

Estructura y significado en la poesía de José Asunción Silva

El hecho infausto de que la poesía de Silva nos haya llegado truncada nos ha reducido al estudio de lo particular en su obra: el metro, las influencias, lo biográfico; y nos ha impedido ver en su totalidad la evolución creadora de su genio, sin la cual no nos es dado aquilatar la permanencia de su poesía en el siglo xx. Por eso mismo nos tenemos que resignar a no saber nunca el tamaño total de uno de los espíritus más vastos del modernismo sudamericano. Sin embargo, nos queda una avenida de soslayo para adivinar al mismo tiempo cómo eran las poesías que se fueron a pique en el *Amérique* y obtener algún indicio de lo que significa la presencia de Silva en la poesía del siglo xx: el camino a seguir será fijar los puntos más altos de su trayectoria poética e iluminar así la totalidad de su obra para hacer posible, aunque, claro, nunca indudable, la conjetura.

José Asunción Silva, autor de un poema que "tiene la calidad de un nocturno, un preludio, un estudio de Chopin eterno, eso que dicen femenino, porque está saturado de mujer y luna"¹ no se halla sólo en el famoso "Nocturno". En un poema muy anterior, fechado en 1889, mucho antes de la muerte de Elvira Silva,² se da el mismo tema y con encanto casi igual al del famoso "Nocturno". Lo central de ambos es idéntico: el tema poesco,³ el sentimiento rasgado y profundo. De la misma manera que había visto Carlos García Prada tres *tempos* en el "Nocturno",⁴ ve

¹ Juan Ramón Jiménez, *Españoles de tres mundos* (Buenos Aires, 1942), p. 55.

² Véase Carlos García Prada, ed., J. A. S., *Prosas y versos* (México, 1942).

³ Véase Arturo Torres-Rioseco, *Ensayos*, p. 72, en donde se puntualiza el número de poesías de Silva sobre el mismo tema.

⁴ Véase Carlos García Prada, *op. cit.*, pp. 191-194, donde también se halla un análisis del metro del "Nocturno".

Arturo Torres-Ríoeseo la arquitectura tripartita de "Ronda"⁵ Un paso más y nos encontramos con la posibilidad de examinar un ritmo de tríptico en la mente de José Asunción Silva, ritmo que se conserva a pesar del paso de cinco años, y que debe por consiguiente considerarse esencial en el pensamiento de Silva. Para aquilatar entonces no ya el hecho escueto de un movimiento en tres partes sino el significado de esta arquitectura, nos hace falta un análisis más detallado de uno de los poemas.

En primer lugar, la conclusión de ambos poemas es muy parecida:

Poeta, a las sombras
temblando me vuelvo.

¡Oh, las sombras de los cuerpos que se juntan con las sombras de las almas!
¡Oh, las sombras que se buscan en las noches de tristezas y de lágrimas!...

Cierto que la diferencia entre "sombros" y "sombras" es inmensa, pero no nos dejemos engañar por las diferencias. El parecido no estriba en lo que dicen las conclusiones de estos poemas, sino en el hecho mismo de haber conclusiones. Los dos "Nocturnos"—se da este título a veces a "Ronda"—acaban en dos versos que encompasan el tema y resumen los tres momentos o episodios anteriores. Es que se trata en ambos casos de una necesidad o consecuencia de la arquitectura rítmico-lógica ya indicada.

En "Ronda" las tres estrofas de alejandrinos rimados son como tres movimientos de una sonata o tres capítulos de una historia. Pero lo extraño es el encabezamiento exasílabo, que sólo resulta claro cuando se lo relaciona con el episodio correspondiente. La historia se resume y define en tres estadios, y queda por lo tanto completa. Por eso mismo en algunas ediciones de las poesías de Silva ni se molesta el impresor en poner el último fragmento.⁶ En los episodios alejandrinos se dan los detalles sensuales y exquisitos que se relacionan entre sí, a pesar de los distintos fondos, por medio de repeticiones sutiles y de la rima. Sería posible examinar uno por uno los detalles que dan unidad al poema entrelazando las tres estrofas centrales, pero nos bastará como ejemplo una imagen entre táctil, auditiva y visual:

⁵ Arturo Torres-Ríoeseo, *loc. cit.*

⁶ Las *Poesías completas* publicadas por la editorial Aguilar (Madrid, 1951) no incluyen los versos finales de "Ronda" y contienen variantes en el texto.

El contacto amoroso de tus labios de seda . . .
 tus labios perfumados como una roja seda,
 tú, mustia, yerta y rígida entre la negra seda.⁷

Entre el follaje espeso, en la noche de luna, los labios son de seda, la ilusión es completa y el beso furtivo. Pero al adentrarnos en la historia, la presencia misma de las telas y las tapicerías destruye la ilusión y acerca lo real, y los labios son labios y se pueden comparar a la roja seda sin dejar de ser lo que son. Pero es sólo entre la negra seda, donde la realidad más cierta se define. Y al cerrar su poema la estrofa alejandrina lo dejaría incompleto, aunque toda la historia de amor esté dada. Preparados por el metro de los exasílabos anteriores, los dos exasílabos finales (los que harán de la historia un poema y que no imprimen los falsos impresores de poesía) resumen entonces no ya el significado de cada episodio, sino el significado total de la historia completa y se relacionan de esta manera con los otros exasílabos en valor y función, por lo que continúan la rima asonantada de aquéllos.

