muerte de Silva, descansa sobre el altiplano cundiboyacense, "nido de cóndores", refugio del pueblo muisca, tierra de leyendas como aquélla de "El Dorado" que sembró la codicia y la ambición entre los conquistadores españoles. Según dice la historia, ningún beneficio ofrecía a la corona española la fundación de una ciudad que se hallaba a más de mil kilómetros del litoral, de adusto clima, gris, lluviosa y fría. Solamente una razón poderosa permitiría que se asentaran en Bogotá los primeros pobladores: el sueño de "El Dorado". Estirpe deslumbrada por una mítica visión.

Por el oriente, dos majestuosos cerros: Guadalupe y Monserate son testigos de los días brumosos y lánguidos que se vierten sobre la ciudad:

²⁶ Alberto Miramón, José Anunciación Silva. Ensayo biográfico con documentos inéditos. Suplemento de la *Revista de las Indias*, Núm. 7, Bogotá, 1937, pp.13-14.

La Sabana de Bogotá -antiguo fondo de un lago desaparecido, y asiento de la cultura Chibcha, desaparecida también- es una amplia meseta llana, escueta, gris y monótona, que sólo de trecho en trecho se ve cubierta de árboles de escasas frondas (...) el Río Funza, cenagoso, amarillento... Es un río que gira y se desliza aburrido y silencioso, en caprichosos meandros, y que luego se suicida al precipitarse -en bello alarde de fuerza y de alada gracia musical- por entre peñones inmensos, formando así el famoso Salto de Tequendama, que adoraron los indios en épocas remotas y que ahora cantan los poetas.²⁷

Hay algo íntimo que une esa naturaleza enrarecida con el carácter reservado de sus gentes:

Era entonces Bogotá (...) una ciudad silenciosa, íntima y discreta, de severas casonas coloniales, de calles largas rectas y estrechas, (...) Una ciudad gris, cautiva de sí misma, alejada de las rutas del mar y del comercio, habitada por gentes de rancia estirpe española, que vestían siempre de negro y eran amigas de la cortesia, de la elegancia en la fábula y en el ademán, chapadas a la antigua, locuaces, discretamente irónicas, y enamoradas sin saberlo quizás de la soledad y de la muerte²⁸

²⁷ Carlos García Prada, Estudios Hispanoamericanos, México, Colegio de México, 1945, pp.171-172.

²⁸ Carlos García Prada, "El paisaje en la poesía de Rivera y Silva", Hispania, Vol. XXIII. Núm. 1, febrero 1940, p. 43.

En las calles bogotanas de aquel entonces, la movilidad era casi imperceptible, resultado de los escasos vehículos que la recorrían, y del caminar silencioso y mustio de sus habitantes. Pierre D'espagnat, cronista de la época recuerda la sensación que deja en el visitante la ciudad de Bogotá:

La multitud voluntariamente callada, vestida de negro, silenciosa y sombría (...) Esa impresión se afirma más todavía al deambular por el tablero de damas de las calles que domina la tristeza pétreo de los Andes, imponente y cortada por las nubes; impresión que se torna soñadora y ligeramente angustiosa.²⁹

Contrasta este ambiente conventual con ese afán cosmopolita que subyuga a aquéllos que tienen la fortuna de dejarse seducir por el conocimiento. No era extraño, como cuentan los cronistas de la época, oír a las gentes dar el saludo y contestarlo en francés, o ver a un tendero a la hora del medio día, leer un libro en el más puro latín:

En realidad era una enfermedad de su época pretender ser refinado y aspirar a tener conocimientos en los más diversos campos desde la culinaria hasta las lenguas clásicas, pasando por las piedras preciosas.³⁰

²⁹ Pierre D'espagnat, Recuerdos de la Nueva Granada, Bogotá, A.B.C., 1942, p. 74.

³⁰ Alfonso López Michelsen, El quehacer literario, La granada entreabierta No. 51, Bogotá, I.C.C., 1989, p. 243.

En Silva esa naturaleza severa, álgida, de monótonas lluvias, se canaliza en algunos casos en fuerza vital, en ansias de vida, en un deseo de apresarlos, saberlos y sentirlos todo:

Es que 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, la vida misma material, las mismas sensaciones que por una exigencia de mis sentidos, necesito de día en día más intensas y más delicadas.³¹

Pero en otros instantes, quizá los más usuales en su vida, no se salva el poeta de la nostalgia que infringen sobre sus habitantes "la tristeza pétreo de los Andes". Algo de ese gris brumoso se le incrustó en el corazón, y sensibilizó tal vez demasiado cada uno de los rincones de su cuerpo:

Pequeñas cavidades
hay en la cumbre de la inmensa roca,

a cuyos pies acompasados baten
sobre la playa, las móviles olas.

...

Yo suelo por las tardes
ir a la cima a sollozar a solas,
y mi llanto se mezcla con las aguas

³¹ José Asunción Silva, *Op.cit.*, p. 113.

entre las piedras toscas.

...

¡jamás bebáis las aguas escondidas
en la gigante roca,
que mis lágrimas tienen la amargura
de las marinas ondas.¹³²

¹³² *Ibid.*, pp.70-71.

Una vida que se forjó como una tragedia

Muy largas debieron parecerle las horas a José Asunción Silva en momentos de desesperación e infortunio. No soportó la vida. Y cuando se le hizo inaguantable seguir viviendo, prefirió "el frío del sepulcro". Su biografía⁽³³⁾ es un cúmulo de actos fallidos, aunque por los datos que conocemos de su niñez, cualquiera hubiera apostado que ese niño curioso y despierto, nacido en el hogar perfecto para que se desarrollaran al máximo todas sus facultades, tenía el éxito asegurado.

Su padre don Ricardo Silva, de quien hereda el poeta su amor por el arte y la afición por los negocios, fue un conocido y respetado escritor de costumbres, oficio que alternaba con el de comerciante.

La casa de Silva era por aquellos tiempos el lugar donde se daban cita los más prestigiosos hombres de letras y de la política del momento:

El hogar de don Ricardo Silva fue en aquel conglomerado una nota singularísima de elegancia exótica (...) diríase el único reducto de "snob" de aquella Bogotá de mediados del siglo XIX (...) El hogar aquel (...) era notable no sólo por la prestancia social y la indiscutible cultura y belleza de las personas que lo componían, sino también por el lujo y el refinamiento casi

³³ José Juan Tablada, al referirse a la vida del poeta bogotano apunta: "Silva no tiene una biografía sino una leyenda". José Juan Tablada, et al., "Máscaras: Asunción Silva" en José A. Silva, vida y creación, selección de Fernando Charry Lara, Bogotá, Procultura, 1895, p.65.

exagerados, o, mejor dicho, por el boato excesivo.³⁴

Es casi seguro que en este detalle se encuentre la clave de gran parte de la lucha que libró Silva con su medio. Desde su infancia se percibía ese espíritu aristocrático que lo habría de acompañar durante toda su vida. El primer choque con el mundo exterior se dio con sus compañeros de colegio, quienes no soportaban esos aires de superioridad que exhalaba por los cuatro costados el hijo de don Ricardo. Vienen entonces los ataques y los sobrenombres: "el niño bonito", "José Presunción", "el casto José". Pero este pequeño que no encontraba con sus demás congéneres la complicidad de los juegos infantiles, halló un tesoro insospechado en la biblioteca de su padre. Según sus biógrafos, Silva "nunca fue niño por los juegos, los ensueños y las travesuras"³⁵ Quizá intuyendo la fugacidad de su vida y el raudal de sensaciones y conocimientos que podía hallar en la literatura, absorbió el torrente mitológico de los cuentos infantiles, y fue niño a través de los libros:

Caperucita, Barba Azul, pequeños
Lilíputienses, Gulliver gigante
que flotáis en las brumas de los sueños,
aquí tened las alas,
que yo con alegría
llamaré para haceros compañía
al ratoncito Pérez y a Urdimalas³⁶

³⁴ Alberto Miramón, *Op.cit.*, p. 19.

³⁵ *Ibid.*, p.26.

³⁶ José Asunción Silva, *Op.cit.*, p.4

Cuesta trabajo creer que Silva niño no haya disfrutado del jolgorio y las travesuras de los juegos infantiles, porque lo que percibimos en los poemas donde evoca la infancia, es un profundo conocimiento de esa vitalidad que se derrocha en la niñez:

Sobre la grama de la tierra negra,
loca turba infantil juega y se pierde.³⁷

Silva evoca esa infancia perdida con una profunda nostalgia, por aquellos años dorados que jamás volverán:

Infancia, valle ameno,
de calma y de frescura bendecida,
donde es suave el rayo
que abraza el resto de la vida
...
cómo es dulce en horas de amargura
dirigir al pasado la mirada
y evocar tus memorias.³⁸

Y esas horas de amargura a las que se refiere Silva, habrían de acosarlo una tras otra, a lo largo de su corta existencia. Dejándole

³⁷ *Ibid.*, p. 10.

³⁸ *Ibid.*, p. 5.

apenas cortos lapsos en los que el poeta tomaba aliento de su dolor y como un ave Fénix renacía de nuevo.

| Volverá Silva constantemente sobre su pasado, lo evocará su espíritu triste, porque ya el pesimismo se le ha incrustado en el alma. Nada espera de los días por venir, desdeña el presente, así como lo hará con el futuro.

Detrás de la valoración del pasado, se esconde una profunda reflexión acerca del futuro de las nuevas generaciones, destinadas a no ser más que remedo enclenque de sus ancestros. "Esta valoración de la infancia conlleva desde luego, la devaluación del presente y el futuro"³⁹

Cuentos que nacisteis en ignotos tiempos,
y que vais, volando por entre lo oscuro,
desde las potentes Aryas primitivas,
hasta las enclenques razas del futuro.⁴⁰

No obstante esta reflexión, la vida lo seduce a cada instante, por momentos parece que el poeta se olvida de su sino trágico y se deja emborrachar de vida: "¡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..."⁴¹ Silva fue un ser ávido de conocimiento, la vida parecía que le quedaba pequeña, constantemente se quejaba de su falta de tiempo para dedicárselo a las cosas que

³⁹ Eduardo Camacho Guizado, prólogo a la *Obra completa de José Asunción Silva*, Venezuela, Ayacucho, 1977, p. XXII.

⁴⁰ *Ibid.*, p.9.

⁴¹ *Ibid.*, p.114.

le apasionan. Pero es que a este hombre no hay nada que no despierte su curiosidad, escudriñaba por todos los rincones del conocimiento en busca de "...sentirlo, verlo y adivinarlo todo" ⁴² En boca de José Fernández escuchamos estas reveladoras palabras:

...¿Qué hay de extraño en cambio en que un hombre a quien las 24 horas del día y de la noche no le alcanzan para sentir la vida, porque querría sentirlo y saberlo todo⁴³

Pero este Icaro que deseaba bordear los límites del conocimiento humano, olvidaba que la soberbia es castigada por los dioses y que los misterios que encierra la vida están vedados a los ojos de los "pobres hombres". Es por esto que el alma del poeta, después de haber escalado la cumbre, por un instante cree descifrar el secreto de la Esfinge, pero de repente como destellado por una luz, se precipita en brutal caída sumergiéndose en las tinieblas y la depresión:

(...) al respirar el perfume de una flor, al ver los cambiantes de una piedra preciosa, al recorrer con los ojos una obra de arte, al oír la música de una estrofa, gozo con tan violenta intensidad, vibro con vibraciones tan profundas de placer, que me parece absorber en cada sensación toda la vida y pienso que jamás hombre alguno ha gozado así; y en que otros, cansado de todo, sintiendo por mí mismo y por la existencia un odio sin nombre, que nadie ha experimentado,

⁴² José A. Silva, Poesía y Prosa, Edición a cargo de Santiago Mutis y J.G., Cobo Borda, Bogotá, BAC, 1979, P.161.

⁴³ José A. Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo..., pp. 128-129.

me siento incapaz del más mínimo esfuerzo, permanezco por horas enteras, hebetado, estúpido, inerte, con la cabeza en las manos y llamando a la muerte ya que la energía no me alcanza para acercarme a la sien la boca de acero que podría curarme del horrible, del tenebroso mal de vivir.⁴⁴

Siendo adolescente todavía, Silva abandona las bulliciosas aulas y se dedica a ayudarle a su padre en el almacén. Los libros jamás los abandona, son como un remanso en las arduas y tediosas labores de comerciante. Su carácter moldeado en la niñez se afianza más en su juventud:

Vuélvese más refinadamente escéptico, acentúase su personalidad, ensánchase su inteligencia y con ella sus anhelos adquieren desproporcionales honduras. Como resultado fatal, el choque con el medio, con la incomprensión ambiente y con la pequeñez circundante.⁴⁵

Nada ha cambiado en cuanto a la relación del poeta con su circunstancia, sólo el adolescente que poco a poco se va convirtiendo en hombre vuélvese más irónico, y se empieza a vislumbrar el Silva satírico de "Gotas amargas":

⁴⁴ *Ibid.*, p. 179.

⁴⁵ Manuel Toussaint, Prólogo a Los mejores poemas de José Anunciación Silva, México, Imprenta Victoria, tomo V, 1917, p.8.

Si quieres vivir muchos años
y gozar de salud cabal,
ten desde niño desengaños,
practica el bien, espera el mal.⁴⁶

Un dejo de dolor y amargura se aprecia en su obra de juventud:

Un cansancio de todo, un absoluto
desprecio por lo humano...; un incesante
renegar de lo vil de la existencia,
digno de mi maestro Shopenhauer;
un malestar profundo que se aumenta
con todas las torturas del análisis...⁴⁷

A los dieciocho años emprende Silva un viaje a Europa, su tío abuelo habiéndose enterado de las facultades literarias de su sobrino desea darle en Francia una férrea educación digna de las aptitudes del joven poeta. Con el Cristo de espaldas parte José Asunción Silva hacia Europa. Mientras realiza la travesía por el Atlántico, su tío abuelo muere en París, primer golpe certero del Infortunio que habría de acompañarle durante toda su vida. No obstante, el golpe y la impresión que debió causar este hecho en el alma joven del poeta, Silva se recupera prontamente y lleno de vida y entusiasmo por "ampliar en lo más posible el compás del conocimiento y del placer" (⁴⁸) se deja cautivar por la vida mundana e intelectual parisina:

⁴⁶ José A. Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo... P.49.

⁴⁷ Ibid., p. 46.

⁴⁸ Alberto Miramón, Op.cit., p.45.

