

HUMANITAS

ANUARIO DEL CENTRO DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

3



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN

1962

Su libro de Ud. es para hablar de una vez de él que para hacer citas de él tiempo en tiempo; es un repertorio.

Pero de esa obra de más empeño y alcance, algo orgánico y de conjunto. El periodismo, obligándonos a la labor fragmentaria, nos da agilidad y concisión, pero nos quita otras cosas. Y no es que falte unidad a su libro; la tiene y terrible.

Defiéndose de la nube, defiéndose sobre todo del aislamiento cuyo más profundo sentido no alcancé hasta que visité esa isla. La soledad es una cosa; el aislamiento, otra. Se puede vivir solo en medio de la plaza pública; hablando y trajinando con todos, y aislándose puede llevarse el tráfago todo mundano a su islote. Pues hay hasta *aisloteamiento*.

Me figuro, no sé por qué, que Ud. conoce mejor a la América española que la Península. Y para la enfermedad de la nube, la Península es más sana que esa terrible América española, panteón de vanidades y de envidias monstruosas. Ante la catedral de Burgos, las murallas de Avila, el acueducto de Segovia desaparecen del ánimo muchas miserias. En Toledo no es posible... rastacuerismo alguno.

A otra cosa. Lo que no me gusta es la parte material de su libro: abulta demasiado.

Cuando estuve ahí no le vi sino una vez y de paseo, yendo usted en coche; pero me hablaron mucho de usted y de sus encerronas dentro de su nube. Si ha de seguir así huya de esa isla, déjela cuanto antes y si puede venir para acá, a tierra firme española, mejor que mejor. Esta nuestra vieja, recia y calumniada tierra española guarda aún tesoros para los que aprendan a quererla. Hace acaso a los espíritus más ásperos, desabridos, duros, pero disipa las nubes del aislamiento.

Nada más por hoy.

Un apretón de manos de,

MIGUEL DE UNAMUNO

JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

APUNTES PARA SU OBRA

ITZHAK BAR-LEWAW

The University of Kansas,

Lawrence, Ka.

UNA OBRA LITERARIA es, en la mayoría de los casos, la producción de un ser humano cuyos elementos son captados por él, en el ambiente donde ha pasado, por lo menos, algún tiempo de su vida. Mas el ambiente, por sí solo, no puede explicar todos los factores de creación de un poeta o de un escritor. Menester es también conocer otros elementos de índole hereditaria, familiar, económica y social. Eso, naturalmente, no quiere decir, que el conocimiento de la vida de un poeta o de un escritor, aclare todos los secretos de su obra, pero ignorándola es imposible dar una interpretación justa de su creación literaria.

Es el caso de José Asunción Silva. Nace en el seno de una familia rica, en la llamada entonces, Santa Fe de Bogotá, ciudad fría, al pie de los cerros de Guadalupe y Monserrate, situada a unos 2,600 metros de altura sobre el nivel del mar.

De sus antepasados, hereda nuestro poeta un padecimiento psicopático que causará su neurosis, y, al fin y al cabo, le llevará al suicidio. El abuelo paterno se mató, y un tío suyo fue un demente "aficionado" a la soledad. Mimado por su familia, Silva pasa su niñez y juventud en un ambiente que bien pudo ser la causa indirecta de su trágico fin. En la casa de sus ricos padres, se habitúa a vivir con excepcionales refinamientos. Desde joven, envidiado por sus coetáneos, que lo llaman "el niño bonito" o José "Presunción", tiene por costumbre vivir solitario y retraído, aficionado a sus lecturas. No raras veces presencia en su casa las reuniones de lo más selecto, la "élite" de la sociedad de las letras bogotanas en aquella época: Isaacs y Carrasquilla, Pombo y Marroquín, entre otros distinguidos literatos colombianos.

Su educación no fue completa; a los 16 años está obligado a dedicarse a

labores de índole comercial. Tres años más tarde, se va a Europa para residir en París, invitado por el tío abuelo Antonio Silva Fortoul. Mas durante su viaje, el tío muere; permanece en Francia dos años, gracias a los recursos económicos de su padre don Ricardo.

Vuelto a Bogotá, las desdichas familiar y comercial, como una larga sombra, acompañan al poeta. En 1889 muere su padre, y dos años más tarde, desaparece para siempre su muy querida hermana Elvira, amiga confidente de Silva; él nunca se recobró de ese golpe. Después de la muerte de don Ricardo, Silva hereda su casa de comercio. Para atender a crónicos déficits fiscales, el gobierno colombiano estaba obligado a poner en circulación papel moneda. La inestabilidad monetaria que afectaba al comercio en general, y el mal manejo de negocios en particular, arruinaron a Silva por completo. Las molestias de sus acreedores no le dejan en paz, y las ejecuciones legales llegan a cincuenta y dos.

Al analizar cierta parte, si no la mayoría de la obra silveana, hay que tomar en cuenta esos cuatro factores: la herencia del padecimiento neurótico, la pérdida de sus seres queridos, el infortunio comercial, y por consiguiente, las molestias en el terreno social.

Silva, el poeta de la duda.

