

Baudelaire y Silva

I

La semejanza más palpable entre Baudelaire y José Asunción Silva es evidente aun para el más fortuito lector de sus obras. El mismo Silva llama la atención sobre este parentesco con Baudelaire en *De sobremesa*:

“... de un lluvioso otoñal pasado en el campo... salió la serie de sonetos que llamé después *Las almas muertas*”, y otras composiciones que no son “sino la 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”.¹

Sin embargo, no se debe tomar la frase “tentativa mediocre” muy al pie de la letra, pues es de recordarse la mentalidad amargada de Silva. El desprecio de sí propio que ella manifiesta fué la expresión de su resentimiento por la inconsciente conspiración de la burguesía contra todo lo sensitivo y artístico que hay en el espíritu: expresión de amargo desengaño por su desgraciado destino.

A él, así como a Baudelaire, le tocó vivir en una época llena de una estupidez sonámbula por todo lo que fuera artístico. Bogotá era en sus días aún más desafortunada que el París en que vivió Baudelaire. Fué la época en que triunfaban las concepciones burguesas en arte y en moral. Para los espíritus sensitivos, que no aceptan lo vulgar, tal estado de cosas era insufrible. Si Baudelaire huyó a Bélgica, Silva a Europa. Ninguno de los dos encontró, sin embargo, alivio a la tortura que significa el hecho de no ser comprendido y

de ser perseguido por la incompetente "cultura" que en esos días era oficial. Dificultades financieras asaltaron a los dos; los dos conocieron lo que es el infortunio. Baudelaire se endeudó hasta las heces; Silva fracasó estruendosamente en sus intentos de negocios. El único libro de poesía que salió de las manos de Baudelaire fué censurado; la obra definitiva de Silva se perdió en un naufragio. Baudelaire murió de una torpe enfermedad venérea; cuando Silva se dió cuenta de que, como a Baudelaire, una locura interna lo asaltaba, se suicidó a los treinta y un años.²

En reconocimiento de esta identidad espiritual y de formas de reacción, Silva notó y acentuó su parentesco con Baudelaire. Esta identificación estaba llena de un amargo resentimiento, resentimiento que ciertamente no era contra Baudelaire, sino contra las estrechas causas que formaban tal estado de cosas. El sufrimiento los abatió muy pronto, y les vino entonces un "cansancio de todo".³ Los dos, sin embargo, encontraron una fórmula de escape en el mundo del más allá, que si no era el cielo cristiano, era el mundo de la superrealidad que podía ser evocado gracias a ciertos medios mágicos. Baudelaire lo llamó "*sorcellerie évocatoire*".⁴ Silva dijo:

Escogí entre un asunto grotesco y otro trágico,
llamé a todos los ritmos con un conjuro mágico . . .⁵

"*Exilée dans l'imparfait*",⁶ el poeta iba a anhelar este mundo del más allá con "*la soif insatiable de tout ce qui est au delà*".⁷

El verso de Silva, semejante al de Baudelaire, está lleno de expresiones como *soñaba, sueños confusos, fantasmas grises, sombras, crepúsculo, voces silenciosas*. Era el suyo un mundo de ensueños.

Silva hace renacer el reino mágico de su niñez con toda su emoción:

Con el recuerdo vago de las cosas
que embellecen el tiempo y la distancia,
retornan a las almas cariñosas,
cual bandada de blancas mariposas,
los plácidos recuerdos de la infancia.⁸

Aquí, en estos versos, quizá se muestra él como un precursor del sobrerrealismo que admira y rehabilita la simple imaginación de la infancia.⁹

Baudelaire y Silva sintieron la magia del lenguaje: su tiranía y confusión. Para Baudelaire, en "*Correspondences*", la naturaleza era un templo de cuyos pilares vivos

*Laissent parfois sortir de confuses paroles . . .*¹⁰

Silva dice:

En su lenguaje difuso
Entabla con nuestros duelos
El gran diálogo confuso
De las tumbas y los cielos.¹¹

A menudo Baudelaire habla de la relación de la memoria: las cosas viejas y el perfume. En "*Flacon*", por ejemplo.