En esos dos años escasos Silva visitó a Londres, París y Suiza, y esta peregrinación fue decisiva para el rumbo marcado no sólo a su obra sino a su vida. Despertó en él una sed insaciable de aspiraciones difíciles por no decir imposibles de satisfacer por su escasa fortuna, que no habría de aplacarse ya en su alma.⁴⁹

La experiencia europea significó para Silva una pérdida de la inocencia, Silva ya no sería el mismo después de haber probado "el lujo de los salones mundanos", de haber experimentado "el encanto de los perfumes exóticos de ricos envases", al igual que el haber adquirido "en encuadernaciones delicadas los más grandes poetas y escritores de la hora"⁵⁰ Maupassant, Flaubert, Mallarmé, Villiers de L'isle Adam y Leconte de Lisle, fueron algunos de los autores que venían en los baúles de Silva a su regreso hacia tierras americanas.

A pesar de que un reducido círculo de amigos lo acogió a su llegada, ávidos de conocer las nuevas tendencias literarias, el poeta influyó decisivamente con sus lecturas y sus ideas filosóficas la vida intelectual de la capital colombiana:

El estrepitoso fin de siglo, moda que apenas se iniciaba en Europa con gran alborotamiento de los burgueses y que él intentó introducir aquí, hubo de sorprender y desagradar desde el primer momento a las gentes sencilla y pacatas. Un extravagante, casi un loco debió de parecerles

⁴⁹ *Loc. cit.*

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 45-46.

aquel joven que copiando a los "dandys" se cubría con hongo claro, usaba escarpines de seda y calzado de charol finísimo; que prendía sobre la complicada corbata un alfiler que era una extraña obra de arte.⁵¹

Esa altivez, su personalidad arrogante y segura, ese refinamiento que rayaba en el dandysmo, esa facilidad de imitación y fría ironía que tanto irritaba a la gente, eran dardos venenosos que Silva lanzaba contra esa sociedad que tanto le hostigaba. En uno de sus poemas escribe lo siguiente:

¡Oh siglo que declinas:
te falta el sentimiento de lo grande!⁵²

Y en su afán por dismantelar esas vidas grises que recorren las calles de la ciudad; el poeta se pregunta:

¿La realidad ?... Lllaman realidad todo lo mediocre, todo lo trivial, todo lo insignificante, todo lo despreciable; un hombre práctico es el que poniendo una inteligencia escasa al servicio de pasiones mediocres, se constituye una renta vitalicia de impresiones que no valen la pena sentirías⁵³

⁵¹ *Ibid.*, p. 52.

⁵² José A. Silva, *Obra completa*, p. 16.

⁵³ *Ibid.*, pp. 181-182.

El positivismo, en el que ilustres cabezas apostaron sus mejores cartas es cuestionado por la pluma de Silva. La fe en el redentor ha sido sustituida por la fe en el microscopio:

La fe ciega que en su regazo de sombra les ofrecía una almohada donde descansar sus cabezas a los cansados de la vida, ha desaparecido del universo. El ojo humano, al aplicarlo al lente del microscopio que investiga lo infinitesimal y al lente de enorme telescopio que vuelto hacia la altura, le revela el cielo, ha encontrado arriba y abajo, en el átomo y en la inconmensurable nebulosa, una sólo materia, sujeta a las mismas leyes que nada tienen que ver con la suerte de los humanos.⁵⁴

Al año de haber publicado por primera vez sus poemas en la "Lira Nueva", muere su padre. Eran tiempos en que el país cruzaba por una fuerte inestabilidad política y económica. Consecuente con su compromiso familiar, Silva toma las riendas de los negocios, función que le abruma y cansa. A ella le atribuye el poco tiempo que le queda para dedicárselo a sus ejercicios intelectuales. Esta queja se hace visible en una carta que Silva escribe a un amigo, poco tiempo después de la muerte de su padre: "¿Qué decirle a usted de mi vida? La misma de siempre, voy ahí saliendo de una lucha terrible en mis negocios que me han llenado la cabeza de canas y el

⁵⁴ *Ibid.*, p. 225.

alma de pesares..."⁵⁵ Pero su visión mercantil no era acorde con la realidad que vivía el país, la ruina se va haciendo inminente y acosado por sus acreedores Silva trata de salvar lo poco que le queda a la familia del naufragio económico. Su amigo, el maestro Baldomero Sanín Cano, al recordar a Silva por aquellos tiempos del desastre económico, hace referencia al aislamiento espiritual al que lo confinó la sociedad bogotana al negársele la posibilidad de publicar su obra, no obstante haber sido este periodo de su vida uno de los más ricos y fructíferos en el aspecto literario. El oficio de poeta combinado con el de comerciante debieron parecerle a sus coterráneos una extravagancia más del joven Silva.

En estos días de combate forjó su mente las mejores de sus poesías que no dio a la publicidad entonces, pero que solía recitar a sus amigos en los momentos de intimidad (...) fue este uno de los aspectos más desoladores de la tragedia final(...) A Silva le estaba negado el placer de acercarse a sus semejantes por medio de la prensa. Comprendía el efecto que podría causar entre los hombres de comercio saber que su deudor se ocupaba en labores literarias.⁵⁶

Unos años más tarde, después de la muerte del padre, muere su hermana Elvira: "En ella pierde José Asunción no sólo una hermana queridísima, sino un confidente y un amigo, el más noble y generoso, después de su madre, que en la soledad de su vida, que

⁵⁵ José A. Silva, *Poesía y...*, p. 377.

⁵⁶ Baldomero Sanín Cano, *Op.cit.*, p. 172.

ya conocemos, él pudiera encontrar"⁵⁷ Y como dice Manuel Toussaint: "Toda su tragedia parece conjurarse más terrible que nunca en contra del poeta"⁵⁸ Una melancolía profunda se anida en su corazón, una honda preocupación por la muerte invade su mente, y es cuando su poesía se tiñe de luto:

¡Oh voces silenciosas de los muertos!
 Cuando la hora muda
 Y vestida de fúnebres crespones,
 desfilar haga ante mis turbios ojos
 sus fantasmas inciertos,
 sus pálidas visiones...⁵⁹

Atrás han quedado los interrogantes a la madre tierra:

¿Por qué la vida inútil y triste recibimos?
 ¿Hay un oasis húmedo después de estos desiertos?
 ¿Por qué nacemos, madre, dime, por qué morimos?
 ¿Por qué mi angustia sacia y mi ansiedad contesta?
 Yo, sacerdote tuyo, arrodillado y trémulo,
 en estas soledades aguardo la respuesta.⁶⁰

Atrás también quedó la esperanza de que esas diminutas luces que brillan en los alto le dieran la clave del misterio de la vida:

⁵⁷ Emilio Cuervo Márquez, et al., "José Asunción Silva, su vida y su obra", en José Asunción Silva vida y creación, selección de Fernando Charry Lara, Bogotá, Procultura, 1985, p. 21.

⁵⁸ Manuel Toussaint, Op.cit. p. 16.

⁵⁹ José Asunción Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo..., p. 43.

⁶⁰ Ibid., pp. 46-47.

¡Estrellas, luces pensativas!
 ¡Estrellas, pupilas inciertas!
 ¿Porqué os calláis si estáis vivas
 y por qué alumbráis si estáis muertas?⁶¹

El poeta desfallece, ya no le interesa despejar sus dudas, sus fuerzas quebrantadas por el sufrimiento lo hacen exclamar:

Inútil es seguir, la ruda carga:
 de la existencia humana sólo brota
 honda tristeza, pertinaz y amarga,
 cual del laúd la nota.⁶²

En una carta que Silva le escribe a un amigo de la familia podemos darnos cuenta de la dimensión del dolor ante la muerte de su hermana Elvira:

Si usted supiera el bien que me ha hecho con su carta y con sus frases de cariño ¡Para remplazar lo que fue el de ella, para no sentir la debilidad de mis fuerzas, hoy necesito, como un convaleciente del espíritu -del corazón más bien- manos en qué apoyarme y brazos que me sostengan para emprender otra vez el camino marcado con su tumba a la cual volveré siempre los ojos!. Y al emprenderlo de nuevo, mi deseo, mi más vivo deseo, es que los que como usted se acercan para decirme frases que hacen sentir otra vez el calor de la vida, no sepan nunca

⁶¹ *Ibid.*, p.26.

⁶² *Ibid.*, p. 73.

jamás lo que es dolor como el que vino a doblarme.⁶³

No pocos esfuerzos realizó Silva para librarse del fatum sin lograr resultado alguno. Pero esos seres aparentemente frágiles son en extremo sensitivos a todos los vientos; una sonrisa, sólo una sonrisa será capaz de lograr lo imposible, deshacer, aunque sea momentáneamente, ese velo de amargura que le cubre el alma:

Las neblinas que el espíritu
llenar en horas amargas
como a los rayos del sol
de los cristales de la escarcha,
si las hiere tu sonrisa,
se vuelven visiones blancas.⁶⁴

Por algunos momentos parece que Silva pacta de nuevo con la vida: "¡Volveré a soñar con que en la tierra son posibles las felicidades completas!"⁶⁵ ¡Esa inmensa capacidad del hombre para sobreponerse al dolor! ¿O será acaso que aceptando el convenio de la Musa y haciendo un esfuerzo enorme por complacerla, ha dejado su dolor adormecido en un rincón?

¿Vas a cantar tristezas? Dijo la Musa;

⁶³ José Asunción Silva, Poesía y..., p.375.

⁶⁴ José Asunción Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo..., p.66.

⁶⁵ José Asunción Silva, Poesía y..., p.375.

entonces yo me vuelvo para allá arriba.⁶⁶

Casi totalmente arruinado y llevando como una dura carga el recuerdo de sus muertos y de las cincuenta y dos ejecuciones a las que el poeta tuvo que hacer frente, parte hacia Caracas como miembro del cuerpo diplomático, bajo el cargo de legador. Función que desempeña de manera brillante, sobre todo, si se tiene en cuenta que gozaba de cierta popularidad entre el medio intelectual de ese país. El tiempo que logra robarle a su función diplomática lo dedica a escribir, a hacer crítica literaria colaborando así con algunas revistas y diarios de Caracas. Pero, antes que nada, Silva no deja de soñar, porque, a pesar de su hondo pesimismo, era un soñador incansable, se figuraba que el futuro le guardaba una sorpresa, que para bien, compensaría todas esas horas de angustia y dolor vividas:

¡Seguid! ¡Seguid! ¡Y si en la ruta umbrosa
el paso os cierra levantando monte,
subid hasta la cumbre tenebrosa
Y ved el horizonte!

Tal vez el porvenir guarde en su seno,
que hoy os parece lóbrego y oscuro,
de claridades misteriosas lleno,
un rayo de luz puro.⁶⁷

⁶⁶ José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p.84.

⁶⁷ *Ibid.*, p.74.

En estos años su más grande anhelo estaba encaminado a lograr idear el negocio que le permitiera llevar la vida de lujos y holgura que soñaba y a la que estaba acostumbrado. Desde Caracas le escribe estas reveladoras líneas a un amigo: "ha pasado un mes desde que llegué y me siento avergonzado de no haber ideado [un negocio] que me permita sacar unos cuantos millones de bolívares"⁶⁸ Pero la vida en lugar de triunfos le guardaba horas de amarguras; en vez de alegrías le esperaban lágrimas.

Al morir el presidente Rafael Núñez, José Asunción Silva se queda sin respaldo político. A esto se suma que nunca fue visto con buenos ojos por su jefe de legación, quien mantuvo una relación siempre conflictiva con Silva, a causa de los desmedidos celos que le prodigaba al poeta. Así es que, después de la muerte de su tutor, Silva se vio obligado a renunciar a su cargo y no le quedó otra salida que emprender su regreso a tierras colombianas. Pero no todo estaba perdido, algo lo alienta, algo en lo que ha ocupado años de su vida: una novela, un libro de cuentos, y una serie de poemas que trae consigo con la intención de darlos a conocer a la luz pública. Pero la madrugada del 28 de enero de 1895 el vapor *Amèrique*, en el que viajaba el poeta de regreso a Colombia, naufraga frente a la costa, al chocar contra una enorme roca. El mar, en un acto irreverente y devorador le arranca de sus manos, lo mejor de su obra:

La desgracia, el sino siniestro hizo que naufragara el bajel donde, como un tesoro de feéricos galeones, iba el único manuscrito de la poesía de Silva, destinado a publicarse...

⁶⁸ José Asunción Silva, *Poesía y...*, p.389.

Las sirenas de los desiertos marítimos donde se hundió el navío náufrago, tienen ahora en sus cantos, sobre la hondanada procelosa, nuevos hechizos e irresistibles fascinaciones.⁶⁹

Por último, un hecho más vendrá a empañar su malograda existencia: la quiebra de una empresa de baldosines, que Silva había montado en Bogotá, poco tiempo después de su regreso y en la cual había cifrado, además de los pocos centavos que le quedaban, todas sus esperanzas.

Como si llevara a cuestas un conjuro en contra de su suerte, el hado le niega la posibilidad de hallar un remanso en algún valle. ¿Y qué es la vida? Se pregunta. ¿Habrán algo en la tierra más doloroso e insoportable que ésta? ¿Será acaso que en la muerte es donde se encuentra el remanso anhelado? Así se expresa el poeta cuando se refiere a la muerte: "La muerte ...No me impresiona pensar en ella ; estoy seguro que no es ni más horrible ni más misteriosa que la vida" ⁷⁰ La muerte vista como una esperanza puede ser una paradoja, si se tiene en cuenta que en la tradición cristiana es el mayor castigo al que los hombres fueron condenados. Hay un poema de Silva en el que Lázaro solloza frente a su sepultura, llamando a gritos a la muerte, la muerte añorada, incluso por aquél que alguna vez estuvo muerto:

"¡Ven Lázaro!" -gritóle
el Salvador, -Y del sepulcro negro

⁶⁹ José Juan Tablada, *Ibid.*, p.66.

⁷⁰ José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p.188.

el cadáver alzóse entre el sudario,
 ensayó caminar, a pasos trémulos,
 olió, palpó, miró, sintió, dió un grito
 y lloró de contento

Cuatro lunas más tarde, entre las sombras
 del crepúsculo oscuro, en el silencio
 del lugar y la hora, entre las tumbas
 del antiguo cementerio,
 Lázaro estaba, sollozando a solas
 y envidiando a los muertos.⁷¹

La muerte de José Asunción Silva ha estado cubierta por un manto de sombras. No faltó quien le atribuyera su suicidio al amor imposible que, según sus difamadores, sentía por su hermana Elvira. Otros, menos audaces, le echaron la culpa al Il trionfo della morte de D'anunzio, encontrado sobre su mesa de noche, a la mañana siguiente de su muerte. Pero ¿Es que acaso no basta con dar una ojeada a su vida para comprender la causa de su muerte? La tragedia como un "monstruo interior" se ensañaba en devorarle el alma. Herido de muerte, continuará su camino arrastrando las pocas horas que le quedan de vida.