Miguel de Unamuno se pregunta:¹ ¿Qué dice Silva?, y contesta: "Silva no puede decirse que diga cosa alguna; Silva canta". Y ¿qué canta? He aquí una pregunta a la que no es fácil contestar desde luego. En verdad, la pregunta de Unamuno no es sencilla, ya que Silva es un poeta sin ideal; mas como hijo fiel de las últimas décadas del siglo pasado, la duda y la muerte son su musa predilecta, y la negación escéptica constituye el alma de muchas de sus poesías y escritos, los cuales expresan el nihilismo de su época, la veladura artística del sarcasmo y la encarnación de una filosofía pesimista. Silva como cantor bogotano, quizás refleje también, en cierto modo, la inquietud y la congoja de su ciudad natal, que a pesar de las apariencias, era en aquella época, más triste que alegre.

Silva es poeta de la duda; mas este apelativo que parece entrañar en su significado una posición ante lo religioso, se traduce en su poesía por una desconfianza de todo. La duda no es robusta posición, ni filosófica ni poética, ya que el filósofo o el poeta son por lo que afirman o por lo que niegan, pero no por lo que dudan. Pero esa actitud de Silva no es un recurso poético, sino

¹ JOSÉ ASUNCIÓN SILVA, *Poesías completas*, Prólogo de M. de Unamuno. Madrid, Aguilar 1951, pág. 18.

es el "leitmotiv" de su obra. Duda, triste reminiscencia, muerte, he aquí la quintaesencia de su canto.

En *La Protesta de la Musa*² "el poeta satírico leía su libro, el libro en que había trabajado por meses enteros". En una madrugada de mayo, al flotar en el aire olores de primavera "la Musa, sonriente, blanca y grácil, surgió" y preguntó al poeta: ¿Qué has escrito? 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. Tú no estabas aquí... Y la Musa indignada le contestó: ¿Por qué has visto las manchas de tus hermanos? ¿Por qué has cantado sus debilidades?... Quede ahí tu obra de insultos y de desprecios, que no fue dictada por mí... Quédate ahí con tu Genio del odio y con tu Genio del ridículo"...

Silva desconfía de sus facultades, y duda si es poeta: "...Eso es ridículo. ¡Poeta yo!³ Llámame a mí con el mismo nombre con que los hombres han llamado a Esquilo, a Homero, al Dante, a Shakespeare, a Shelley... ¡Qué profanación y qué error!... El que menos ilusiones puede formarse respecto del valor artístico de mi obra soy yo mismo que conozco el secreto de su origen"... Para Silva, sus versos no son otra cosa "sino una tentativa mediocre para decir en nuestro idioma las sensaciones enfermizas y los sentimientos complicados que en formas perfectas expresaron en los suyos Baudelaire y Rossetti, Verlaine y Swinburne... No, Dios mío, yo no soy poeta"...

En *La respuesta de la tierra*:⁴

... "un poeta lírico, grandioso y sibilino

...hablaba a la tierra una tarde de invierno", para aclarar sus dudas acerca de nuestra existencia, del pasado y del futuro:

*¡Oh madre, oh Tierra! —díjole— en tu girar eterno
nuestra existencia efímera tal parece que ignoras.
... ¿No sabes el secreto misterioso que entrañas?
¿Por qué las noches negras, las diáfanas auroras?
... ¿Qué somos? ¿A dó vamos? ¿Por qué hasta aquí vinimos?
¿Conocen los secretos del más allá los muertos?
¿Por qué la vida inútil y triste recibimos?
... ¿Por qué nacemos, madre, dime, por qué morimos?
¿Por qué?*

² *Ibid.*, págs. 179-182.

³ J. A. SILVA, *Prosas y versos*, Introd., Selec. y Notas de Carlos García-Prada, México, D. F., Editorial Cultura, 1942, págs. 30-31.

⁴ J. A. SILVA, *Poesías completas*, Prólogo de M. de Unamuno, Madrid, Aguilar, 1951, págs. 119-120.

La tierra impasible no hace caso a las dudas que atormentan al poeta y le deja sin saciar su sed de conocer el secreto y sin calmar su inquietud:

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

El tema del poema no es original. El ateísmo de Silva sufre un tormento de la duda: el porqué de la vida y de la muerte, el misterio de nuestra existencia pasajera en este valle de lágrimas, etc. Eterno y hasta hoy día no explicado problema. "Nihil novum sub sole", decía el rey Salomón, hace unos tres mil años. No hay nada de nuevo bajo el sol, y menos aún en el campo de la poesía; todo ya está dicho, pero en la obra de un poeta verdaderamente grande, la forma de decir es nueva. Silva se expresa con cierto matiz de novedad.

Notas escépticas y ateístas se encuentran en el poema *Futura*,⁵ el cual contiene una predicación de un cambio ideológico en el seno de la humanidad, durante el siglo veinticuatro:

*"¡Ciudadanos! ¡Compatriotas!
¡Salud! Honrad al fundador
de la más grande de las obras,
de nuestra santa Religión".*

Al definir su enseñanza, Silva parafrasea el evangelio cristiano, y al mismo tiempo, se ríe de los milagros atribuidos a cualquier divinidad:

*"eterna gloria al Redentor
que con su ejemplo y sus palabras
el idealismo desterró!
Salud al genio sobrehumano
cuyo Evangelio derramó
de este planeta por los ámbitos
la postrera revelación.
¡Paz y salud a sus creyentes!
¿Cuál de nosotros lo invocó
sin sentir instantáneamente
mejorarse la digestión?"*

¿Cuál, según el poeta, es la figura representativa del "Redentor"?:

⁵ *Ibid.*, págs. 127-128.