*Ou dans une maison déserte quelque armoire
Pleine de l'âcre odeur des temps, poudreuse et noire,
Parfois on trouve un vieux flacon que se souvient,
D'où jaillit toute vive une âme qui revient.*¹²

Silva siente lo mismo en "Vejeces":

¡Las sugerencias místicas y raras
Y los perfumes de las cosas viejas!¹³

En "Taller moderno":

Por el aire del cuarto, saturado
De un olor de vejeces peregrino . . .¹⁴

En "*Midnight Dreams*":

La fragancia indecisa de un olor olvidado,
Llegó como un fantasma y me habló del pasado.¹⁵

En "Muertos":

Vago como el color del bosque mustio,
Como el olor de los perfumes idos,
Y el cansancio aquel es triste
Como el recuerdo borroso
De lo que fué y ya no existe!¹⁶

Baudelaire halló una extraña evidencia para este su mágico mundo de ensueños en la armonía sorprendente de los colores, los olores y la sensación de las cosas. Silva, en su famoso "Nocturno III",¹⁷ combina *murmillos, perfumes, música de alas, el infinito negro, las arenas tristes y sombras finas y lánguidas* con toda la interna correspondencia de los sentidos.

La tiránica nomenclatura también se ha ejercitado contra Baudelaire y Silva, llamándoles "escapistas". Ellos, sin embargo, no estuvieron completamente alejados del mundo de lo cotidiano. Se opusieron desdeñosamente al lugar común odiando todo lo hipócrita. Baudelaire llegó hasta un estado diabólico en su deseo de *épater le bourgeois*; aunque Silva nunca llegó a tales extremos —ya que en realidad sabía evitarlos—, en más de una oportunidad expresó, sin embargo, sentimientos semejantes.¹⁸ Y ¡cuán semejante es la sensualidad de Baudelaire en "*A celle qui est trop gai*"¹⁹ y "*Metamorphoses du vampire*"²⁰ a la de Silva en "Dime"!:

Dime quedo, en secreto, al oído, muy paso,
 con esa voz que tiene suavidades de raso:
 si entrevieras dormida a aquél con quien tú sueñas
 tras las horas de baile rápidas y risueñas,
 y sintieras sus labios unidos en tu boca
 y recorrer tu cuerpo, y en su lascivia loca
 besar todos sus pliegues de tibio aroma llenos
 y las rígidas puntas rosadas de tus senos;
 si en los locos, ardientes y profundos abrazos
 agonizar soñaras de placer en sus brazos,
 por aquél de quien eres todas las alegrías,
 ¡oh dulce niña pálida! dí, ¿te despertarías? 21

II

Aunque Silva reaccionó como Baudelaire contra las concepciones románticas de inspiración fácil, nunca pudo deshacerse completamente del ropaje multicolor del romanticismo. Hubo un elemento en su obra, sin embargo, que fué muy nuevo, elemento que lo hizo a él la figura, el símbolo de una nueva época: Silva fué el primero de los modernistas.

Las contribuciones de Baudelaire a la poesía, por más revolucionarias que fueran, calaban en las formas viejas y aceptadas. Aunque es verdad que él introdujo en la moderna poesía francesa una nueva

musicalidad de gran significado, los suyos no fueron cambios de forma, sino el descubrimiento de esos mismos matices.

A menudo las innovaciones técnicas han evitado la atrofia de la poesía. Desde la época en que la poesía se estableció usando las estrofas para diferenciarla de la prosa, los poetas se han preocupado de nuevas técnicas y formas. Pero con todo, la esencia de la poesía es el concepto que yace *dentro de* la forma. El concepto que tiene el poema es lo que determina sus dimensiones. No es precisamente una cuestión de confinar el concepto a la forma, sino el problema de complementar el concepto con la forma.