Su mal no fue una mera pose, o una moda como sucedía con algunos espíritus finiseculares que llamaban a gritos al dolor para ir acordes con las ideas que se ventilaban por aquellos confusos años. Su tragedia fue real, sentida, la vivió en carne propia hasta el momento en que se le hizo imposible seguirla soportarla.

¿Y qué me importan esas ideas sobre el amor,

⁷¹ *Ibid.*, p.31.

ni qué me importa nada, si lo que siento dentro de mí es el cansancio y el desprecio por todo, el mortal deajo, el spleen horrible, el tedium vitae que, como un monstruo interior cuya hambre no alcanzara a saciarse con el universo, comienza a devorarme el alma?...⁷²

Cuando la vida se hace insoportable, morir es "un éxtasis para sentir el último misterio y el principio de una vida nueva"⁷³ La suya no fue una muerte pensada, sino una muerte sentida, según palabras de Unamuno, porque Silva fue consecuente con su mundo interior. No pensó morir, porque en realidad lo que en el fondo deseaba, era vivir. No pocos fueron sus intentos por evitar el naufragio, pero la fatalidad como un torbellino abrazador no estaba dispuesta a detener su marcha, y el poeta, al ver que sus fuerzas desfallecían, "sintió tener que morir". Silva amó tanto la vida que no quiso dejarle al azar la decisión de quitársela. Nunca sabremos cuáles fueron sus postreros pensamientos, cuál su última imagen, si el temor de conocer un mundo extraño y ajeno lo invadía, nunca lo sabremos:

Ni una carta ni una palabra de adiós. El arma, un viejo revolver marca Smith & Wesson, Yacía sobre el lecho al alcance de su mano. La bala había traspasado el corazón.⁷⁴

⁷² *Ibid.*, p. 225.

⁷³ *Ibid.*, p. 129.

⁷⁴ Emilio Cuervo Márquez, *et. al.*, "José Asunción Silva, su vida y su obra", en *José Asunción Silva, vida y creación*, selección de Fernando Charry Lara, Bogotá, procultura, 1985. P. 31.

Valor y aportación de la obra poética silviana

He recopilado la visión de prestigiosos críticos con el fin de subrayar la originalidad de la obra poética silviana, así como la significativa aportación de ésta, dentro del Modernismo. Hay que recalcar que las opiniones son disímiles, y es de esperarse que así sea. Silva es el poeta de lo inasible. Cualquier caracterización de su poesía se nos escapa por entre la bruma. Como bien dijo Unamuno: "Como reducir a ideas una poesía pura, en que las palabras se adelgazan y ahílan y esfuman hasta convertirse en nube que la brisa del sentimiento arremolina"⁷³ Sin embargo, es importante anotar que cada una de estas opiniones antes que clasificar la obra del poeta lo que permite es darnos una luz, nos abre un camino para comprender lo que significó Silva dentro de la literatura que se gestó a finales del siglo XIX.

Para el crítico dominicano Max Henríquez Ureña, José Asunción Silva fue el máximo exponente del pesimismo de su época:

José Asunción Silva es el más alto representante del pesimismo contemporáneo en la poesía de habla española (...) En otros poetas como Rubén Darío y Julián del Casal, ese pesimismo se manifiesta en explosiones de lirismo exaltado, mientras que en Silva culmina en un desencanto que tiene hondura filosófica y es el reflejo del

⁷³ Miguel de Unamuno, Prólogo a las Poesías de José Asunción Silva, Barcelona, Imprenta de Pedro Ortega, 1908, p. 6.

movimiento de las ideas durante la segunda mitad del siglo XIX. (...) Es Silva el poeta suicida, quien incorpora definitivamente al modernismo la expresión genuina de las violentas torturas e inquietudes del espíritu contemporáneo, que nadie acertó a revelar con mayor elevación y sentimiento.⁷⁶

EL pesimismo de Silva se entiende al darle un vistazo a los hechos que rodearon su existencia, de esa manera se comprende su hondo pesimismo. Ese infortunio que le persiguió desde los albores de su juventud, fue también un denominador común entre varios escritores de su época.⁷⁷

Sanín Cano refiriéndose al pesimismo de Silva nos aclara la génesis de ese malestar que ensombreció la vida del poeta: "El pesimismo de Silva nacía de la experiencia diaria en su choque con la sociedad y la vida" ⁷⁸ Espíritu incomprendido el de Silva, el mundo no le perdonó su osadía de haber transgredido las leyes; ya fueran las de la vida, ya fueran las del arte: "El poeta por ser el primero en trasponer los límites, en acceder a lo desconocido, se adelanta y queda separado de sus semejantes"⁷⁹ Uno de los poemas que ejemplifican claramente el pesimismo de Silva es el que lleva por título "Los maderos de San Juan", en el que se hace manifiesta la incertidumbre que provocan los días venideros. La idea del futuro encierra implícitamente la certeza de amarguras y desengaños.

⁷⁶ Max Henríquez Ureña, *Op.cit.*, p.157.

⁷⁷ Juan Carlos Ghiano, et.al., "José Asunción Silva en su centenario", en *José Asunción Silva vida y obra*, selección de Fernando Charry Lara, Bogotá, Procultura, 1985, p.125.

⁷⁸ Baldomero Sanín Cano, "En el centenario del poeta José Asunción Silva", *Revista de las Indias*, Bogotá, Vol.28, Núm.89, mayo, 1946, p.170.

⁷⁹ Saul Yurkievich, *La modernidad de Apollinaire*, Buenos Aires, Losada, 1968, p.58.

...

Y en tanto en las rodillas cansadas de la abuela
 con movimiento rítmico se balancea el niño
 Y ambos conmovidos y trémulos están:
 La abuela se sonríe con maternal cariño
 mas cruza por su espíritu como un temor extraño
 por lo que en el futuro, de angustia y desengaño
 los días ignorados del nieto guardarán⁸⁰

Este poema es una sentencia, si existe algo de incierto en "los días ignorados" que en un futuro al nieto le esperan, no será precisamente que escape a la angustia y al desengaño. A pesar de la hondura del tema, no encontramos estridencias en este poema, Silva no es un poeta de quejas y lamentos en voz alta. El balancear del nieto sobre las amorosas piernas de la abuela, se acompasa con el tono sereno y melancólico que le imprime el autor.

El pesimismo de Silva se palpa por un evidente rechazo a la realidad, al presente; pero, sobre todo, el poeta adopta una escéptica actitud frente a los tiempos venideros. Silva nunca apostó al futuro. Fue un ser totalmente volcado al pasado, "semilla del misterio, de lo incógnito, de ensueño"⁸¹ Y es precisamente por el camino del ensueño que Silva enfrenta al pasado; siguiendo una forma que utiliza Silva: el ensueño sería el beso de los siglos sobre los recuerdos, El hecho mismo pasado por el tamiz de la memoria. Es ahí cuando el poeta se nos vuelve más etéreo, la sola evocación de otros tiempos desencadena un universo de memorias, se escuchan extra-

⁸⁰ José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p. 7.

⁸¹ Oscar Rivera Rodas, *La poesía hispanoamericana del siglo XIX*, Madrid, Alhambra, 1989, p. 223.

ños ruidos y misteriosos seres que vagan por entre las brumas de los sueños hacen su aparición:

Anoche estando solo y ya medio dormido,
 mis sueños de otras épocas se me han aparecido
 ...
 Vi caras que la tumba desde hace tiempo esconde.
 Y oí voces oídas ya no recuerdo dónde.⁸²

Para Andrés Holguín, Silva es el poeta del misterio por antonomasia:

Creo que el misterio es la nota dominante en la mejor creación poética de José Asunción Silva. Para entender su obra no basta analizar sus vínculos formales con el modernismo, ni estudiar su temperamento decadente y finisecular (...) para entender a Silva es necesario detenerse en el sentido del misterio.⁸³

No hay que olvidar que Silva, como poeta, es hijo del romanticismo y de él hereda el gusto por lo ignoto. El misterio, en la poesía de Silva, en algunos casos, nace del interior mismo de su alma, no viene de afuera, parte de sí mismo:

⁸² José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p.29.

⁸³ Andrés Holguín, et al., "El sentido del misterio en Silva", en *José Asunción Silva, vida y creación*, Edición de Fernando Charry Lara, Bogotá, Procultura, 1985, p.265.

El alma humana tiene ocultas fuerzas
Silencios, luces, músicas y sombras⁸⁴

El poeta español Miguel de Unamuno fundamenta la importancia de Silva en la musicalidad que éste le imprime a sus obras:

Y gusto de Silva además porque fue el primero en llevar a la poesía hispanoamericana y con ella a la española, ciertos tonos y ciertos aires, que después se han puesto en moda degradándose (...) y no es que la originalidad de Silva esté ni en sus pensamientos ni en el modo de expresarlos; no está ni en su fondo ni en su forma, ¿Dónde entonces?, se me preguntará. En algo más sutil y a la vez más íntimo (...) en cierta armonía que informa el fondo y ahonda la forma, en el tono, ó si queréis, en el ritmo interior

85

El poema que mejor resume lo dicho por Unamuno es sin duda el "Nocturno". Más que un poema, el "Nocturno" es un canto de muerte y de dolor. Una serena vibración melódica se incrusta en el lector y un preludio de llanto apenas aparece. Silva buscó el ritmo y lo encontró, entonces lo pulió y lo hizo suyo; porque, si algo a primera vista percibimos en su poesía, es una extremada musicalidad, bandera que hicieran suya muchos de sus contemporáneos pero que él con sin igual maestría logró dominar:

⁸⁴ José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p.92.

⁸⁵ Miguel de Unamuno, *Op. cit.*, p. VI.

Y los ritmos indóciles vinieron acercándose,
Juntándose en las sombras, huyéndose y buscándose

Ritmos sonoros, ritmos potentes, ritmos graves,
Unos cual choque de armas, otros cual cantos de
aves⁸⁶

Carlos García Prada nos habla de la gran aportación de Silva
al idioma castellano:

José Asunción Silva restauró el verso eneasílabo, tan querido por los modernistas, y le dio nuevas cadencias; introdujo flexibilidades sorprendentes en el alejandrino; combinó metros y versos en diversas medidas, y le quitó al verso tradicional su carácter de unidad independiente, para ajustarlos todos en un perfecto organismo sonoro que rigen sólo las leyes vitales del ritmo de movimientos, imágenes ideas y emociones⁸⁷

El castellano que parecía sucumbir entre los estrechos moldes clasicistas, se resistida a ser vanguardia, ardua tarea la de los poetas modernistas quienes sacaron del anquilosamiento la lengua que alguna vez danzara traviesa en la pluma de Cervantes. Sin duda, la renovación que había nacido dentro de las filas del romanticismo, se fue afianzando, gracias al ingenio de los poeta modernistas, a quienes se les reconoce, además de haber contribuido a revitalizar la

⁸⁶ José Asunción Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo..., p. 28.

⁸⁷ Carlos García Prada, Estudios Hispanoamericanos, México, Colegio de México, 1945, p. 169.

métrica tradicional, el haberle dado al verso la flexibilidad que contribuyó a darle a la poesía, nuevos aires, nuevas cadencias que fecundaron y revivieron el idioma castellano, dando como resultado una vitalidad y riqueza rítmica que no es más, nos cuenta Octavio Paz, que el redescubrimiento de "la verdadera Tradición de la poesía española: la versificación rítmica"⁸⁸

En un estudio hecho sobre la poesía de José Asunción Silva, Eduardo Camacho Guizado cifra la importancia de su obra poética, en el hecho de haber sido la precursora de la lírica moderna hispanoamericana. Esta afirmación del crítico colombiano alude particularmente al "Nocturno", sin embargo podemos afirmar que es válida en gran parte de su poesía:

Yo creo que aquí Silva se aproxima francamente al irrealismo moderno. Por primera vez en la literatura colombiana y tal vez en la latinoamericana, la realidad es vencida no religiosa sino fantásticamente, sin concesiones racionalistas. Y eso es tal vez la mayor aportación a esas literaturas: la inauguración de lo que Hugo Fiedrich ha llamado precisamente la *Lírica Moderna*.⁸⁹

Tratar de explicar las razones por las cuales el espíritu se deja fascinar por los insondables caminos de lo raro, lo extraño, lo fantástico, podría ser materia de otro estudio. A los poetas románticos

⁸⁸ Octavio Paz, *Op. cit.*, p. 29.

Para entender un poco más lo que significó para el idioma castellano la aportación modernista, ver este estudio de Octavio Paz.

⁸⁹ Eduardo Camacho Guizado, prólogo a la *Obra completa*... p. XXXI

y por ende a los poetas modernistas se les debe en gran parte el nacimiento del psicoanálisis, hay que recordar que Silva fue un amante de la ciencia, y si algo le atraía y apasionaba era el estudio de la psiquis humana, pero sobre todo le interesó aquello que de inaccesible y oscuro pudiera haber en ella.⁹⁰

El siglo XIX, heredero del racionalismo, se esfuerza por darle una explicación científica a aquello que pareciera escapársele al entendimiento humano, pero finalmente, son los artistas quienes comprenden la incapacidad de la ciencia a la hora de desentrañar los secretos que parecen estar vedados a todos los mortales, y advierten que un mundo paralelo a éste, tangible y concreto, se agita indescifrable y enigmático. Es así como una actitud ante la vida se resuelve en una concepción estética: la estética de la imaginación.