*"la estatua de Sancho Panza
ventripotente y bonachón
perfila el contorno de bronce
sobre el cielo ya sin color"...*

Humorismo cáustico de un ateo, que se atreve, con su risa amarga, a profanar cosas sagradas.

Al buscar la respuesta al problema de la fe que le atormenta sin cesar, Silva indaga en el poema *Filosofías*⁶ las religiones y sistemas filosóficos, pero se queda insatisfecho de sus averiguaciones. La duda le roe continuamente:

*"No: sé creyente, fiel, toma otro giro
y la razón prosterna
a los pies del absurdo ¡compra un giro
contra la vida eterna!*

*págalo con tus goces; la fe aviva;
ora, medita, impetra;
y al morir pensarás; ¿Y si allá arriba
no me cubren la letra?*

Todo el poema comprende un feroz elenco de negaciones, suma y compendio del pesimismo absoluto y desesperado que envenena cada canto de sus *Gotas Amargas*. La fe no ofrece más que dudosas esperanzas; el placer y el amor no causan sino agotamiento y disgustos; el arte es recompensado con la indiferencia y el olvido; la razón corroe hasta la confianza en uno mismo; toda actitud, incluso la de no hacer nada, traen solamente molestias y sufrimientos.

De los escasos fragmentos que debieron formar parte de los *Sonetos Negros*,⁷ se destaca otra vez Silva el escéptico y ateísta, a quien la tormenta de la duda y el problema del MAS ALLÁ, no le dejan en paz.

La obsesión de la muerte.

En la obra silveana, llegada a nosotros fragmentaria, dispersa y con cronología insegura, la muerte es el tema dominante de su poesía. Ella está presente en su imaginación y la lleva en su alma. Silva ha medido la vanidad

⁶ *Ibid.* pp. 133-135.

⁷ *Ibid.* pp. 171-175.

y caducidad de todo cuanto hacemos y alcanzamos, y carente de fe religiosa, su escepticismo no descansaba sino en la obsesión de la muerte. También hay que tomar en cuenta la herencia del padecimiento psicopático. Ningún poeta de América Latina puede competir con Silva en desaliento y pesimismo; ni siquiera Julián del Casal que también tiene una concepción pesimista de la vida.

Conviene aclarar aquí un punto de suma importancia: la muerte como tema sobresaliente de su obra, no es invención personal de Silva; no lo puede ser, como no lo son el dolor y la desdicha de los seres humanos, con sus desengaños y vanas interrogaciones a los cielos callados. Mas poesía es ante todo expresión; y como tal, los versos de Silva cuyo tema es la muerte, son inolvidables. El poeta nos explica el porqué de su obsesión de la muerte: "Un cultivo intelectual⁸ emprendido sin método y con locas pretensiones al universalismo, un cultivo intelectual que ha venido a parar en la falta de toda fe, en la burla de toda valla humana, en una ardiente curiosidad del mal, en el deseo de hacer todas las experiencias posibles de la vida, completó la obra de las otras influencias, y vino a abrirme el oscuro camino que me ha traído a esta región oscura, donde hoy me muevo sin ver más en el horizonte que el abismo negro de la desesperación..." El poeta, que no lo fue en menor grado en su prosa, confiesa que unas veces ha encontrado la locura "vestida de brillantes harapos, castañeteándole los dientes, agitando los cascabeles del irrisorio cetro, y hacerme misteriosa mueca",⁹ diciéndole: "soy tuya, eres mío, soy la locura".¹⁰

Silva traído "a esta región oscura" se mueve en ella sin poder salir y se conforta con la idea de morir como varios poetas y escritores de gran fama: "¿Loco...?¹¹ ¿y por qué no? Así murió Baudelaire, el más grande, para los verdaderos letrados...; así murió Maupassant... ¿Por qué no has de morir así, pobre degenerado, que abusaste de todo, que soñaste con dominar el arte, con poseer la ciencia, toda la ciencia, y con agotar todas las copas en que brinda la vida las embriagueces supremas?"

El poeta, poseído del horrible sentimiento de lo irremediable, está apriisionado por el hielo de la muerte y por el frío de la nada, que le impide estar alegre y gozar de la vida. El canto *¡Poeta! ¡di paso los furtivos besos!*¹² se compone de tres partes: a) la casta entrega en la alcoba sombría de la selva, b) la posesión en la alcoba de espesa tapicería, c) la pobre chica en-

⁸ J. A. SILVA, "De Sobremesa" en *Poesías*. Barcelona, Maucci (sin fecha), p. 197.

⁹ *Ibid.*, p. 199.

¹⁰ *Ibid.*, p. 200.

¹¹ *Ibid.*, p. 200.

¹² JOSÉ ASUNCIÓN SILVA, *Poesías Completas*, Madrid, Aguilar, 1951, pp. 66-67.

tre la negra seda del ataúd. Esta obsesión de la muerte le impide gozar enteramente de una joven y bella mujer.

El mismo sentimiento de contraste se encuentra en el famoso *Nocturno*,¹³ que ha cimentado la gloria de Silva. En él, el poeta dio la real medida de lo que prometía su talento. Su hermana Elvira es la protagonista de esta bellísima composición que se debe leer *sotto voce*.