Silva, como una importante contribución al modernismo que debía venir, innovó la poesía en su parte técnica. Ensayó el verso libre; en él escribió el "Nocturno III", que aún perdura quizá como la más pura y bella coincidencia de forma y concepto en la literatura hispanoamericana.

No debemos desestimar el significado de todas estas nuevas técnicas, lo que aparentemente es la parte mecánica de la poesía. La mente persigue una intrincada sensibilidad, un admirable y complejo progreso, aunque la expresión de las percepciones casi intangibles de una mente sensitiva sean a menudo bastardeadas por la falta de símbolos adecuados, porque siempre la palabra anda retrasada respecto de la idea. Las palabras han adquirido significados aproximados que, una vez establecidos, en realidad, una vez dichos y entendidos, se estancan con mucha facilidad. La mente es un fluir, un fluir cuyas condiciones de percepción y existencia son imperceptibles si nos atenemos solamente al uso consciente de la palabra que hemos heredado del pasado y que lo representa solamente. La mente percibe mucho más de prisa la realidad y su relatividad que la palabra tardía que obscurece a menudo el íntimo significado de nuestras percepciones. Todo progreso posible se detiene, el intelecto se convierte poco a poco en burgués.

Quizá la ayuda más efectiva para penetrar en el mundo de los conceptos es la que ofrece la poesía. Las formas poéticas nos obligan a hacer uso de la intuición por medio de la metáfora, el símbolo, el ritmo, la repetición y otros artificios poéticos. Las palabras y grupos de palabras así empleados se asocian con los nuevos conceptos que presentan y la poesía cumple así su misión técnica y emotiva: las palabras de nuevo entran en un constante fluir.

La grande y universal influencia de Baudelaire se debe tanto a su uso asociativo de las palabras como a la novedad de sus conceptos. La contribución de Silva al modernismo también tiene importancia en estos dos aspectos. Es importante notar que el modernismo alcanza, gracias a esta conexión, su más grande significado en el reino de la poesía.

III

Miramón,²² en su excelente libro sobre Silva, sugiere que la influencia de Poe es más importante en la obra de Silva que la de Baudelaire. Al sugerir esto, Miramón reconoce cierta diferencia entre Poe y Baudelaire, pero yerra al considerar a Poe en la forma popular y romántica que es típica de los pueblos de habla romance. (¿No podría ser esto debido a la impresión musical que se deriva de los versos poeanos?)

Poe, el artífice magnífico y quizá uno de los que en su época han usado la lengua inglesa con más musicalidad, tuvo muy pocas ideas que ofrecer, y la mayoría de ellas tuvieron su origen en Coleridge y Aristóteles. Su más grande contribución a la literatura americana es, aún hoy en día, probablemente el cuento detectivesco.

Para entender claramente las influencias relativas de Poe y Baudelaire sobre Silva, debemos acentuar precisamente esas características que distinguen a los dos poetas. El interés primario de Poe fué crear un efecto (debido especialmente a la música de sus palabras), y el efecto que más gustó de crear fué el del horror. Lo alcanzó muchas veces con un éxito brillante, ya en un plano artístico de consideración, ya descendiendo al nivel del *thriller*. Su interés se dirigió a problemas intrincados que podían ser explicados científicamente. (Fué un excelente criptanalista.) Fué impersonal, aunque nunca se interesó por cosas de significado universal. Y la mujer fué para él una figura distante, fría y mística.

La predilección de Baudelaire fué la de lo *horrible* en contraste con el gusto poeano del *horror*.²³ Los problemas científicos nunca le interesaron; él no escribió novelas detectivescas. "*Spiritual philosophy is as absent from Poe's work as the didactic aim.*"²⁴ La obra de Baudelaire está llena de sus problemas con lo espiritual. Aunque Baudelaire fué infinitamente personal, trató definitivamente de asun-

tos de valor universal. Y la mujer fué para Baudelaire de carne y hueso; ella vive y muere; ella ama y engaña.