Reproduzco la opinión de Oscar Rivera Rodas, quien resalta la importancia de la estética simbolista inaugurada en la literatura hispanoamericana por José Asunción Silva:

La lírica hispanoamericana registra con la expresión de Silva la experiencia de un lenguaje simbólico. La poesía de este autor conlleva una renovación de lo que se ha hecho tradicionalmente, aunque conserva las características del mundo solitario y propio del romántico que no ha logrado la reconciliación con su medio natural. Esa ruptura con el mundo concreto ha dado lugar a la instalación del suyo, imperceptible e inasible, despoblado y vacío, infinito e ignora-

⁹⁰ La afición que sentía Silva por la psicología se encuentra muy bien documentada en el estudio biográfico de A. Miramón, así como en la única novela que escribió escribiera Silva. Indudablemente tampoco su obra poética se escapa a sus escrutadores ojos de científico: ver "Zoospermos" y "Psicopatía"

do. Un mundo de brumas como referente de un discurso simbólico.⁹¹

La permanencia de Silva en Francia le permitió entrar en contacto con la escuela simbolista: Baudelaire, Mallarmé, y Verlaine fueron algunos de los poetas que militaron en esta escuela, a los cuales Silva estudió y leyó con detenimiento: "Muerto casi el romanticismo, surgió esta escuela en las postrimerías del siglo pasado, como una reacción de la crudeza naturalista y la hierática impasibilidad del parnaso"⁹² La influencia de este movimiento en el poeta bogotano se percibe básicamente en la búsqueda por despertar en el lector un cúmulo de sensaciones. Las palabras sugerentes, así como la música que se desprende en ellas, son sus instrumentos más valiosos. En boca de José Fernández, Silva confiesa lo mucho que le inquietaba perfeccionar su expresión simbólica: "...Soñaba antes y sueño todavía a veces en adueñarme de la forma, en forjar estrofas que sugieran mil cosas oscuras que siento bullir dentro de mí"⁹³ Al desencadenar cada palabra un cúmulo de posibilidades sensoriales, el poema pierde sus fronteras y se despliega en un universo al cual únicamente le pone límites el lector, quien tiene un papel primordial en el efecto final de la obra; dejemos que sea Silva con sus propias palabras quien nos aclare esto: "Es que yo no quiero decir sino sugerir"⁹⁴

⁹¹ Oscar Rivera-Rodas, *Op. cit.*, p.223.

⁹² Alberto Miramón, *Op. cit.*, p.129.

⁹³ José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p.113.

⁹⁴ *Ibid.*, p.117.

El simbolismo hizo posible la participación poética del lector, puso de manifiesto el carácter íntimo del verso, y la necesidad de que el lector sea también un artista para que el efecto poético se lleve a cabo. En "Un poema" se advierte el fracaso del efecto producido por la obra de arte, el lector no ha cumplido con su parte porque no logra comprender el significado del poema:

Soñaba en ese entonces en forjar un poema,
De arte nervioso y nuevo, obra audaz y suprema

...

Bordé las frases de oro, les di música extraña
Como de mandolinas que un laúd acompaña.

Dejé en una luz vaga las hondas lejanías
Llenas de nieblas húmedas y de melancolías

...

Cruzar hice en el fondo las vagas sugerencias
De sentimientos místico y humanas tentaciones...

Complacido con mis versos, con orgullo de artista,
Les di olor a heliotropos y color de amatista...

Le mostré mi poema a un crítico estupendo...
Y lo leyó seis veces y me dijo...¡No entiendo!⁹⁵

Nótese como aquí Silva recalca su posición de poeta simbolista: "El uso extremo de las sensaciones permite ver cómo se desrealizan los objetos y los sentidos en la escritura poética como juego de

⁹⁵ José Asunción Silva, *Ibid.*, p.29.

virtualidades sensoriales"⁹⁶ Una atmósfera de vaguedad recorre gran parte de su obra poética. En algunos casos como en el siguiente poema se hace evidente el arduo trabajo del poeta por precisar en el poema lo inasible. Fijar en el papel las cambiantes formas del Universo se convierte en el único fin del artista:

¡Si aprisionaros pudiera el verso
 Fantasma grises, cuando pasáis,
 Móviles formas del Universo,
 Sueños confusos, suave y perverso
 Que entre las sombras al alma dáis,
 Si aprisionaros pudiera el verso
 Fantasma grises cuando pasáis!⁹⁷

Según Ricardo Gullón, lo mejor de la creación modernista lo encontramos inscrito dentro de la tendencia simbolista.⁽⁹⁸⁾ Si aplicamos esta misma lógica a la obra de Silva, entonces diríamos que son precisamente sus poemas de tendencia simbolista, lo mejor de su producción poética.

Uno de los mayores aciertos de los poetas modernistas fue haber retomado del romanticismo el tema de la noche. No hay que olvidar que la noche había sido motivo de inspiración entre las diferentes ramas artísticas: en la pintura, en la música y en la poesía, los

⁹⁶ Luis Iván Bedoya, "La poética de la modernidad en la poesía de Silva", Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario, Bogotá, Vol. 81. Núm. 543, julio-septiembre, 1981, pp. 135-144.

⁹⁷ José Asunción Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo..., p.22.

⁹⁸ Ricardo Gullón, et. al., El simbolismo, Edición y selección de José Olivio Jiménez, Madrid, Taurus, 1979.

nocturnos fueron tema obligado. El "Nocturno" de Silva, es sin duda un poema que deja entrever algunos referentes simbólicos: en él la noche invita al misterio; y la luna llena es la artífice de la desrealización de los cuerpos que se proyectan alargando las figuras hasta estilizarlas. Las continuas aliteraciones, las repeticiones en las que un juego de palabras nos da la impresión que produce el eco, da cierta sensación de evasión en el ritmo. El mismo tema es simbolista.

Uno de los principales elementos de la cosmovisión simbolista adoptada también del romanticismo fue el gusto por poetizar la muerte, y con ella viene entrelazado todo aquello que invita al misterio, a lo desconocido, a lo efímero no sólo de los seres sino de las cosas y los deseos. El ambiente crepuscular que rodea al "Nocturno" de Silva, en el que se combinan: perfumes, murmullos misteriosos, luciérnagas fantásticas y sombras, sitúan al poema en un ambiente de fantasía. La frontera de lo real y lo imaginario se diluye, en ese momento se produce la unión de las sombras, que al enlazarse, se convierten en una sola. Pareciera que la muerte ha sido vencida con la complicidad de la noche, y el poder del amor:

Una noche,
una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de música
de alas.

Una noche,
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda, las
[luciérnagas fantásticas,
a mi lado, lentamente, contra mi ceñida, toda,
muda y pálida
como si un presentimiento de amarguras infinitas,
hasta el fondo más secreto de tus fibras te agitara,

por la senda que atraviesa la llanura florecida
 caminabas,
 y la luna llena
 por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía
 [su luz blanca,
 y tu sombra,
 fina y lánguida,
 y mi sombra
 por los rayos de la luna proyectada,
 sobre las arenas tristes
 de la senda se juntaban
 y eran una
 y eran una
 ¡y eran una sola sombra larga!
 ¡y eran una sola sombra larga!
 ¡y eran una sola sombra larga!

Esta noche
 solo, el alma
 llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,
 separado de ti misma, por la sombra, por el tiempo
 [y la distancia,
 por el infinito negro,
 donde nuestra voz no alcanza,
 solo y mudo
 por la senda caminaba,
 y se oían los ladridos de los perros a la luna,
 a la luna pálida
 y el chillido
 de las ranas...
 Sentí frío; ¡era el frío que tenían en la alcoba
 tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas,
 entre las blancuras niveas
 de las mortuorias sabanas!
 Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,
 era el frío de la nada...
 y mi sombra
 por los rayos de la luna proyectada,
 iba sola
 iba sola
 ¡iba sola por la estepa solitaria!

y tu sombra esbelta y ágil,
 fina y lánguida,
 como en esa noche tibia de la muerta primavera,
 como en esa noche llena de perfumes, de murmullos y de
 [música de alas,
 se acerco y marchó con ella,
 se acerco y marchó con ella,
 se acerco y marchó con ella... ¡Oh las sombras enlazadas!
 ¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de
 [negruras y de lágrimas!...⁹⁹

Sin duda no podemos inscribir a Silva totalmente dentro del movimiento simbolista, como tampoco cabría dentro de los moldes de la literatura parnasiana. Silva ante todo fue un romántico, demasiado sensible como para dejarse seducir completamente por una estética la mayoría de las veces, oscura y hermética como lo fueron algunas de las creaciones simbolistas, pero tampoco podemos imaginarnos su poesía objetiva, cerebral y fría como fue el caso de la literatura del parnaso. Algo de estas dos corrientes se filtró en su obra matizándose, sin ser completamente parnasiano o simbolista. En uno de sus escritos titulado "Crítica ligera" refiriéndose a uno de los escritores del parnaso francés Silva escribe lo siguiente:

Teófilo Gautier usó, para darle a sus poemas color y relieve, de cuanto sabía de pintura y escultura. Hay en los Esmaltes piezas que son joyas: ónices de Arabia montados en filigrana, (...) ¿El defecto? que no llora que es impasible.¹⁰⁰

⁹⁹ José Asunción Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo..., pp.20-21.

¹⁰⁰ José Asunción Silva, Ibid., p.259.

Precisamente aquello que exalta Silva de Gautier, es lo que él retoma de la estética parnasiana, el culto a las artes, y en especial a las artes plásticas, Silva sentía gran admiración por los pintores prerrafaelitas. El personaje de José Fernández en De sobremesa, después de haber visto por primera vez una pintura de Siddal, en la cual se representaba la imagen de una mujer, queda profundamente impresionado de tal manera que inicia una desesperada y frenética búsqueda, sin imaginar siquiera que la mujer ha muerto. Es en torno a este suceso que se desarrolla la obra, la personalidad contradictoria del protagonista depende en gran parte del prerrafaelismo. El culto al lujo, al exotismo, el culto por la belleza, pero una belleza etérea, estilizada, fría e imposible, fueron los elementos en los que se estructuró el prerrafaelismo y que Silva conocía muy bien.

Más adelante en el mismo escrito, refiriéndose a los simbolistas, Silva los califica de oscuros y extravagantes, haciendo especial énfasis en Baudelaire. A pesar de estas críticas, mucho de este movimiento se filtra en su poesía, recordemos que por Baudelaire, Silva sentía gran admiración. Sin embargo, nunca llega al hermetismo característico de la mayoría de las creaciones simbolistas.

"Gotas amargas" y el antirromanticismo de Silva.

Para lograr establecer una poética silviana es necesario estudiar la obra de José Asunción Silva tomando en cuenta dos perspectivas: una, la del poeta romántico que no cesa en su búsqueda por la novedad, ese es el Silva de "Vejece", "La ventana", "Al pie de la estatua", de "Los maderos de San Juan". En estos poemas se encuentran presentes la evocación nostálgica, la melancolía, la noche, el tiempo que no detiene su marcha, las ruinas, la historia, la ensoñación. Todos estos, temas de raíces netamente románticas. La otra perspectiva por la que nos podemos acercar a Silva es la que nos conduce por el camino de la ironía antirromántica, presente sobre todo en su libro de poemas titulado "Gotas amargas", en el cual se plantean los excesos de la forma de vida y obras románticas: "Nada más sencillo que dejarse crecer la melena, llorar en público, fingir éxtasis, renegar de la vida y escribir malos versos."¹⁰¹ En "Gotas amargas" Silva desenmascara a una sociedad basada en la simulación, en donde las apariencias están a la orden del día. Una sociedad en la que la farsa es su bandera, y en donde la literatura ha dejado de representar la realidad de las cosas.

Para realizar este estudio de la ironía antirromántica silviana me he basado principalmente en "Gotas amargas", pero también he

¹⁰¹ Eduardo Camacho Guizado, La poesía de José Asunción Silva, Bogotá, Ediciones de la Universidad de los Andes, 1968, p.65.

tomado algunos fragmentos de su "Libro de versos" en donde se encuentran obras de corte antirromántico.

En su novela De sobremesa, Silva cuestiona la verdadera razón por la que escribe versos, qué es aquello que lo motiva a escribir, y contrario con las ideas neoclásicas y románticas de la inspiración divina, Silva advierte que la verdadera razón por la que escribe poesía fue la emoción tan intensa que le produjo la lectura de los grandes poetas, idea esta que va en contra de la preceptiva clásica de la inspiración divina. La poesía, es dentro de los cánones clásicos, un medio de revelación divina, y es precisamente el poeta el intermediario entre la divinidad y los hombres para los cuales escribe. El poeta romántico Cesar Conto así describe esta facultad divina de poetizar:

Es el hijo del genio, es el poeta
que desde el cielo inspiración recibe.¹⁰²

Silva es la representación del poeta moderno que lee y estudia a otros poetas, contrario esto con la imagen del poeta romántico en actitud siempre contemplativa y de espera. Para Silva su relación con la poesía es de trabajo, de oficio, él escribe poesía porque es ante todo un incansable lector:

¹⁰² Citado por Emilio Carilla, en El Romanticismo en la América Hispánica, Madrid, Gredos, 1967, p.162.

Lo que me hizo escribir mis versos fue que la lectura de los grandes poetas me produjo emociones tan profundas como son todas las mías; que esas emociones subsistieron por largo tiempo en mi espíritu y se impregnaron de mi sensibilidad y se convirtieron en estrofas.¹⁰³

Esa profunda emoción a la que se refiere Silva, la podríamos traducir como experiencia mística, el espíritu del poeta se impregna de sensibilidad al leer a otros poetas y convierte su experiencia en arte. Existe un poema de Silva titulado "La respuesta de la Tierra" en la que el poeta colombiano critica esta actitud de espera reveladora propia de los poetas románticos. Aquí tenemos la imagen del poeta lírico que aguarda una respuesta a sus dudas, a sus preguntas, a los secretos que envuelven la vida de los hombres y a los secretos del más allá. Después de un largo monólogo en el que el poeta interroga a la tierra, se queda esperando que ésta le dé una respuesta a sus preguntas, sin embargo:

La tierra, como siempre, displicente y callada,
al gran poeta lírico no le contestó nada.¹⁰⁴

Aquí, ya no sólo nos enfrentamos al triunfo de la naturaleza sobre las obras del hombre: las ruinas, sino quizá, algo muchísimo más trágico: el silencio de la Madre Tierra frente a los cuestionamientos del hombre. Para el alma romántica la naturaleza se mani-

¹⁰³ José Asunción Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo..., p.112.