En el breve poema de *Lázaro*,¹⁴ se aprende que el reposo proporcionado por la muerte, vale más que el bien otorgado a nosotros por la vida. La idea del olvido persigue a Silva. En el canto *Día de difuntos*,¹⁵ se percibe un mordiente escepticismo cuando, entre la música austera de los bronce que tocan a muerto, ríe la voz incrédula de la vida en la otra campana, que marca la hora, y con cada hora un olvido:¹⁶

Las campanas más grandes, que dan un doble recio

Suenan con un acento de místico desprecio,

Mas la campana que da la hora

Ríe, no llora.

Tiene en su timbre seco sutiles ironías...

...Y con sus notas se ríe

Escéptica y burladora

De la campana que ruega,

de la campana que implora,

Y de cuanto aquel coro conmemora,

Y es porque con su retintín

Ella midió el dolor humano

Y marcó del dolor el fin.

En *El mal del siglo*¹⁷ se queja delante del médico del "desaliento de la vida", del "Mal del siglo... el mismo mal de Werther, de Rolla, de Manfred y de Leopardi" y afirma su "absoluto desprecio por lo humano". Un parecido desprecio a la creación y a la vida se halla en *Zoospermos*.¹⁸

La solución a su mal, cansancio y aburrimiento de la existencia se encuentra en el breve poema *Cápsulas*¹⁹ donde predice su fin, como el de Juan de Dios, quien:

¹³ *Ibid.*, pp. 68-70.

¹⁴ *Ibid.*, p. 93.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 109-113.

¹⁶ *Ibid.*, p. 110.

¹⁷ *Ibid.*, p. 118.

¹⁸ *Ibid.*, pp. 129-132.

¹⁹ *Ibid.*, p. 123.

*A Leopardi leyó, y a Schopenhauer
y en un rato de spleen
se curó para siempre con las cápsulas
de plomo de un fusil.²⁰*

Juan de Dios es el doble del poeta, el "filósofo sutil", que en un momento de tensión, "desencantado de la vida", se cura de ella, para siempre, con una cápsula de plomo. Del mismo modo "se curará" también, unos años después, José Asunción Silva.

Elementos románticos en la obra silveana.

Visto desde el punto de vista formal, hay en Silva dos poetas: el joven, que se mueve dentro de la órbita de la poesía española de los últimos años del siglo XIX, y otro, el modernista. La influencia de Bécquer —analogías de ideas y temas, como los ritmos y el uso del asonante en los pares— está fuera de duda. Así siguió escribiendo el joven Silva hasta cuando, informado de las corrientes literarias europeas de su época, y bajo el impulso natural de su extremo pesimismo, descubrió la voz que expresaba mejor sus males y pesares.

No es extraño encontrar influencias románticas en las obras de los iniciadores del Modernismo hispanoamericano, en general, y en las de Julián del Casal y J. A. Silva, en particular. Ambos fueron poetas románticos dolientes en cuanto al sentimiento, y modernistas por el estilo y la métrica de sus poesías. Ambos tienen el presentimiento de la muerte y expresan sus quejas con igual tristeza. La influencia del Romanticismo en ambos es evidente en su temática, como la soledad, la melancolía, el extremo individualismo y lo luctuoso Silva se polariza entre dos fuerzas magnéticas que le atraen con igual intensidad disyuntiva: Bécquer y Poe, convertidos ambos, respectivamente, aquél en la niebla romántica que a través del espíritu adolorido del sevillano, dejará Heine en la literatura española en la segunda mitad del siglo XIX; éste, en los diablos azules, hijos del absintio, que el poeta norteamericano de Boston echará a correr por el mundo en la primera mitad del mismo siglo.

Mas lo que en Bécquer y Poe como individuos particulares, son desorden y bohemia, en Silva es reserva y compostura. Su drama es interior y el poeta procede de una auténtica experiencia de gran señor.

²⁰ *Ibid.*, p. 123.

Su poema *Al oído del lector*²¹ es un trozo típicamente romántico:

*No fue pasión aquello
fue una ternura vaga...
lo que inspiran los niños enfermizos,
los tiempos idos y las noches pálidas.
El espíritu solo
al conmoverse canta:
cuando el amor lo agita poderoso
tiembla, medita, se recoge y calla.*

*Pasión hubiera sido,
en verdad, estas páginas
en otro tiempo más feliz escritas
no tuvieran estrofas sino lágrimas.*

Se halla aquí el arsenal de los románticos: los colores oscuros, la taciturnidad y las lágrimas.

El poema *Crisálidas* contiene la influencia de la *Rima LXXIII* de Bécquer: *

Crisálidas de Silva²²

*...Unos días después, en el momento
en que ella expiraba,
y todos la veían, con los ojos
nublados por las lágrimas
en el instante en que murió,
sentimos leve rumor de alas...*

Rima LXXIII de Bécquer²³

*Cerraron sus ojos
que aún tenía abiertos;...
... y entre aquella sombra
veíase, a intervalos,
dibujarse rígida
la forma del cuerpo...*

Silva que escribió el poema en recuerdo de su querida hermana se inspiró en el romántico español; los dos describen la muerte de una mujer y plantean de manera semejante los eternos problemas de la vida, muerte y del más allá. Ambos terminan con una pregunta que existe desde los tiempos remotos, y aun sin respuesta definitiva:

²¹ *Ibid.*, p. 33.