En esta construcción tripartita, sólo al llegar al final ve el poeta el concepto total de su poema, que incluye una visión de la vida, lo mismo que en el famoso "Nocturno", una visión de la vida del poeta que comprende ahora lo esencial de un mundo de sombras de las que se sale y a las que se vuelve—no se puede volver, claro, sin haber salido. Esta salida momentánea lo lleva a presenciar, gozar, sufrir el hecho fugitivo de una luz pasajera, momento furtivo, íntimo, último. En esta vida de sombras es el amor, el beso, entonces, lo único valioso. Esta manera de ver nos trae a la memoria de inmediato el pensamiento sensual de Rubén Darío y aun ciertos momentos del "Cancionero apócrifo de Abel Martín". Pero también se ve sin mayor esfuerzo que hay poca relación directa, que estamos en presencia únicamente de parecidos humanos y de época. En cambio una ojeada a la poesía de Juan Ramón Jiménez nos sorprende inmediatamente por cierto parecido esencial, acompañado en este caso de ciertos parecidos de forma en varios poemas de su obra primeriza que usan un

⁷ La misma edición Aguilar cambia estos versos:

El contacto furtivo de tus labios de seda . . .
 Tu cuerpo de veinte años entre la roja seda,
 Tú, mustia yerta y pálida entre la negra seda.

Como se ve esta versión es muy inferior puesto que no nos ofrece los sutiles contrastes y gradaciones del texto que estudiamos.

metro semejante al de Silva y el uso del epígrafe "y eran una sola sombra larga" en un poema que termina repitiendo estas mismas palabras:

Oh, qué instante de besos, de abrazos, de rubores,
de miradas de fuego negro!

Lenta, la luna

lo iluminaba todo —arena, aguas, flores. . .

nuestras dos sombras largas se fundían en una.⁸

También en el retrato de José Asunción Silva que acabamos de citar nos confiesa Juan Ramón que guarda en sí "este río de melodía del fatal colombiano". Parece claro a través de todo el retrato que habla aquí Jiménez de "Ronda", no del "Nocturno", pero es claro también que el metro y las palabras del "Nocturno" habían dejado su huella en la obra juvenil de Juan Ramón. No se encuentra, sin embargo, la estructura tripartita en la obra de Jiménez, poeta que presenta su tema con más complicaciones y más envergadura. Pero no se pierde el concepto fundamental del amor humano como luz pasajera en medio de una vida sombría, aunque se transfiera más tarde el gozo a la experiencia de la fruición intelectual, para la que se usará el mismo vocabulario. Es que el progreso de Juan Ramón Jiménez lo aleja más tarde de los conceptos iniciales que había heredado de Darío y Silva. Pero el paso de juventud a madurez es, como se sabe, lento, y en las diversas etapas de Juan Ramón hay un momento decisivo que se define en la depuración intelectual de los *Sonetos espirituales*. Quizá en Silva se haya producido una revolución semejante. Los cambios notables de la "Ronda" al "Nocturno" no son esenciales. Ya hemos visto que la misma estructura y el mismo tema se repiten en ambos. En cambio, el paso a un ritmo menos contenido nos indica una claudicación del pensamiento en favor de lo musical, de la sensación, lo contrario de lo que se observa en los *Sonetos espirituales*. Pero también, entre 1894, fecha del "Nocturno", y su muerte, escribió Silva sonetos, de los que nos queda uno indudable y único que nos revela su progreso y nos permite vislumbrar el valor de la obra perdida:

PAISAJE TROPICAL

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.

⁸ *Poemas mágicos y dolientes* (Madrid, 1911), pp. 197-198.

Oculto 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 el Poniente fragua
otro cielo rosado y verdeoscuro
en los espejos húmedos del agua.

De la arquitectura tripartita no queda casi nada, apenas un mirar al aquí y al allá y al más allá; del tema poesco, absolutamente nada; de lo sensorio, apenas una referencia pictórica a "los lejos" del paisaje como si se tratara del fondo de un cuadro. Se ve clara, por lo contrario, la búsqueda de un lenguaje directo, sin adornos, en el que el momento se pueda retratar sencillo y único. El salto que había de dar Juan Ramón Jiménez veinte años más tarde ya se prefigura en esta evolución de Silva y la obra perdida se nos aparece ahora en nuestros deseos como una obra más apretada, más concisa—había en ella un libro de sonetos—en la que lo sensual-emocional que descansaba en Poe se iba perdiendo para darnos un Silva intelectual, una poesía de contemplación y definición. Su evolución de "Ronda" a "Nocturno" se puede definir en parte como un debilitamiento de lo intelectual que se esconde en musicalidades y sensaciones. Pero inmediatamente, el soneto "Paisaje tropical" vuelve a una manera más contenida y viril. Quizá en la obra perdida se hallaba más clara esta nueva meta del pensamiento de Silva. Aunque no podamos estudiarla, dejemos, al menos, grabadas en la historia de la poesía hispanoamericana, la certeza de que Silva nos ha servido de base para los hallazgos del siglo xx y la conjetura dolorosa de una nueva exactitud y una madura maestría perdidas en el fondo del mar.

BERNARDO GICOVATE,
Universidad de Tulane.