¹⁰⁴ Ibid., p.47.

fiesta de manera salvaje, agreste, de alguna forma responde a los sentimientos de su ser romántico. Existe una correspondencia entre el mundo exterior natural y el alma romántica que, tal parece, mitiga su soledad. La naturaleza, en la literatura romántica, es a la vez un elemento escenográfico al igual que cómplice de un estado de ánimo. Todo lo contrario sucede con el poeta moderno; esa comunicación sagrada que hermanaba a la naturaleza con los hombres se ha llenado de mutismo, ya no hay espacio para las preguntas y las dudas, simplemente porque ya no hay espacio para las respuestas. El hombre de finales del siglo diecinueve es más consciente que ningún otro de su infinita soledad. De ahí que la actitud del poeta modernista no sea la de aguardar una revelación divina, por el contrario se convierte en un estudioso, es ante todo un descifrador que interpreta los signos cósmicos. Es un intérprete, ya no un mediador. Al ser intermediario, el poeta moderno se enfrenta entonces a un riesgo mayor: ¿Cómo mostrar cuál es la verdadera realidad de las cosas, si incluso a él se le esconden? Porque nunca está tan sólo el poeta como cuando se enfrenta a su propia obra: "El hombre entra en escena, desaloja a la divinidad y se enfrenta a la no significación del mundo"¹⁰⁵ El papel del poeta modernista es de búsqueda, de estudio, de intuición, el mundo puede ser tal cual se le muestra a sus ojos, pero no olvida que también es mucho más de lo que se ve a simple vista. El poeta tiene la certeza de que algo misterioso y extraño se agita y esconde, por eso no escoge el camino de la luz, sino el camino de las sombras, de lo ignoto, del misterio, de lo desconocido. Pero como su único medio de comunicación con los hombres

¹⁰⁵ Octavio Paz, El signo y el garabato, México, Joaquín Mortiz, 1973, p. 24.

son las palabras, se decide por un lenguaje de sugerencias, de matices en donde las palabras antes que precisar y definir insinúan. Es en ese momento que los límites se borran para dar paso a un universo de significaciones. Dejemos que el mismo José Asunción Silva nos describa lo antes dicho con sus propias palabras: "...Soñaba antes y sueño todavía a veces en adueñarme de la forma, en forjar estrofas que sugieran mil cosas oscuras"¹⁰⁶ Silva tenía muy claro que el poeta como intérprete de los misterios del universo y de la existencia humana no puede poner límites a su obra, por eso deja abierto un campo de posibilidades de interpretación. En otras palabras, nos enfrentamos a una poesía marcadamente simbolista, poesía pura en sí misma: "ajena al conceptualismo, y habitante de la sugerencia, del sentimiento indefinible"¹⁰⁷ Poesía en que la certeza de sus propias limitaciones la conducen por un camino en el cual los límites se difuminan. Existe un bellissimo trabajo de Silva en el que el poeta se declara incapaz de atrapar en un poema la esencia misma de las cosas, debido a que un velo de vaguedad las indefine:

¡Si os encerrara yo en mis estrofas,
Fantasmas grises, cuando pasáis,
Móviles formas del Universo,
Sueños confusos, seres que os vais

...

Si aprisionaros pudiera el verso,
Fantasmas grises, cuando pasáis!¹⁰⁸

¹⁰⁶ José Asunción Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo..., p.113.

¹⁰⁷ Pedro Gómez Valderrama, "Noche oscura del alma", Revista de la Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Separata Núm. 11, marzo, 1948, p.10.

¹⁰⁸ José Asunción Silva, Obra completa, prólogo de Eduardo..., p.22.

Al cambiar la actitud del poeta frente a su oficio como hacedor de versos, se cuestiona entonces el papel del lector. Una de las grandes preocupaciones de Silva es la que se dirige al papel que desempeña el lector cuando enfrenta a la obra de arte. Si aceptamos que "El modernismo es básicamente una experiencia del lenguaje: en esta experiencia debemos buscar su unidad. Por ello, su delimitación depende en última instancia de la sensibilidad de cada lector"¹⁰⁹ Silva, en su obra tanto lírica como en prosa, recalca una y otra vez, el papel primordial del lector, en cuanto cierra el ciclo que se inicia en el preciso momento en que el poeta hace pública su obra. Esto no es más que la aceptación por parte del artista de que el lector es en última instancia quien le da permanencia histórica a su obra de arte, lo que encierra una verdad que en cierto modo desmitifica al autor como ser señalado por la divinidad para cumplir una función de intermediario. Por el contrario el poeta advierte que se encuentra más cerca de los seres humanos que del Olimpo, ya que él es también un ser que sufre sus propias limitaciones, para quien la poesía ha dejado de ser materia divina para convertirse en un esfuerzo que requiere lucha y consagración. Las distancias entre autor y lector en la literatura modernista se acortan, a tal punto que uno y otro llegan a confundirse; parafraseando a Octavio Paz: el poeta modernista no es más que el primer lector, o sea su primer autor¹¹⁰ Los poetas románticos se dirigen siempre a un groso público, el carácter en la mayoría de las veces didáctico y moralista, herencia

¹⁰⁹ Pere Gimferrer, *Antología de la poesía modernista*, Barcelona.

¹¹⁰ Octavio Paz, *El signo y...*, p. 15.

neoclásica, prescindía de un vasto auditorio para ser escuchados: "...la incitación patriótica, la enseñanza moral y política, el adoctrinamiento religioso. Todas, conjuntamente hacen parte de la función social de la poesía"¹¹¹ Esta era la manera de pensar de los poetas románticos; para quienes la poesía tenía un carácter público. No se dirigían al lector como individuo porque de hecho la poesía romántica fue una poesía para ser escuchada y no leída. Poesía de grandes recintos, que acaparaba a un gran público. Silva por el contrario, ideó una poesía para ser leída o escuchada en la intimidad, incluso estaba convencido de que era necesario crear un ambiente propicio de recogimiento, de medias luces, que actuara a manera de narcótico que estimula los sentidos. Silva escribía para un lector inspirado, fino en su percepción, atento a los matices sensoriales que encierra su poesía escrita a media luz, un lector capaz de develar, como lo haría un maestro frente a una obra de arte, la esencia misma que entraña. Así es como Silva conceptualiza la idea que tiene de un lector ideal:

Es que yo no quiero decir sino sugerir y para que la sugestión se produzca es preciso que el lector sea un artista. En imaginaciones desprovistas de facultades de ese orden ¿Qué efecto producirá la obra de arte? Ninguno. La mitad de ella está en el verso, en la estatua, en el cuadro la otra en el cerebro que oye ve o escucha.¹¹²

¹¹¹ David Jiménez Paneso, "Lectores mesa y lectores piano", (Para una poética del 'lector artista' en Silva), Medellín, *Revista de la Universidad Nacional de Antioquia*, Vol. 54, julio-septiembre, 1989, p. 17.

¹¹² José Anunciación Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p. 117.

Este aspecto más de la poética de la modernidad silviana dirige su mirada hacia un único oyente, quien a la vez es lector y autor. Porque para que el ciclo de la creación poética se cierre, es necesario que el lector sea un artista, de lo contrario la función del poeta no encontraría eco y se perdería; como nos lo muestra Silva en una de sus obras titulada "Un poema", en el que después que el poeta invoca a todos los ritmos para crear un poema, y luego de un arduo trabajo y habiéndolo concluido se lo muestra a un "crítico estupendo" y éste después de haberlo leído seis veces responde al poeta: "¡No entiendo!"

Otro aspecto más que marca la dimensión antirromántica en la poesía de José Asunción Silva, es la que nos deja ver claramente la verdadera realidad del poeta: su soledad ante el mundo, la hostilidad e incompreensión y la falta de interés de éste frente a la obra de arte. En "Poesía viva" Silva plantea, de una manera sutil pero irónica, la distancia que existe entre el texto poético y la emoción que causa. Nada más antirromántico que la imagen de un poeta que lee sus poemas a su amada, sin notar que ésta no le escucha porque se ha quedado dormida:

Pero de pronto el poeta
hace en su lectura pausa,
quiere buscar con inquieta
vista la emoción que causa,

Y nota que la mujer
de ojos negros y pie breve

se ha dormido sin querer
junto a la cuna de nieve.¹¹³

Otro camino que nos conduce por la poética de la ironía antiromántica de Silva, es aquella en la que se plantea la inutilidad de la labor artística. En una de sus obras titulada "Filosofías", Silva le llama al arte en general; ya sea al trabajo pictórico, escultórico o al de escritor: "¡Terrible empresa vana!" Afirmación que no hace más que recalcar la incapacidad de la poesía para perpetuarse a través de los siglos:

Al arte sacrificate: ¡combina,
pule, esculpe, extremal
¡Lucha, y en la labor que te asesina,
-lienzo, bronce o poema-
pon tu esencia, tus nervios, tu alma toda.
¡Terrible empresa vana!
Pues que tu obra no estará a la moda
de pasado mañana.¹¹⁴

Una crítica mordaz emprende Silva en contra de los excesos del romanticismo, de aquel sentimentalismo quejumbroso que invadió a la lírica durante tantos años. No más "romanzas sentimentales, llenas de luna de pacotilla y ruiseñores triviales"¹¹⁵ El alma ro-

¹¹³ *Ibid.*, p.87.

¹¹⁴ *Ibid.*, p.53.

¹¹⁵ *Ibid.*, p.252.

mántica había desplegado todo su pesimismo en un grito atormen-
tado que se dejó oír por mucho tiempo en la literatura hispana, esa
"salmódia quejumbrosa" empezaba a encontrar su fin, ya que los
nuevos planteamientos apuntaban hacia un "sentimentalismo refre-
nado ... de serena melancolía"¹¹⁶

¡Pobre estómago literario
que lo trivial fatiga y cansa,
no sigas leyendo poemas
llenos de lágrimas!¹¹⁷

¹¹⁶ Oscar Rivera Rodas, *Op.cit.*, p. 228.

¹¹⁷ José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p.45.

Dos aspectos de lo sagrado en la poesía de Silva.

1. El carácter trágico y sagrado que se desprende de las cosas viejas

El valor poético que se desprende de las cosas ya gastadas por el tiempo radica en el potencial histórico que ofrecen a los hombres. Como un don divino el poeta es el único capaz de escuchar las voces ocultas de las cosas viejas que ni siquiera registra la historia¹¹⁸

Las cosas viejas, tristes, desteñidas,
Sin voz y sin color, saben secretos
De las épocas muertas, de las vidas
Que nadie conserva en la memoria¹¹⁹

Ese misterio oculto que no es capaz de desentrañar el científico, esa memoria que persiste olvidada en una sortija, en una carta borrosa, en una anticuada miniatura o en un viejo retablo, sólo es capaz de develarla el poeta:

¹¹⁸ Esta idea de que los objetos guardan dentro de sí un alma oculta, nos "recuerda el viejo concepto alquimista de un <espíritu en la materia> que se creía era el espíritu que había en los objetos inanimados" Carl G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, Madrid, Aguilar, 1965, p.257.

¹¹⁹ José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo, p.23.

...A quien narran poemas misteriosos
las sombras de las viejas catedrales¹²⁰

Algo de fascinación despiertan estos objetos: son vencedores del paso del tiempo y guardan como esencia mística el vestigio de algún ser humano, de ahí que adquieran el carácter de ruina: "Un cepillo usado, un zapato viejo, un traje raído, casi llegan a alcanzar la categoría de ruina. Porque ruina es solamente la traza de algo humano vencido y luego vencedor del paso del tiempo."¹²¹ Vencido porque algo de su lozanía y frescura se ha perdido, vencedor porque sobrevive al paso del tiempo y permanece como único testigo del tránsito de los hombres en la historia; ahí radica la tragedia de las ruinas: fieles testigos de la "victoria del fracaso"¹²²

Ante la contemplación de las ruina se produce en la mente del poeta una "explosión de recuerdos, de sensaciones y de revelaciones místicas"¹²³

La contemplación de las ruinas ha producido una peculiar fascinación, sólo explicable si es que en ella se contiene algún secreto de la vida, de la tragedia que es vivir humanamente y de aquello que alienta en su fondo (...) una fascinación derivada de ser algo raro: una tragedia, mas sin autor. Una tragedia cuyo autor es sim-

¹²⁰ *Ibid.*, p. 62.

¹²¹ María Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, F.C.E., Breviario 103, 1955, p.253.

¹²² *Ibid.*, p.254.

¹²³ Luis Iván Bedoya, *Op. cit.*, p. 136.

plemente el tiempo; nadie lo ha hecho, se ha hecho.¹²⁴

El tiempo no cae demoledor sobre los objetos, al contrario, los hermosea. La lluvia, el polvo, el sol, el viento son artesanos de la historia que se encargan de suavizar los contornos de las cosas. El tiempo pues, es el artista que actúa como restaurador devolviendo a los objetos su rostro primigenio. En el poema "Al pie de la estatua", hay un fragmento en el que percivimos cómo la estatua aunque desafiante al embate del tiempo, va siendo conquistada por el liquen que se adhiere a ella de manera gradual, difusa, casi imperceptible; es el "beso de los siglos" como bellamente le llama Silva:

...Leves lamas grises y verdosas
que al brotar de la estatua alabastrina
del beso de los siglos son señales.¹²⁵

Este fragmento devela otra verdad: el estado de equilibrio que se mantuvo determinado por la permanencia de los objetos incólumes al paso del tiempo, se va progresivamente quebrantando. Eterna lucha en la que el espíritu que alguna vez fungió como creador, se somete -vencido ya- a los designios de la naturaleza. Es así como se hace manifiesto el triunfo de la naturaleza sobre la voluntad del

¹²⁴ María Zambrano. *Op. cit.*, p.251.

¹²⁵ José Asunción Silva. *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., pp. 10-11.

espíritu. La obra realizada por el hombre va siendo lentamente absorbida por la naturaleza, quien reclama su derecho por recuperar aquello que alguna vez fue violentado por la mano del hombre. "Ese carácter de retorno al seno nativo no es más que una manera de interpretar esa impresión de paz que a su alrededor difunden las ruinas" ¹²⁶

Por eso a los poetas soñadores,
 les son dulces gratísimas y caras,
 las crónicas historias y consejas,
 las formas, los estilos, los colores,
 las sugerencias místicas y raras
 y los perfumes de las cosas viejas¹²⁷

La muerte se advierte en ese cambio que no ha sido de manera radical, ya que guarda algo de su esencia, lo que permite reconocer el objeto; ora conquistado por la naturaleza, ora ennegrecido, borrado y desteñido por la acción del tiempo:

Colores de anticuada miniatura,
 Hoy, de algún mueble en el cajón dormida;
 Cincelado puñal; carta borrosa,
 Tabla en que se deshace la pintura
 Por el tiempo y el polvo ennegrecida ¹²⁸

¹²⁶ Jorge Simmel, *Cultura femenina y otros ensayos*, Madrid, editado por la Revista de Occidente, 1934, p.212.

¹²⁷ José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p.24.

¹²⁸ *Ibid.*, p.23.

La victoria radica en la permanencia de las cosas viejas que perviven al paso de los siglos, pero sobre todo a la vida de los hombres que las crearon, de ahí su carácter trágico y divino:

¡Ay! Todo pasará: niñez risueña
juventud sonriente,
edad viril que en el futuro sueña,

...

Tal vez mañana
cuando de aquellos niños queden sólo
las ignotas y viejas sepulturas,
aun tenga el mismo sitio la ventana.¹²⁹

Algo de sagrado existe en estos objetos que han adquirido el carácter de ruina, porque nos recuerda la "ligazón inexorable de la vida con la muerte"¹³⁰

¹²⁹ *Ibid.*, p. 74.

¹³⁰ María Zambrano, *Op. cit.*, p. 254.