* Los poemas de G. A. Bécquer, citados más adelante, se encuentran en la 16ta. edición de *Rimas y leyendas*, Espasa-Calpe, Argentina, 1952.

²² *Ibid.*, p. 19.

²³ *Ibid.*, pp. 50-52.

Silva:

al dejar la prisión que las encierra,
¿qué encuentran las almas?

El poema *Notas perdidas*²⁴ también acusa la sugestión de la ya citada *Rima LXXIII*, aunque sea puramente descriptivo, sin problemas y preguntas de orden metafísico:

"Bajad a la pobre niña,
bajadla con mano trémula
y con cuidadoso esmero
entre la fosa ponedla". . .

La primera estancia del poema *Crepúsculo*²⁵ demuestra claramente su carácter romántico:

Junto de la cuna aún no está encendida
la lámpara tibia que alegre y reposa,
y se filtra opaca, por entre cortinas,
de la tarde triste la luz azulosa.

Para componer la *Primera Comunión*,²⁶ Silva se inspiró en la *Rima LXX*²⁷ de Bécquer:

Primera Comunión de Silva

Todo en esos momentos respiraba
una pureza mística
las luces matinales que alumbraban
la ignorada capilla,
los cantos religiosos que pausados
hasta el cielo subían,
el aroma suave del incienso

Bécquer:

¿Vuelve el polvo al polvo?
¿Vuela el alma al cielo?

Rima LXX de Bécquer

¡Cuántas veces, al pie de las musgosas
paredes que la guardan,
oí la esquila que al mediar la noche
a los maitines llama! . . .
... Cuando en sombras la iglesia se en-
(volvía
de su ojiva calada,
¡cuántas veces temblar sobre los vi-
(drios

²⁴ *Ibid.*, pp. 37-38.

²⁵ *Ibid.*, p. 21.

²⁶ *Ibid.*, p. 25.

²⁷ *Ibid.*, pp. 47-48.

al perderse en espiras,
las voces ulteriores de otro mundo

sonoras y tranquilas,
los dulces niños colocados junto
al altar de rodillas,
y hasta los viejos santos en los lienzos
de oscura, vaga tinta,
bajo el polvo de siglos que los cubre,
mudos se sonreían.

vi el fulgor de la lámpara!
Aunque el viento en los ángulos oscu-
(ros

de la torre silbara,
del coro entre las voces percibía
su voz vibrante y clara.
... A oscuras conocía los rincones
del atrio y la portada;
de mis pies las ortigas que allí crecen
las huellas tal vez guardan.
... A mi lado sin miedo los reptiles
se movían a rastras.
¡Hasta los mudos santos de granito
Vi que me saludaban.

En la *Rima* del español es la iglesia, con el fulgor de la lámpara sobre los vidrios, y en la poesía del colombiano en la ignorada capilla alumbrada por las luces matinales. Allí, el maitinante llama a los fieles para que recen antes de amanecer, aquí, son "los cantos religiosos, que pausados hasta el cielo subían".

Bécquer: "coro entre las voces"

Silva : "las voces ulteriores del otro mundo".

Bécquer: "los mudos santos... me saludaban"

Silva : "los viejos santos... mudos me sonreían".

Además de versos semejantes, hay el mismo ambiente y el misticismo de las cosas sagradas.

Según Alberto Miramón, el mejor biógrafo de Silva, el poeta escribió la *Primera comunión* a la edad de diez años, y añade: "Es la primicia diáfana y rica de una alma sensible en sumo grado, apenas en formación".²⁸ Mas un atento examen de la *Primera comunión* demuestra la inexactitud de esta hipótesis. El poema representa cierta reflexión de orden retrospectivo, que guarda relación con una impresión pasada y con un hecho que el poeta considera sagrado y misterioso. Un niño de diez años no usa palabras, como *los dulces niños*, adjetivos *pausados*, *mística*, *ulteriores*, etc.

El Romanticismo puso de moda la Edad Media y la religión cristiana.

²⁸ ALBERTO MIRAMÓN, *José Asunción Silva*. Suplemento de la "Revista de las Indias", No. 7, 1937, p. 35.

La *Primera comunión* tiene por tema un recuerdo de orden religioso que Silva describe siendo ya adolescente.

Los matices oscuros y las lágrimas vuelven en *Risa y llanto*:²⁹

"Juntos los dos réimos cierto día...
¡ay, y réimos tanto
que toda aquella risa bulliciosa
se tornó pronto en llanto!"

Bécquer en su *Rima LV*³⁰ concluye:

Mi adorada de un día, cariñosa,
¿en qué piensas?, me dijo.
"En nada..." "¿En nada y lloras?" "Es que tengo
alegre la tristeza y triste el vino".

Silva: "Nacen hondos suspiros de la orgía / entre las copas cálidas...";
Bécquer: "Entre el discorde estruendo de la orgía / acarició mi oído / como nota de música lejana / el eco de un suspiro". Además de la misma idea, Silva imita al poeta español hasta usar idénticas palabras: orgía, suspiro, etc.

El poema silveano *Mindnight dreams*,³¹ a pesar de su nombre inglés es netamente becqueriano. Empieza así:

Anoche, estando solo y ya medio dormido,
mis sueños de otras épocas se me han aparecido.

Bécquer en la *Rima LXVIII*:³²

No sé lo que he soñado
en la noche pasada.