Aunque la influencia de Poe en Silva es evidente,²⁵ lo es también el hecho de que, debido a los muchos aspectos que los diferencian, la influencia de Baudelaire fué superior a la del autor de "El cuervo".

IV

Aunque es digna de notarse la semejanza entre Baudelaire y Silva, no podemos decir, so pena de errar grandemente, que Silva fué solamente un simple imitador de la obra baudelariana. El que Silva haya conocido a Baudelaire y que haya sido influido por él es algo que no podemos negar; sin embargo, aunque el mismo Silva haya reconocido su parentesco con Baudelaire —que era en verdad un auténtico parentesco y no una simple y artificial simpatía—, debemos considerar que la semejanza que se nota en sus obras reside precisamente en la subconsciente e íntima identidad que existió entre ellos mismos. Como García-Prada hace notar en su definitivo ensayo crítico sobre la obra poética de Silva,²⁶ el gran poeta colombiano fué el fruto y la víctima de un determinismo infortunado, ya que sus reacciones fueron resultado de disposiciones psicopáticas hereditarias.

Las circunstancias de herencia y medio fueron similares en Baudelaire y Silva. Del primero podemos decir lo que decimos del otro con mucha seguridad. El mismo Baudelaire discutió los problemas de paralelismo geométrico y espiritual que aparece frecuentemente en la naturaleza, cuando fué acusado de imitar a Poe:

Se me acusa de imitar a Edgar Poe. ¿Conocéis por qué traduzco a Poe con tal paciencia? Porque él fué lo que yo soy. La primera vez que abrí un libro de él, ví con terror y deleite no solamente temas con los cuales había soñado yo, sino aun frases que había pensado y que él había escrito veinte años antes.²⁷

V

Así como es cierto que Poe y Baudelaire fueron diferentes en muchos aspectos y semejantes en otros, debemos admitir que Bau-

delaire y Silva fueron parecidos, así como también diferentes, en diversos aspectos de su vida y obra. Baudelaire era a la vez cristiano y pagano; ²⁸ Silva fué un escéptico. ²⁹ Si los dos fueron pesimistas, el de Baudelaire fué un pesimismo cristiano, una conciencia exagerada del pecado; el de Silva, como el de Leopardi y Schopenhauer, fué un pesimismo de la naturaleza más que un pesimismo de la Humanidad o de Dios. Los tres, Schopenhauer, Leopardi y Baudelaire, contribuyeron a formar el pesimismo final de Silva, irónico, trágico y profético, tal como se nos presenta en "Cápsulas":

Luego, desencantado de la vida, filósofo sutil,
a Leopardi leyó, y a Schopenhauer
y en un rato de *spleen*
se curó para siempre con dos cápsulas
de plomo de un fusil.³⁰

Baudelaire fué más intelectual y más positivo, a pesar de su gran actitud negativa. Silva fué más lírico, menos impulsivo. Silva fué negativo; su negación fué un delicado y melancólico nihilismo. El mundo de ensueños baudelariano, aunque tenía mucho de exótico, en algo fué racional. Si Silva tuvo ensueños, él sabía que estaba soñando; sus sueños fueron muy a menudo la triste pesadumbre derivada de un romanticismo exquisito y sin esperanza. Silva sometió este romanticismo a todas las exigencias de una inteligencia lúcida y a veces cruel.

Fué una lucha extraña la que torturó el alma de este poeta lírico emotivo. Su romanticismo sin esperanza floreció en un modernismo admirable; sin embargo, si Baudelaire encontró la solución —en el mundo del más allá, el de los sueños—, Silva no pudo decir sino que todo es nada. La respuesta de la tierra es nada.³¹ Nada. La labor de la vida es nada:

Y cuando llegues en postrera hora
a la última morada,
sentirás una angustia matadora
de no haber hecho nada...³²

Sintió el frío de la Nada:

Sentí frío...
Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,
Era el frío de la nada...³³

Siempre fué la Nada. "La Nada de la tierra y la Nada extraterrestre."³⁴

Silva era el poeta del pensamiento. Sin embargo, no era el poeta del pensar. Siente el pensamiento. Siente. Siente la vida. Siente la muerte. Siente la Nada.