2. Las "Gotas amargas" o la risa como profanación de lo divino

Quizá en las "Gotas amargas" no se encuentre lo mejor de la creación poética de Silva; su valor histórico radica en que a través de estas catorce gotas José Asunción Silva afianza su modernidad. Indudablemente el modernismo de Silva parte de la estética romántica, cuya influencia está latente en sus mejores poemas: la presencia de la noche, las sombras que se agitan, la muerte, la evocación de los tiempos idos, la infancia, la veneración por las cosas viejas, los fantasmas, el tiempo que todo lo torna en pavesas. Silva fue tan fiel a la tradición romántica como a sus creadores. Sin embargo él no es un poeta romántico, sin duda él pertenece a aquella generación a la cual le correspondió tomar lo mejor del movimiento romántico y desechar aquello que de artificioso y fatuo hubiera el él.

La modernidad de Silva se desprende de su antirromanticismo pues era evidente que la sensiblería romántica ya no sacudía las almas:

La forma de vida romántica, con su hipertrofia de las emociones y las pasiones, produjo durante su decadencia la más desagradable y la más fácil de las retóricas; la del sentimiento.¹³¹

¹³¹ Eduardo Camacho Guizado, *La poesía de...*, p.65.

Según Baldomero Sanfín Cano, Silva jamás consintió que el libro que contenía "Gotas amargas" fuera publicado; ya que el mismo Silva hace una autocondena a esta obra y las relega como si fueran hijas espurias del modernismo¹³²

En "La protesta de la Musa" podemos entender la razón que mueve a ésta, para reprocharle al poeta el haber escrito un libro de sátiras. Aún estando fresca la tinta sobre el papel que contenía las sátiras, se le acerca al poeta la Musa para reclamarle y pedirle cuentas por aquello que sin su consentimiento ha escrito:

-¿Qué has escrito?... - Le dijo. El poeta calló silencioso, trató de evitar aquella mirada, (...) -Yo he hecho -contestó, y la voz le temblaba como la de un niño asustado y sorprendido-, he hecho un libro de sátiras, un libro de burlas... en que he mostrado las vilezas y los errores, las miserias y las debilidades, las faltas y los vicios de los hombres.¹³³

La musa formula su condena básicamente en una afirmación que forma parte de la poética silviana. Lo que ha creado el poeta es una profanación, porque "el arte es sagrado":

¹³² Manuel Toussaint, *Op. cit.*, p. 18

¹³³ José Asunción Silva, *Obra completa*, prólogo de Eduardo..., p.245.

-¡Oh profanación! -Murmuró ésta, paseando una mirada de lástima por el libro impreso (...) ¿Y para clavar esas flechas has empleado las formas sagradas, los versos que cantan y que ríen, los aleteos ágiles de las rimas, las músicas fascinadoras del ritmo?... La vida es grave, el verso es noble, es arte es sagrado.¹³⁴

Más adelante del texto la Musa replica: "¿Por qué has reducido tus ideas a la forma sagrada del verso,..."¹³⁵ En algunos de sus escritos poéticos Silva recalca este mismo concepto:

El verso es un vaso santo, poned en él tan solo,
Un pensamiento puro,
En cuyo fondo bullan ardientes las imágenes
Como burbujas de oro de un viejo vino oscuro.¹³⁶

En el poema "Al pie de la estatua", se plantea nuevamente la dimensión divina del verso:

¡Flota en la luz del sol, estrofa santa!¹³⁷

¹³⁴ *Loc. cit.*

¹³⁵ José Anunciación Silva, *Ibid.*, p. 246.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 232.

¹³⁷ *Ibid.*, p. 15.

Y como el arte es sagrado el poeta ha de tener una misión, la Musa le recuerda al poeta cuál era su misión: "Tú podrías haber cantado la vida, el misterio profundo de la vida; la inquietud de los hombres cuando piensan en la muerte..."¹³⁸. Sin embargo lo que ha creado el poeta es un libro de sátiras y de burlas, inspirado por el genio del ridículo. "Un soplo maléfico" como les llama Manuel Toussaint, recorre cada una de sus páginas.

El poeta satírico ríe incansablemente al ver cómo sus mordaces flechas se clavan en los hombres al mismo tiempo que exclama: "Musa ríe conmigo...La vida es alegre..."¹³⁹. "¿Por que te ríes? -Le contesta la Musa al poeta satírico- ¿Por qué has convertido tus insultos en obra de arte...?"¹⁴⁰.

Porque la risa es contagiosa es necesario que pare de reír el poeta; si el poeta se ríe, reiremos todos, entonces el mundo será un gigantesco carnaval sin lágrimas, ya que "la risa sacude al universo, lo pone fuera de sí, revela sus entrañas"¹⁴¹.

La indignación de la Musa se hace evidente principalmente por dos aspectos; primero, el poeta ha satirizado a los hombres y para ello ha utilizado la fórmula sagrada del verso; segundo, si el efecto físico que se desprende de la sátira es la risa, esta entonces sería el nuevo arte capaz de liberar al hombre del miedo, la risa le haría olvidar su verdadera condición humana. El hombre mientras

¹³⁸ *Ibid.*, p.246.

¹³⁹ *Ibid.*, p.245.

¹⁴⁰ *Ibid.*, p.246.

¹⁴¹ Octavio Paz, *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza editorial, 1986, p.23.

ríe se olvida de su fatum, se olvida de Dios, se olvida incluso de su propia muerte¹⁴²

El arte es sagrado, la risa es blasfema. Esto encierra una verdad casi matemática, se impone la fórmula: "Arte más risa igual a olvido".

¹⁴² Umberto Eco, El nombre de la rosa, México, Lumen, 1982, p.575

El problema de la ubicación de Silva dentro de la historia literaria

Uno de los mayores problemas con los cuales se tropieza la crítica literaria en cuanto se acerca a la obra de los poetas modernistas es la que se refiere a la posición que ocupan éstos dentro de la historia literaria.

Parece que la confusión y la diversidad de opiniones, que en la mayoría de los casos se contradicen, tiene que ver directamente con la falta de claridad o más bien la confusión de apreciación a la hora de definir al movimiento modernista como tal. Recordemos que el Modernismo, al igual que el Romanticismo, en su época desataron una serie de ataques por parte de los enfurecidos academicistas, quienes apuntaron en contra de estos jóvenes poetas sus más afilados dardos. Ya es bastante conocido que se les tachó de afrancesados, preciosistas, de una falta de conciencia social, se les repriminó duramente por el uso que hicieron de la gramática, por su libertad versificadora, por su deseo de evasión. En fin, parece que esa nube de ataques es lo que ha permitido que ese cielo modernista se nuble y no permita ver con claridad lo que en esencia fue el movimiento, así como las puertas que abrieron estos hombres a las nuevas generaciones de poetas y prosistas. Rastrear minuciosamente las causas de tantos ataques sería gran labor de la historia literaria. Sin embargo, creo que la mayor razón por la que tanto se le fus-

tigó al modernismo se debe a que como dice José Emilio Pacheco en su Antología del Modernismo: el hecho de que cada poeta sea distinto, entre sí, y "al exigir a cada poeta el hallazgo de su individualidad, el modernismo es un círculo cuyo centro está en todas partes y su circunferencia en ninguna"¹⁴³ Ya que, como apunta en su estudio el crítico mexicano, "no hay modernismo sino modernismos"¹⁴⁴ Cada poeta modernista es único. El mismo hecho de que sus influencias estéticas fueran tan diversas, es el resultado de su individualidad. Es por esto que "tan pronto señalamos en él una tendencia, advertimos como, en el mismo lugar, en el mismo instante y en el mismo poeta apunta la contraria."¹⁴⁵ En el caso de José Asunción Silva podría dar un ejemplo muy claro para ilustrar lo dicho por el crítico mexicano. Si pensamos que entre los poetas modernistas ha sido Silva a quien más influencias románticas se le han rastreado en su obra, hasta el punto de que hay quien le llamó: "el último de los románticos" Sin embargo, si nos detenemos un poco en sus "Gotas amargas", (como ya lo sostenía antes en el capítulo anterior) se percibe claramente en estos poemas una filiación de índole antiromántica. Parece que esa individualización de las obras del modernismo, y el hecho de que en un mismo poeta surjan tendencias que se contradigan no ha hecho más que abonar el terreno para que la confusión siga reinando.

Voy a citar algunos ejemplos para ilustrar la posición que ha asumido la crítica cuando trata de ubicar el lugar que ocupa Silva

¹⁴³ José Emilio Pacheco, Antología del Modernismo, Tomo I, selección introducción y notas de José Emilio Pacheco, México, UNAM, 1978, p.XI.

¹⁴⁴ Loc. cit.

¹⁴⁵ Juan Ramón Jiménez, El Modernismo, edición, prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, México, Aguilar, 1962, p.26.

dentro de la historia literaria. Tan contradictoria ha sido ésta, como poco esclarecedora para la comprensión de su obra. Según Alberto Miramón:

Los rasgos característicos de lo que se ha llamado la poesía modernista (...) encuéntrase tan claros y son tan esenciales en la obra de José Asunción Silva, que puede asegurarse que sin este vate, el movimiento de renovación métrica se hubiera desvirtuado.¹⁴⁶

Ahora veamos cómo Eduardo Camacho Guizado cataloga de una manera diametralmente opuesta la obra de José Asunción Silva: "Desde luego, Silva, como Martí, como Julián del Casal, es un poeta frustrado"¹⁴⁷ Mientras que para Miramón sin Silva el movimiento de renovación modernista se hubiera quedado a la mitad del camino, para Camacho Guizado fue Silva quien se quedó a la vera de la plenitud modernista.

Pedro Salinas en un estudio que hace sobre lo que él llama "un conflicto entre dos espíritus"¹⁴⁸ compara el Modernismo y la generación del noventa y ocho. Llama precursores del modernismo a Martí, Casal, Gutiérrez Nájera, y Silva. Son precursores según el crítico español porque se trata de hombres insatisfechos que no tenían muy claro el camino por el que debían seguir, pero que sin embargo tuvieron la osadía de revelarse en contra de las nuevas estéticas que imperaban entonces. A todo este estado de insatisfacción

¹⁴⁶ Alberto Miramón, *Op.cit.*, p.173.

¹⁴⁷ Eduardo Camacho Guizado, prólogo a la *Obra Completa* de José Asunción Silva, p.XVIII:

¹⁴⁸ Pedro Salinas, *Estudios críticos sobre el Modernismo*, Madrid, Gredos, 1974, p.23.

lo define Salinas como una época prerrevolucionaria de la literatura.

Aprovechando estas ideas de Salinas que acabo de anotar, voy a subrayar, a fin de aclarar algo que dije al comienzo de este capítulo, de como se entabla una relación entre la incomprensión de lo que fue el movimiento modernista y la dificultad, por consiguiente de dar una justa y cabal opinión de los artistas que militaron en sus filas. Parece que una cosa conlleva irremediamente a la otra. En el mismo ensayo, Pedro Salinas anota: "La poesía de Rubén Darío y sus seguidores podía servir como una muralla de irrealidades y placeres de la imaginación que aislara al escritor de las aflicciones inmediatas que le rodeaban"¹⁴⁹ No creo necesario dar ejemplos que desvirtúen esta afirmación de Salinas, lo único que nos podemos imaginar es que el crítico español, no se encontraba muy bien documentado en el momento de escribir este artículo. Para los estudiosos del tema, es bien sabido que el deseo de evasión, que tanto se le criticó al Modernismo, fue una de las tantas etapas que contribuyeron a darle forma al movimiento, pero que de ninguna manera constituyó el único camino por el que transitó el Modernismo. Para el crítico colombiano Pedro Gómez Valderrama, Silva apenas intuyó el Modernismo, sentando las bases de lo que iba a nacer en el futuro. Más adelante, en este mismo escrito comprendemos como en esta afirmación no hay más que un deseo por parte del crítico colombiano de librar a Silva de lo que él llamó "los vicios y defectos" que se le atribuyen al Modernismo. Así, el hecho de no definirlo como modernista sino como precursor, mantiene a Silva al margen de las críticas:

¹⁴⁹ Loc. cit.

La ubicación de Silva como precursor es más verdadera, más honrada que la de los manidos textos de literatura (...) en los cuales se hace comenzar con el modernismo, y a Silva se le imputan y reprochan todos los vicios y defectos de aquél.¹⁵⁰

El poeta José Juan Tablada sintetiza en una misma frase las tres clasificaciones más constantes, cuando se habla de la situación de Silva en la historia literaria: la de iniciador, precursor y profeta. "Fue (Silva) el precursor de la idea nueva, el profeta del modernismo, y el iniciador de los actuales evangelios"¹⁵¹

Después de leer estas opiniones nos da la impresión de que la dificultad para ubicar históricamente la obra de Silva es grande. Voy a hacer un análisis de las principales causas que han conducido a que la comprensión de su obra y por ende su clasificación sea causa de tantas contradicciones:

- 1- La prematura muerte del poeta
- 2- La pérdida de sus manuscritos
- 3- La manipulación de sus textos

La muerte de Silva a tan temprana edad, así como la de otros poetas modernistas permite que la figura del genial Darío se ensanche, no hay que olvidar algo importante, y es que Darío se autoproclamó como el iniciador del movimiento modernista. En el prefacio de Cantos de Vida y Esperanza dejó Darío plasmada lo siguiente:

¹⁵⁰ Pedro Gómez Valderrama, *Ibid.*, p.7.

¹⁵¹ José Juan Tablada, *Op.cit.*, p.66.

te: "El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España"¹⁵² Esta afirmación claro está unida a la muerte prematura de Nájera, Martí, Silva, y Casal, permitió que se retroalimentara lo dicho por el bardo nicaragüense, hay quien afirma que la temprana muerte los artistas, sirvió de cómplice para que la figura de Darío opacara la labor hecha por estos hombres, y se erigiera como el único rector en el cielo modernista.

Otro aspecto que distorsionó la apreciación de la obra del poeta bogotano, fue la leyenda que después de su muerte se tejió entorno a su vida. Esto trajo como consecuencia que un importante número de personas que se acercaron a la obra del poeta lo hicieran más con ánimo de curiosa morbosidad, que por un interés meramente literario. Una parte de esta leyenda se desprendió de las circunstancias que habían rodeado su existencia: el suicidio, la ruina económica, su carácter altivo, y la muerte de su hermana. La otra parte surgió de su obra misma, como es el caso del "Nocturno". Silva dio a la publicación esta obra, pero su difusión fue escasa y conocida únicamente por un reducido círculo de intelectuales. Después de su muerte la popularidad del "Nocturno" creció, pero sobre todo a raíz de que circulaba entre los lectores la idea de que el poeta sentía por su hermana Elvira un gran amor que excedía los límites de lo natural.