Silva continúa:

Los sueños de esperanzas, de glorias, de alegrías
y de felicidades, que nunca han sido mías.

²⁹ J. A. SILVA, *Poetas completas*, Madrid, Aguilar, 1951, p. 29.

³⁰ G. A. BÉCQUER, *Rimas y leyendas*, 16ta. ed. Espasa-Calpe, Argentina, 1952, p. 41.

³¹ *Ibid.* p. 63.

³² *Ibid.*, pág. 46.

Nótese "que nunca han sido mías", lo que Bécquer expresa de una manera más directa:

Triste, muy triste debió ser el sueño
pues despierto la angustia me duraba.

El poema *Estrellas fijas*³³ acusa una fuente doble, la de E. A. Poe³⁴ y la de Bécquer. Silva se inspiró en los versos del norteamericano:

...Only thine eyes remained
They would not go-they never yet have gone,

cuando escribe:

mis ojos...
...guardaron solo...
...la tibia luz de tus miradas hondas
al ir descomponiéndose
entre la oscura fosa,
verán en lo ignorado de la muerte,
tus ojos... destacándose en la sombra.

Pero Silva se inspira también en la *Rima XIV* de Bécquer:³⁵

Te vi un punto, y, flotando ante mis ojos
la imagen de tus ojos se quedó...
...Adondequiera que la vista fijo
torno a ver tus pupilas llamear.

Silva el traductor.

Nadie, que sepamos, de los críticos de Silva, analizó *detenidamente* sus traducciones. Aparte de la *Imitación* de Maurice de Guérin y *Las voces silenciosas* de Tennyson, *Les Hironnelles* de P. J. Béranger y *Réalité* de V. Hugo, son más una creación silveana que una estricta traducción del original. El poema de Béranger³⁶ empieza de este modo:

³³ *Ibid.*, pág. 30.

³⁴ E. A. POE, *Poems and essays*, Leipzig, Tauchnitz, 1884, pág. 51.

³⁵ *Ibid.*, pág. 23.

³⁶ P. J. BÉRANGER, *Des familles*, Paris, Ed. Garnier, sin fecha, págs. 173-175.

*Captif au rivage du More,
Un guerrier, courbé sous ses fers,
Disait: Je vous revoie encore,
Oiseaux ennemis des hivers.*

La traducción de Silva es más larga, y el cuadro es más triste que en el original.³⁷

*En la ribera del Maure,
encorvado por los hierros
de la prisión tristemente,
así cantaba un guerrero:
Os vuelvo a ver, pajarillos
que dais al invierno el ala.*

Los versos de Béranger, como los de Silva, son octosilábicos, pero donde el poeta francés se limita a cuatro versos, su traductor lo expresa en seis, añadiendo el adverbio tristemente, que no se halla en el original. Además cambia la palabra francesa disait por cantaba, lo que trae un tono melancólico a la nostalgia del prisionero de guerra.

Béranger:

*Hirondelles, que l'espérance
Suit jusqu'en ces brûlants climats
Sans doute vous quittez la France;
De mon pays ne me parlez vous pas?*

Silva:

*Golondrinas portadoras
de piadosas esperanzas
que venís a estos desiertos,
desde mi risueña Francia;
¿no os detendréis por un instante breve
a contarme algo de mi hermosa patria?*

El poema de Béranger y la traducción silveana contienen, cada uno, cinco estancias; mas, cuando el primero se limita a ocho versos, de los cuales siete

³⁷ *Ibid.*, págs. 41-43.

³⁸ *Ibid.*, págs. 142-144.

son octosilábicos y el octavo es endecasilábico, el último necesita en cada estancia doce versos, diez de ellos octosilábicos y dos endecasilábicos, para la traducción del poema. Nótese también la introducción de varios adjetivos, como piadosa, breve, hermosa y risueña, los cuales no se encuentran en el original. La traducción es más suave y más cariñosa. Cuando Béranger dice con cierta tranquilidad: "De mon pays ne me parlez vous pas?", Silva traduce con dulzura: "¿no os detendréis por un instante breve a contarme algo de mi hermosa patria?" El prisionero de guerra que no tiene prisa, pide a los pajarillos que se queden un rato con él, para contarles algo de su risueña y bella patria. Silva, el "romántico doliente", hace más oscuro el cuadro de Béranger, al añadir substantivos y adjetivos muy suyos.

El original:³⁹

*L'une de vous peut-être est née
Au toit où j'ai reçu le jour;
Là, d'une mère infortunée
Vous avez dû plaindre l'amour.
Mourante, elle croit à toute heure
Entendre le bruit de mes pas;
Elle écoute, et puis elle pleure.
De son amour ne me parlez vous pas?*

La traducción:⁴⁰

*¿Cerca de donde nací,
en el alar de mi choza,
entre blando y tibio nido
nació alguna de vosotras?
¿De una madre desdichada
que hacia la tumba camina,
que a cada momento espera
oír, como antes oía,
el ruido de mis pasos,
y sin oírlo agoniza,
de su amor, de su pena, de sus lágrimas
no me habláis, pasajeras golondrinas?*

³⁹ *Ibid.*, págs. 42-43.

⁴⁰ *Ibid.*, págs. 142-144.