Entre los dos polos del olvido cósmico hay un momento en que el poeta se detiene a contemplar su propia tragedia.

Baudelaire, algunas veces aun sin esperanza, fué siempre creador incansable y ansioso; Silva fué un nihilista pasivo, melancólico y delicado. Baudelaire luchó hasta el amargo fin produciendo esa su belleza violenta, amarga y sucia; Silva rindió sus armas suavemente a lo lírico de la Nada.

WARREN CARRIER,
University of North Carolina,
Chapel Hill, N. C.

NOTAS

1 Silva, José Asunción, *De Sobremesa* (Editorial Cromos, Bogotá, ?), p. 14.

2 "Loco? ... y por qué no? Así murió Baudelaire, el más grande para los verdaderos letrados, de los poetas de los últimos cincuenta años..." *Ibid.*, p. 130.

3 Silva, *Prosas y versos*, con introducción, selecciones y notas de Carlos García-Prada. (Editorial Cultura, México, 1942), p. 117.

4 Baudelaire, *L'Art Romantique* (Paris: Calman-Levy, 1900). Pt. VIII, Cap. III, p. 173.

5 Silva, *El libro de versos* (Editorial Cromos, Bogotá), p. 121.

6 Baudelaire. *L'Art Romantique*, Pt. VIII, Cap. III, p. 167.

7 *Ibid.*

8 Silva, *El libro de versos*, p. 17.

9 Lemaître, Georges, *From Cubism to Surrealism in French Literature*. (Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1941), cf. Cap. V, pp. 193-197.

10 Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (Ed. by Paul Valéry, Paris: Payot, 1926), p. 18.

11 Silva, *El libro de versos*, p. 154.

12 Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, p. 90.

13 Silva, *El libro de versos*, p. 95.

14 *Ibid.*, p. 119.

15 *Ibid.*, p. 129.

- 16 *Ibid.*, p. 150.
- 17 *Ibid.*, p. 71.
- 18 Cf. "Gotas amargas" en *Prosas y versos*, pp. 90-196.
- 19 Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, p. 82.
- 20 *Ibid.*, p. 235.
- 21 Silva, *Prosas y versos*, p. 104.
- 22 Miramón, Alberto, "José Asunción Silva". (Suplemento de la *Revista de las Indias*, número 7, 1937), pp. 131, 132.
- 23 Turquet-Milnes. *The Influence of Baudelaire* (Dutton, N. Y.?), p. 66.
- 24 *Ibid.*, p. 68.
- 25 Cf. Englekirk, J. E., *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature* (Instituto de las Españas, N. Y., 1934), pp. 210-230.
- 26 Silva, *Prosas y versos*, opus. cit.
- 27 Baudelaire, en una carta a M. Thoré en 1864. cf. Turquet-Milnes, opus. cit., p. 65.
- 28 "Cette union d'une sensibilité paienne et d'une mysticité religieuse est l'essence du baudelairisme." Lanson and Tuffrau, *Histoire de la Littérature Française* (Librairie Hachette, Paris, 1933), p. 662.
- 29 Argüello, Santiago, *Modernismo y modernistas* (Guatemala, 1935).
- 30 "Cápsulas", *Prosas y versos*, p. 110.
- 31 "La respuesta de la tierra", *Prosas y versos*, p. 106.
- 32 "Filosofías", *Ibid.*, p. 122.
- 33 "Nocturno III", *El libro de versos*, p. 74.
- 34 Argüello, Santiago, *Modernismo y modernistas*, p. 164.