Si estableciéramos una historia de las lecturas del "Nocturno", veríamos como en una primera etapa el poema pasó desapercibido, posteriormente es la muerte del poeta la que permite que esta obra se divulgue pero de una manera poco feliz, ya que lo que la mayo-

¹⁵² Rubén Darío, Poesías completas, Madrid, Aguilar, 1961, p.703.

ría de los lectores buscaban, era establecer un paralelo entre su obra y su biografía. Para unas cuantas mentes lúcidas, el poema significó un reto que excedía los límites de lo que hasta entonces se había hecho en poesía en materia de musicalidad. Otras lo tacharon de extravagante y no tardaron en aparecer parodias que trataban de desvirtuar las novedades introducidas por Silva. Un ejemplo de tantos lo podemos ver en la novela costumbrista del escritor colombiano Lorenzo Marroquín titulada Pax, en donde aparece un poema en el que un fraile se suicida a causa de las visiones que le produce el recuerdo de su amada. Voy a citar la cuarta estrofa que relata la muerte del religioso. Nótese el tono de burla en que está escrito, así como la similitud métrica con el famoso "Nocturno" de Silva:

El anciano penitente, Fray Martín de la cogulla
 Fue a la torre, y una grada,
 Después otra,
 Y otra grada
 Y otra grada
 Y otra grada
 Fue subiendo
 Y en la blanca

Torre, donde una viga negra y vieja de madera carcomida á
 los tristes asfodeles de la aurora se extendía.

Con la cuerda que en el cinto le estrechaba
 el buen frayle ¡cracl se cuelga;

Y en las cales de la torre
 Proyectadas,
 Por los rayos gris y plata
 De la luna,
 Se estiraban
 La capucha,
 Y las canas
 (...)

Y la cuerda
 Y la escuálida
 Osamenta,
 Bran una
 Sombra larga
 Una sola,

 Una sola,

 Sombra

 Larga¹⁵³

Tuvieron que pasar muchos años para que aparecieran verdaderos estudios que hicieran referencia a la novedad de la métrica de "Nocturno", así, como cuidadosos tratados rítmicos, ensayos estilísticos, estudios acerca de sus referentes simbólicos, y elementos temáticos entre otros.

El escaso corpus de la obra del poeta colombiano y su muerte prematura han levantado en la historia literaria un revuelo de especulaciones acerca de lo que hubiera podido haber significado su obra de haber vivido más. Al respecto voy a reproducir algunas opiniones, como la de Bernardo Gicovate para quien, "Por desgracia, no vivió lo suficiente Silva para sentirse en su madurez unido a la tradición"¹⁵⁴ Para José Juan Tablada el Silva que nos queda en su corta obra es apenas el preludio de lo que anunciaba a un gran poeta: "Optó por destruir su propia existencia que, de haberse prolongado, habría realizado, quizás el milagro del poeta que aún no lle-

¹⁵³ Lorenzo Marroquín, *Páj.*, *Novela de costumbres latinoamericanas*, Bogotá, Imprenta de la luz, 1907, pp. 100-101.

¹⁵⁴ Bernardo Gicovate, *et. al.*, "José Asunción Silva y la decadencia europea" en *José Asunción Silva, vida y creación*, selección de Fernando Charry Lara, Procultura, 1985, p.113.

ga, del poeta que vendrá"¹⁵⁵ Carlos García Prada, refiriéndose a la posición de Silva dentro del Modernismo, hace el siguiente comentario: "De haber vivido más, quizás habría sido su pontífice mayor"¹⁵⁶ Es difícil suponer qué hubiera sido de la obra de Silva de haber vivido más años, cualquier idea que resulte a esta interrogación no deja de ser una mera hipótesis con el inevitable peligro de caer en la especulación. Y es que a Silva nos debemos acercar mirándolo de frente, bastante compleja fue su vida y su obra como para perdernos en figuraciones. Labor vana la de aquéllos que únicamente han podido ver en Silva al artista en potencia, al poeta que pudo haber sido pero que nunca llegó a ser. Nos preguntamos qué sentido tiene y qué valor pueden acarrear esta clase de conjeturas para la historia literaria, si con lo que tenemos de Silva nos basta.

El segundo punto es el que se refiere a la pérdida de los manuscritos del poeta Bogotano, varios de estos se perdieron para siempre, así como algunos poemas sueltos y proyectos de obras que Silva pensaba escribir. Recuérdese que los manuscritos originales del Libro de versos y De sobremesa se perdieron en el naufragio del Amèrique, y aunque fueron reconstruidos parcialmente por el poeta poco tiempo antes de morir, indudablemente esos originales que naufragaron no dejan de constituir una pérdida para la literatura.

Como es bien sabido, fueron escasas las publicaciones que se dieron a conocer en vida del poeta, existía una cierta reticencia por parte de Silva a que sus escritos salieran a la luz pública. Sin embargo tenemos conocimiento de que a partir de 1882, ya aparecen

¹⁵⁵ José Juan Tablada, Op. cit., p.66.

¹⁵⁶ Carlos García Prada, Estudios..., p.170.

algunos escritos suyos en la prensa de su ciudad natal¹³⁷, También se difundieron sus poemas en revistas que eran frecuentadas asiduamente por los intelectuales de entonces, algunas de estas revistas desaparecieron rápidamente y ha resultado labor difícil rescatarlas. La primera publicación que se hace de la obra de Silva a manera de libro es aquella que en 1908 da a conocer la casa Maucci de Barcelona, en donde se incluye un prólogo de Unamuno que constituyó durante muchos años el preámbulo obligado de la mayoría de las publicaciones posteriores. Son notables las omisiones en las que peca esta compilación, así como las deliberadas alteraciones que de algunos poemas se hicieron ¹³⁸ En un artículo que aparece en las Obras completas de Amado Nervo, titulado "José Asunción Silva", y escrito un año después de la publicación que hiciera la casa Maucci de Barcelona, expresa el poeta mexicano su inconformidad ante tal publicación que de la obra de Silva se hiciera en España:

"A pesar de las erratas de imprenta y de lo incompleto de la obra, ésta resulta admirable. Es una joya mal montada, mal pulida, que hubiera contristado al poeta"¹³⁹

De "Gotas amargas" sabemos que jamás quiso Silva hacer publicación alguna, esto unido a que tampoco conservamos al manuscrito, dificulta más la labor del investigador. La reconstrucción de las "Gotas amargas" la llevó a cabo Baldomero Sanín Cano par-

¹³⁷ Cfr., Carlos Arturo Caparoso, et. al., "Papeles y primeras ediciones" en José Asunción Silva, vida y creación, selección de Fernando Cherry Lara, Procultura, Bogotá, 1983, p. 71.

¹³⁸ Cfr., Gustavo Mejía, et. al., "José Asunción Silva: sus textos, su crítica", en las Obras completas de José Asunción, edición crítica de Héctor H. Orjuela, Madrid, CEP, 1990.

¹³⁹ Amado Nervo, Obras completas, Tomo II, Madrid, Aguilar, 1956, p.387.

algunos escritos suyos en la prensa de su ciudad natal¹⁵⁷, También se difundieron sus poemas en revistas que eran frecuentadas asiduamente por los intelectuales de entonces, algunas de estas revistas desaparecieron rápidamente y ha resultado labor difícil rescatarlas. La primera publicación que se hace de la obra de Silva a manera de libro es aquélla que en 1908 da a conocer la casa Maucci de Barcelona, en donde se incluye un prólogo de Unamuno que constituyó durante muchos años el preámbulo obligado de la mayoría de las publicaciones posteriores. Son notables las omisiones en las que peca esta compilación, así como las deliberadas alteraciones que de algunos poemas se hicieron ¹⁵⁸ En un artículo que aparece en las Obras completas de Amado Nervo, titulado "José Asunción Silva", y escrito un año después de la publicación que hiciera la casa Maucci de Barcelona, expresa el poeta mexicano su inconformidad ante tal publicación que de la obra de Silva se hiciera en España:

"A pesar de las erratas de imprenta y de lo incompleto de la obra, ésta resulta admirable. Es una joya mal montada, mal pulida, que hubiera contristado al poeta"¹⁵⁹

De "Gotas amargas" sabemos que jamás quiso Silva hacer publicación alguna, esto unido a que tampoco conservamos al manuscrito, dificulta más la labor del investigador. La reconstrucción de las "Gotas amargas" la llevó a cabo Baldomero Sanín Cano par-

¹⁵⁷ Cfr., Carlos Arturo Caparros, et. al., "Papeles y primeras ediciones" en José Asunción Silva. vida y creación, selección de Fernando Charry Lara, Procultura, Bogotá, 1985, p. 71.

¹⁵⁸ Cfr., Gustavo Mejía, et. al., "José Asunción Silva: sus textos, su crítica", en las Obras completas de José Asunción, edición crítica de Héctor H. Orjuela, Madrid, CEP, 1990.

¹⁵⁹ Amado Nervo, Obras completas, Tomo II, Madrid, Aguilar, 1956, p.387.

tiendo de los recuerdos de quienes alguna vez las escucharon, y de algunos manuscritos que circulaban entre los amigos del poeta.

De la única novela que escribió Silva se conservó el manuscrito, que se encontró en el escritorio de Silva aquella fatídica mañana, pero su publicación sólo se llevó a cabo en 1925. Sin embargo, mucho antes de dar a la luz pública la novela, aparecen publicados algunos párrafos de la obra, aquéllos que se refieren a la locura del protagonista. La crítica sigue desesperadamente el camino erróneo de localizar en la obra de Silva elementos que permitan relacionar lo que se dio en llamar el carácter desordenado y enfermizo del poeta. Gustavo Mejía en un estudio que hace sobre el papel que ha desempeñado la crítica cuando se enfrenta a la obra de Silva, refiriéndose a la negativa que durante tantos años mantuvo en la oscuridad esta novela, apunta lo siguiente: "Se trataba de un texto más directo de lo que era normal en su época, tanto en asuntos sexuales como en afirmaciones morales"¹⁶⁰ Esta situación sirve para recalcar algo, y es que cuando nos enfrentamos a la tragedia de Silva, y analizamos la trayectoria que siguieron sus escritos después de su muerte, vemos cómo, si se tratara de un juego sombrío del destino, la fatalidad traspasa las fronteras de su vida y se proyecta sobre su obra. Incluso sobre aquella obra que nunca llegó a publicarse porque se perdió para siempre. Es este el caso de una serie de cuentos a los que el poeta tituló: "Cuentos negros". fruto de sorprendentes especulaciones, como aquella que trata de reconstruir, partiendo de hipótesis que se fundamentan en el aire, una crítica estilística, e incluso temática. El crítico Rafael Maya haciendo uso de una gran imagina-

¹⁶⁰ Gustavo Mejía, *et. al.*, "José Asunción Silva.: sus textos...", p.477.

ción hace un estudio acerca de cuáles pudieron haber sido las influencias directas de una obra de la que únicamente el fondo del mar nos puede dar cuenta. Voy a citar un fragmento de este estudio en el que el crítico justifica y asegura de una manera categórica y sorprendente que la pérdida de los manuscritos de Silva en el naufragio del Amèrique no constituyeron pérdida alguna para la literatura:

Nos atrevemos a afirmar que la pérdida sufrida en el naufragio del Barco francés no constituyó nada irreparable para la literatura colombiana. Los cuentos de Silva, según eso debieron de ser creaciones artificiales de una imaginería rica y poderosa, muy influida por D'annunzio, por Oscar Wilde y por el conde Matías Augusto Villiers de L'isle Adam (...) De modo que esos Cuentos Negros sobresalían, principalmente, por el aparato estilístico, y, secundariamente, por su entraña dramática, porque muy dramáticos tenemos que suponerlos. Algunos presentarían casos de refinada sensualidad, dentro de un decorado sobriamente lujoso, otros enseñarían las crueldades mentales de algún "snob" decadente, mezclando la sequedad de Stendhal con lo novelesco de Maupassant.¹⁶¹

Pienso que con este estudio Rafael Maya inaugura una nueva forma de crítica literaria, la de la especulación, que no beneficia en nada a la literatura, sino que por el contrario la desvirtúa.

¹⁶¹ Rafael Maya, et. al., "José Asunción Silva, el poeta y el prosista", en José Asunción Silva, vida y creación, selección de Fernando Charry Lara, Bogotá, Procultura, 1985, pp. 100-101.

Por último voy a referirme a un cuadernillo titulado Intimidades, que el poeta obsequió a Paquita Martín, y que constituyó en la década de los setenta uno de los más grandes hallazgos que de la obra de Silva se hiciera, ya que, si bien algunos de los poemas que conforman el cuadernillo se publicaron en el año de 1946 con motivo del cincuentenario de la muerte del poeta, por más de medio siglo permaneció en la oscuridad total, hasta que en 1976 se incluye dentro del corpus de las Obras completas de Silva. Paquita Martín refiere años más tarde, como entre ella y doña María Manrique (amigas ambas del poeta) se dan a la tarea de transcribir el manuscrito ya borroso por el tiempo, que Silva en un gesto de amistad le obsequiara. El original se ha perdido para siempre y algunos poemas no se pudieron recuperar totalmente. El tiempo ya había hecho su parte, desfigurando y confinando a la nada algunas estrofas del cuadernillo.

Como vemos, no fue nada fácil lograr establecer un cuerpo completo de la obra silviana. El camino ha sido accidentado tanto por las pérdidas como por las alteraciones y omisiones por parte de los editores. Finalmente, la aparición de ediciones como la que hiciera el Banco de la República, el Instituto Caro y Cuervo y la Biblioteca Ayacucho de Caracas, han contribuido a poner en orden el caos editorial que imperó durante tantos años, y que favoreció a promover una sistemática manipulación de los textos.

Precisamente la tercera causa directa que ha conducido a tantos errores de apreciación en torno a la obra de Silva ha sido sin lugar a dudas las alteraciones que de manera intencional y premeditada se han hecho a sus escritos. Porque, si bien la obra de Silva no

correspondía al modelo de la moral burguesa que a finales del siglo XIX se imponía en la sociedad, su obra, en última instancia, representaba una amenaza para una sociedad que siempre lo vio con sospecha y recelo. Y es de esa incompreensión precisamente que parte la negativa de Silva a publicar todos sus escritos, que de haberlo hecho, pensamos, hubiera evitado en parte la manipulación que de estos se hizo. La publicación que se hace en marzo de 1898 en "El Repertorio Colombiano", bajo el mando del señor Roberto Juárez, de quien afirma Sanín Cano era uno de los "amigos y admiradores" del poeta, es de singular importancia, si se tiene en cuenta que incluye una amplia selección de sus poemas más representativos. Pero, lo que nos interesa subrayar de esta publicación y que en gran medida la desvirtúa, fueron las alteraciones que sufrieron algunos poemas que aquí se incluyen. Sanín Cano, una de las personas que mejor conoció de cerca al poeta, se refiere a los detalles que precedieron a esta publicación: "El señor Suárez (...) se creyó obligado por lo reciente de la muerte del poeta a modificar en sus citas lo que a él le parecía crudezas de Silva".¹⁶² De esta manera, profanada, fue como el público en general empieza a conocer la obra de Silva. Es esta misma edición la que se imprime en 1908 en Barcelona y se distribuye por toda América.