"Toit" es para Silva "el alar de mi choza", para "mourante" el traductor necesita cinco palabras: "que hacia la tumba camina", y cuando Béranger se contenta con la pregunta: "De mon amour ne me parlez vous pas?", Silva introduce dos sustantivos: pena y lágrimas, que no se encuentran en el original. También "pasajeras golondrinas" acentúan más la tristeza del prisionero.

El poema *Realidad*⁴¹ es una traducción de *Réalité*⁴² de V. Hugo. Aquí, Silva no traduce libremente, como lo hizo, al tratarse de Béranger. La versión española de *Réalité* es más precisa y estricta, y quizás el hecho se deba al respeto del colombiano al gran romántico francés del siglo XIX, ya que Hugo gozaba en su época de un enorme prestigio literario. Examinemos ciertos trozos del original y de la traducción:

Hugo:

*La nature est partout la même,
à Gonesse comme au Japon.
Mathieu Dombasle est Triptolème
Une chlamyde est un jupon.
... La vérité n'a pas de bornes
Grace au grand Pan, dieu bestial
Fils, la réel montre ses cornes
Sur le frent bleu de l'idéal.*

Silva:

*Naturaleza es una dondequiera
en Japón o en Gonesa — las distancias
suprime y son lo mismo Triptolemo
y Dombasle, la toga y las enaguas.
... ¡No tiene la verdad límites, hijo!
Del gran Pan, dios bestial, la hirsuta barba
y los cuernos torcidos se columbran
del ideal tras de la frente pálida.*

El traductor hace todo lo posible para seguir fielmente la forma y el pensamiento de Hugo. Mas también aquí se encuentran frases y palabras, como "las distancias suprime", "hirsuta barba", "pálida por bleu", que el original no contiene. El tema comprende verdades filosóficas y mitológicas; "naturaleza

⁴¹ *Ibid.*, págs. 145.

⁴² VÍCTOR HUGO, *Oeuvres complètes*, t. VIII, Paris, Hetzel et Quatin, 1882, págs. 55-56.

es donde quiera", la verdad es única y universal, sin espacio y límite. Hugo compara la Venus con Lavallière, contemporánea y favorita del rey de Francia Luis XIV, el bufón olímpico Sileno con el dios de jardines Priapo, etc. Todas las alusiones, comparaciones y personajes mitológicos como históricos, sirven al poeta para demostrar que la verdad, al fin y al cabo, vence siempre a la mentira y a la calumnia.

Silva el modernista.

Ya hemos mencionado que hay en la obra de Silva dos etapas de creación: liberándose de la órbita española, llegó a expresarse por medio de un estilo más adecuado a su carácter, mentalidad y a su "yo" más íntimo.

"El modernismo no fue, en verdad, sino un movimiento de emancipación. Dejamos de ser españoles, para ser hispanoamericanos. . . Quizás soltamos las amarras de España para coger las francesas. . . pero siquiera nos desanquilosamos, movimos las piernas y los brazos, ejercitamos las musculaturas, fuimos otros. Y eso preparó nuestro cauce para una corriente original".⁴³ En cuanto a Silva, su forma es innovadora. Da vida nueva al metro eneasílabo, fuera de moda hasta él, en la poesía castellana:

*Juan Lanas, el mozo de la esquina
es absolutamente igual
al emperador de la China:
los dos son un mismo animal. . .⁴⁴*

Este metro predilecto de Gonzalo de Berceo, poeta del siglo XIII, cayó en desuso después de la muerte de ese monje benedictino. Lo resucitó J. A. Silva y extrajo de él una musicalidad extraordinaria. El poeta maneja también con éxito el verso endecasílabo:⁴⁵

*Las cosas viejas, tristes, desteñidas,
sin voz y sin color, saben secretos
de las épocas muertas, de las vidas
que ya nadie conserva en la memoria. . .
... El pasado perfuma los ensueños*

⁴³ SANTIAGO ARGÜELLO, *Modernismo y Modernistas*, t. I, Guatemala, C. A., 1935, pág. 127.

⁴⁴ J. A. SILVA, *Poesías Completas*, Madrid, Aguilar, 1951, pág. 137.

⁴⁵ *Ibid.*, pág. 76.

con esencias fantásticas y añejas
y nos lleva a lugares halagüeños
en épocas distantes y mejores. . .

O la silva, combinación del endecasílabo y el heptasílabo:⁴⁶

Al frente de un balcón, blanco y dorado,
obra de nuestro siglo diez y nueve. . . ,
hay en la estrecha calle una muy vieja
ventana colonial. Bendita rama
adorna la gran reja
de barrotes de hierro colosales,
que tiene en lo más alto un monograma
hecho de incomprensibles iniciales.

Aparte del alejandrino:

En los tallados frascos guardados los olores
de las esencias diáfanas, dignas de alguna hurí;
un vaso raro y frágil do expiran unas flores;
el iris de un diamante; la sangre de un rubí. . .⁴⁷

Silva emplea a menudo el verso libre, como, por ejemplo, en los famosos *Nocturnos*, cuya combinación métrica de versos tetrasilábicos, pentasilábicos, etc., constituye una innovación del modernismo en la poesía de habla castellana:

Una noche
Una noche toda llena de perfume, de murmullo y de músicas de alas. . .
. . . 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. . .⁴⁸

Como buen lector de E. A. Poe, le gusta a Silva la concisión y la brevedad. En sus poemas cortos, el poeta encierra un sinnúmero de sentimientos y pen-

⁴⁶ *Ibid.*, pág. 158.

⁴⁷ *Ibid.*, pág. 161.

⁴⁸ *Ibid.*, págs. 68-69.

samientos, con un vehemente deseo de perfección en cada verso, rasgo característico de cada gran y auténtico poeta.

Verlaine y Mallarmé le enseñan el valor de la música en el verso, y Rimbaud le hace comprender la importancia del color. Silva da preferencia a los colores vagos y a las sombras, mas en el soneto *Paisaje tropical*:⁴⁹

Magia adormecedora vierte el río
En la calma monótona del viaje
Cuando borra los lejos del paisaje
La sombra que se extiende en el vacío.
Oculta en sus negruras el bohío
La maraña tupida y el follaje
Semeja los calados de un encaje
Al caer del crepúsculo sombrío.
Venus se enciende en el espacio puro,
La corriente dormida una piragua
Rompe en su viaje rápido y seguro
Y con sus nubes y el poniente fragua
Otro cielo rosado y verdeoscuro
En los espejos húmedos del agua.

El poeta nos muestra su calidad de gran pintor en el verso, como también en la prosa:⁵⁰ "La luz fría que entra por la hoja entreabierta de la ventana del fondo, al través de cuyos barrotes de hierro se ven a contraluz las ramazones de unos árboles que se cortan sobre el cielo claro y descolorido, rayado por la llovizna, aclara el cuarto desmantelado, blanqueado con cal y el piso de ladrillos, desteñidos por el povo". Y más adelante:⁵¹ "un estudio al carbón, hecho con imperceptibles transiciones de lo blanco a lo gris oscuro, de lo gris oscuro a lo negro suave, de lo negro suave a la sombra intensa; el estudio al carbón en que la penumbra domina en el conjunto; en que la luz brilla en el zinc de la tina. . . , y en que la sombra se acumula en el espaldar del sillón, en el mango de la sartén, en el pliegue de los colchones, en el interior del armario vacío, debajo de las botellas y en tres puntos de la cabeza del burro, en la nariz entreabierta. . . , sobre el cual brillan las pestañas plateadas y finísimas como rayas blancas que un dibujante, enamorado del detalle, hubiera trazado con la punta afilada y dura de un lápiz de tiza sobre la negrura mate y grasa de una sombra reteñida con carbón Conté".

⁴⁹ *Ibid.*, pág. 69.

⁵⁰ *Ibid.*, pág. 183.

⁵¹ *Ibid.*, pág. 184.

Los pasajes citados, aquí, en estos apuntes para la obra silveana, permiten apreciar la técnica del poeta, su perfección en el gusto, su delicadeza y suavidad, mezcladas con los juegos de luces y tonalidades inciertas, como los contrastes y sinestesias de colores. Silva, en su estilo es castizo sin rancidez, y su sintaxis es elástica y gallarda a la vez. Sinceridad de sentimientos, sobriedad y firmeza en el dibujo, sugestión más que afirmación, fineza y elegancia indefinidas de su verso y prosa, cuyas líneas son trazadas con mano certera, no obstante su aspecto débil y frágil, constituyen las cualidades sobresalientes de su obra.

El triunfo del Modernismo en América Latina, y el juicio histórico-crítico de las generaciones venideras —ya que la gloria no debió llegar a Silva durante su breve vida—, elevaron a este vate exquisito de Colombia al eminente lugar que ocupa hoy en el campo de las letras iberoamericanas.

EL CONCEPTO DEL TIEMPO EN LAS OBRAS DE EDUARDO MALLEA

MYRON I. LIGHTBLAU
Syracuse University
Syracuse, New York.

EL GÉNERO DE FICCIÓN sigue un camino determinado en gran parte por cierto orden cronológico. Una novela puede abarcar una vida entera, o se limita a la juventud o la madurez, o capta sólo un fragmento de esa vida. El límite del tiempo, que sea siete horas, siete días, o siete años, puede ser considerado como una cantidad variable dentro del arreglo cronológico. Siguiendo un curso regular de cronología exacta, la novela es un fiel espejo de la vida en el aspecto temporal y el fenómeno del tiempo no llama la atención sino en casos extremos, es decir cuando la extensión de la obra está tan reducida (unas horas) o tan extendida (varias generaciones) que parece poco natural y muy singular el retratarla en forma novelesca. Igualmente llama la atención la novela que se desvíe de este orden cronológico, que abandone la sucesión ordinaria de las cosas para cumplir un fin artístico. La novela, en su esencia visión estética del mundo y reconstrucción artística de él, puede hacer más que seguir estrictamente una pauta cronológica, y tal vez su función creadora se lo exija. El vuelo del artista es alto y a veces no va derecho a la meta, pero con tal que este vuelo tenga valor estético lo contemplamos como una experiencia literaria.

El novelista es quien tira de las cuerdas y guía la acción de una obra, o en palabras que más convengan a la materia aquí tratada, él es quien guía las manecillas del reloj, quien las hace andar para adelante o para atrás, o quedarse inmóvil. O acaso hay una sincronización de muchos relojes. El tiempo, pues, puede ser un marco impreciso e inestable en la narración novelesca. Su función y valor como recurso estético o enfoque temático dependen de la destreza novelística del autor. En manos de un novelista sensible y hábil, el manejo de las manifestaciones y sutilezas del tiempo resulta sumamente in-