Otro de los elementos que desvirtúan esta edición son dos grabados que aparecen en el libro, en los cuales se ve a una pareja de enamorados que se disponen a besarse. Lo grave de todo esto es que en los rostros de los enamorados se podían identificar de manera intencional, según nos cuenta Sanín Cano, las facciones de José

¹⁶² Baldomero Sanín Cano, et al., "Notas a la obra de Silva" en José Anunciación Silva, vida y creación, Bogotá, Procultura, 1985, p. 237.

Asunción y de su hermana. Es así como empieza a divulgarse la creencia de que Silva estaba enamorado de su hermana Elvira.¹⁶³

Un factor más que contribuye a malograr esta edición son las omisiones en las cuales se incurre. El editor toma la determinación de excluir algunas de las gotas amargas que consideró "fuertes" para ser entregadas al público. Aunque las ediciones posteriores continuaron manteniéndose fieles a la primera edición, solamente a partir de 1910 y 1918, empiezan a ser corregidos aquellos errores que eran más evidentes. Pero fue únicamente el tiempo, y la labor de investigación de algunos hombres que se dieron a la tarea de ir rescatando la obra del poeta bogotano, de las manos de aquellos que quisieron sepultar, y dejar en la oscuridad al verdadero poeta que había en Silva.

Indudablemente aunque la prematura muerte de Silva, así como la pérdida de sus manuscritos, y la manipulación de su obra por parte de los editores, sea una de las razones por la que su clasificación dentro de la historia literaria sea tema de tantas contradicciones, estas solas razones no bastan para justificar que se le catalogue como precursor del movimiento modernista. Existieron otros motivos menores. Parece que algunos de ellos surgen de enfrentamientos que se dan entre los mismos críticos. Es el caso de la discusión que se entabla en la revista "Hispania" acerca de quien fue más grande si Darío o Silva¹⁶⁴ Otras de desprenden del hecho de

¹⁶³ Esta es la manera como Sanín Cano se refiere al verdadero origen del "Nocturno": "Silva vivía en el campo. Paseaba solo por la noche por un camino que en vida solía frecuentar con ella (se refiere a su hermana Elvira) Cuando la luna llena salía por los cerros en las primeras horas de la noche, proyectaba como espectros sobre la llanura solitaria la sombra de los que paseaban por el camino, entre la luz plenilunar. Silva había recorrido esa vereda con su hermana frecuentemente y se había entretenido con esta en contemplar sus sombras deformadas, y evanescentes sobre el silencio inexpressivo de la sabana".

¹⁶⁴ Cfr., Carlos García Prada, "¿Silva contra Darío?", *Hispania*, Vol. 43, Núm. 2, 1960, pp. 176-183.
Cfr., Rufino Blanco Fombona, et. Al., "Silva y Rubén", en José Asunción Silva, vida y creación.

que Silva gracias a su carácter altivo se ganó un considerable número de enemigos, que al morir el poeta se dieron a la tarea de desvirtuar su obra, ya sea negándole la importancia dentro del movimiento modernista, o en otros casos parodiando su obra para que fuera el hazmerreír del público lector.

Pese a toda esta confusión creada frente a la obra de Silva, serios trabajos realizados por críticos como Gustavo Mejía, Baldomero Sanín Cano, Iván A. Schulman, Héctor Orjuela, Eduardo Sarmiento entre otros lograron ubicar a la obra de Silva en el lugar que siempre le ha correspondido: como una de las obras más representativas del Modernismo Hispanoamericano. Es importante también señalar que el descubrimiento de Intimidades logró establecer de manera más completa la obra de Silva, ya que poco se sabía acerca de sus momentos iniciales.

A partir del descubrimiento de Intimidades se emprenden una serie de estudios que conllevan a definir las primeras influencias literarias de Silva, lo que aclara de una manera contundente que las primeras influencias de Silva provinieron de España antes que de Francia, principalmente de aquel espíritu paralelo al de Silva: Gustavo Adolfo Bécquer, maestro de la sugestión, que tanto cultivó Silva en su obra poética.

Aún quedan una serie de poemas sin clasificar atribuidos a Silva, que han sido también materia de cuidadosos estudios. Estos quedan ahí, apartados, relegados a las últimas páginas de su obra,

para que nos acerquemos a ellos y sea nuestra fantasía la que tome la decisión de rechazarlos o no.¹⁶⁵

¹⁶⁵ Cfr., Donald McGrady, "Cuatro notas acerca de algunos poemas atribuidos a José A. Silva", Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, (Separata de Thesaurus), 1969, p.11.

Conclusiones

La obra de Silva tan representativas de la transformaciones que sufrió la poesía de finales del siglo pasado, lleva dentro de sí el germen de la vitalidad, de la renovación, del cambio, pero sobre todo de la reanimación de la lengua literaria. Parecían agotadas ya todas las posibilidades por crear con las armas que nos da el castellano, nuevas cadencias. Paradójicamente fue en América y no en España donde surgió el movimiento que salvaría del anquilosamiento nuestra lengua literaria, y nació no como grupo ni como una escuela, se dio de manera aislada, pero de forma sorpresiva casi al mismo tiempo surgían en varios países escritores que proponían una nueva forma de escribir la literatura. Como si se tratara de un acuerdo tácito, estos hombres se dan a la tarea de rescatar la verdadera tradición hispánica: el redescubrimiento del ritmo.

Leyendo algunas de las vidas de los escritores que conformaron las filas del Modernismo, se nota cierta similitud. La historia de Gutiérrez Nájera, Martí, Darío, el mismo Silva, es la historia de una lucha con un medio hostil, que se tardó en comprender de qué se trataba la propuesta que estos hombres traían. Definitivamente el peso de la academia era grande y la esperanza de ésta se fundaba en que aquello tan "snob", "extravagante", "decadente" y "cosmopolita" que se dejó oír por varios rincones del Continente Americano no pasara de ser algo meramente pasajero, sin embargo

la historia es sabia, y el tiempo ya dio su aprobación, porque la marca que dejaron es imborrable, ya que el Modernismo representa la base sobre la cual esta construida la literatura contemporánea. Su influencia se puede palpar de una manera tan tajante, que es fácil reconocer una obra escrita antes, de una obra escrita después, del advenimiento modernista.

Hemerobibliografía

Arango, José Luis, "José A. Silva y el modernismo", Bogotá, *Revista de las Indias*, Vol. XVIII, Núm. 9, junio 1946, pp.367-368.

Bazán, Robert, Historia de la literatura americana en la América Española, Buenos Aires, Nova, 1967

Bedoya, Luis Iván, "La poética de la modernidad en la poesía de Silva", Bogotá, *Revista del Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario*, Vol.81 Núm.543. (julio sept. 1988)

Botero, Ebel, Cinco poetas colombianos, estudios sobre Silva, Valencia, Luis Carlos López, Rivera y Maya, Manizales, Imprenta Departamental, 1964.

Brigard, Silva, Camilo de: "El infortunio comercial de Silva". Parte I, Bogotá, *Revista de América*, Vol. VI, Núm.17 (mayo 1946) pp. 281-288.

....."El Infortunio comercial de Silva " Parte II, Bogotá, *Revista de América*, Vol. 6, Núm. 18 (junio 1946) pp. 289-300.

Camacho Guizado, Eduardo, La poesía de José Asunción Silva, Bogotá, ediciones de la Universidad de los Andes, 1968.

.....et.al., Manual de historia de Colombia, Tomo II, Bogotá. Instituto colombiano de cultura, 1979.

.....Prólogo a la Obra completa de José Asunción Silva, Venezuela, Ayacucho, 1977.

Caparoso, Carlos Arturo, et. al., "Papeles y primeras ediciones" en José Asunción Silva, vida y creación, Bogotá, Procultura, 1985.

Carilla Emilio, El romanticismo en la América Hispánica, Madrid, Gredos, 1967.

Castillo Homero, Estudios críticos sobre el Modernismo, Madrid, Gredos, 1968.

Cuervo Márquez, Emilio, et. al., "José Asunción Silva, su vida y su obra" en José Asunción Silva, vida y creación, Bogotá, Procultura, 1985.

Charry Lara, Fernando: "Silva y el modernismo", México, Estaciones, Vol.III, Núm. 9, (primavera 1958), pp.15-17.

D'espagnat Pierre, Recuerdos de la Nueva Granada, Bogotá, A.B.C., 1942.

Darío Rubén, Poesías Completas, Madrid, Aguilar, 1961.

Eco Umberto, El nombre de la rosa, México, Lumen, 1982.

Fogelquist, Donald F: "José Asunción Silva y Heinrich Heine", New York, Revista Hispánica Moderna, Vol.XX, Núm.4, (octubre 1954) pp. 282-294.

García Prada, Carlos, Estudios hispanoamericanos, México, Colegio de México, 1945.

....."El Paisaje en la poesía de Rivera y Silva", Hispania, Vol. XXIII, Núm. 1, febrero 1940.

Ghiano, Juan Carlos, et.al., "José Asunción en su centenario", en José Asunción Silva vida y creación, Bogotá, Procultura, 1985.

Gimferrer, Pere, Antología de la poesía modernista, Barcelona, Península, 1981.

Gómez Valderrama, Pedro, "Noche oscura del alma", Bogotá, separata del Núm. 11. de la Revista de la Universidad Nacional de Colombia.

González, Manuel Pedro, Notas en torno al modernismo, México, UNAM, 1958.

Gullón, Ricardo, Direcciones del Modernismo, Madrid, Gredos, 1963.

.....et. al., El simbolismo, edición y selección de José Olivio Jiménez, Madrid, Taurus, 1979.

Henríquez Ureña, Max, Breve historia del Modernismo, México, F.C.E., 1978.

Holguín, Andrés, et. Al., "El sentido del misterio en Silva", en José Asunción Silva, vida y creación, Bogotá, Procultura, 1985.

Jaramillo Uribe, Jaime, et.al., Colombia hoy, Bogotá, siglo XXI, 1980.

Jiménez Paneso, David, "Lectores mesa y lectores piano" (Para una poética del 'Lector artista' en Silva), Medellín Revista de la Universidad de Antioquia, Vol. 54, julio -septiembre de 1987.

Jiménez, Juan Ramón, El Modernismo, edición prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, México, Aguilar, 1962.

Jung, Carl G., El hombre y sus símbolos Madrid, Aguilar, 1965.

Loera y Chavez, Agustín, Selección de buenos autores, Bogotá, Imprenta Victoria, Tomo II, Núm. 6, 1917.

López Michelsen, Alfonso, El quehacer literario, Bogotá, Instituto colombiano de cultura, La granada entreabierta, Núm. 51, 1989.

Miramón, Alberto, José Asunción Silva, ensayo biográfico con documentos inéditos, Bogotá, Suplemento de la Revista de la Indias, Núm. 7, 1937.

Mancini, Guido, "Notas marginales a las poesías líricas de José Asunción Silva", Bogotá, Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Núm. XVI, 1961.

Marroquín, Lorenzo, Pax, novela de costumbres latinoamericanas, Bogotá, Imprenta de la luz, 1907.

Nervo, Amado, Obras completas, Tomo II, Madrid, Aguilar, 1956.

Nieto Caballero, Luis Eduardo, "José Asunción Silva", Atenea, Concepción, Chile, Vol. LI, Núm. 152, febrero 1938, pp.123-134.

Pacheco, José Emilio, Antología del Modernismo, Tomo Y, Selección introducción y notas de José Emilio Pacheco, México, UNAM, 1978.

Paz, Octavio, Cuadrivio, México, Joaquín Mortiz, 1969.

.....El signo y el garabato, México, Joaquín Mortiz, 1973.

.....El signo y el garabato, México, Joaquín Mortiz, 1973.

.....Los signos en rotación y otros ensayos, Madrid, Alianza editorial, 1986.

Rivera Rodas, Oscar, La poesía hispanoamericana del siglo XIX, Madrid, Alhambra, 1989

Roland Anderson, Robert, "Naturaleza, música y misterio: teoría poética de José Asunción Silva", Puerto Rico, La torre, Año XVI, Núm. 61, julio septiembre de 1968.

Salinas, Pedro, Estudios críticos sobre el Modernismo, Madrid, Gredos, 1974.

Sanín Cano, Baldomero, "José Asunción Silva", Revista de las Indias, Bogotá, XXVIII, Núm. 89, mayo, 1946.

.....Letras colombianas, México, F.C.E., 1944.

Schulman, Iván, Génesis del modernismo, México, Colegio de México, 1966.

....."Los supuestos precursores del modernismo hispanoamericano", Nueva Revista de Filología Hispánica, año XII, Núm. 1., marzo, 1958.

Silva, José Asunción, Poesías, Prólogo de Miguel de Unamuno, Barcelona, Imprenta de Pedro Ortega, 1908.

.....Obra completa, Prólogo de Eduardo Camacho Guizado, Venezuela, Ayacucho, 1977.

.....Poesía y Prosa, Edición a cargo de Santiago Mutis Durán y J.G. Cobo Borda, Bogotá, BAC, 1979.

.....Los mejores poemas de José Asunción Silva, prólogo de Manuel, Toussaint, Tomo V, México, Imprenta Victoria, 1917.

.....Intimidades, Introducción de Germán Arciniegas, edición prólogo y estudio preliminar de Héctor H. Orjuela, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1977.

Simmel, Jorge, Cultura femenina y otros ensayos, Madrid, editado por la Revista de Occidente, 1934.

Tablada, José Juan, et. al., "Máscaras: Asunción Silva", en José Asunción Silva, vida y creación, Bogotá, Procultura, 1985.

Torres Rioseco, Arturo, Nueva historia de la gran literatura iberoamericana, Buenos Aires, Emecé, 1967.

Umaña, Bernal, José, "En busca de José Asunción Silva", Revista Nacional de cultura, Caracas, Núm. 125, nov-dic, 1958.

Yurkievich Saul, La modernidad de Apollinaire, Buenos Aires, Losada, 1968.

Zambrano María, El hombre y lo divino, México, F.C.E., Breviario 103, 1955.