

cial se sugiere que se lleven a cabo las siguientes reformas legales:

Facultar al juez de menores para declarar inhábiles a los retardados mentales de cualquier edad, asignándoles un curador para los actos de la vida civil y todos aquellos que no sean de simple administración. La fórmula actual de declararlos en interdicción judicial no se compadece con las capacidades de algunos de ellos.

Establecer la no punibilidad cuando el que ejecuta la acción sea retardado mental.

Mandar que aquellos retardados que incurran en delitos sean reclusos en institutos especiales con autorización del juez competente.

Ordenar protección indefinida a personas con insuficiencia mental y crear programas de asistencia y rehabilitación.

Definir quiénes son retardados y cómo se pueden diagnosticar. Para ello se debería conocer su cociente intelectual por medio de dos pruebas psicológicas adaptadas a nuestro país y recomendadas por la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional, que establecieran límites entre las personas normales, las fronterizas y las retardadas mentales en sus diversos grados.

Reconocer que los débiles mentales tienen derecho a la asistencia y a la protección del Estado.



Páginas de Antología



Mi José Asunción Silva

Por RAFAEL MAYA

Hace hoy, 24 de mayo de 1946, cincuenta años que apareció muerto en su lecho un personaje desconocido para la mayor parte de sus conciudadanos y sólo apreciado de un corto número de amigos íntimos. Posiblemente en las horas de la madrugada se había atravesado de un balazo el corazón. En su elegante y aristocrática casa nadie se dio cuenta de lo sucedido. La víspera había habido allí una reunión social que se prolongó hasta altas horas de la noche. El personaje a quien me refiero había salido al portón a despedir a los visitantes, provisto de una lámpara que iluminaba serenamente su faz nazarena, y que fue el último reflejo que le sirvió para buscar el camino de la tumba. Ahora, ante el asombro de sus familiares, estaba allí, en su lecho, rígido, con la cabeza ligeramente ladeada hacia la izquierda y a medio vestir. Uno de los brazos descansaba a lo largo del cuerpo; el otro, cruzado sobre el pecho, sostenía en la mano el arma mortal. Conviene que nos detengamos en el aspecto físico de este extraño suicida. Vestía con elegancia; era hermoso, a no dudarlo, pero con hermosura muy varonil. Tenía la frente amplia y luminosa, los ojos negros demasiado hundidos bajo el arco de las cejas, de donde arrancaba la nariz de curva elegante y perfecta; la boca bien diseñada, bajo el bigote de seda, y toda la faz cubierta de un barba espesa y pulida, como de sacerdote asirio. La fisonomía no había sido alterada por la muerte. Dijérasele dormido con potente dulzura bajo el arrullo de una gran música como la del mar, y que en sueños hablaba con juveniles divinidades que le estaban revelando el secreto del arte y de la vida. Así parecía indicarlo la imperceptible sonrisa que flotaba sobre sus labios.

Algunos amigos fieles recogieron el cuerpo y lo encerraron en la caja mortuoria. Algunas horas después fue sepultado a la sombra de un paredón siniestro, en lugar retirado, con pobre lápida donde estaban escritos el nombre y dos fechas. Todo había terminado. La ciudad comentó frívolamente el suceso; la prensa dio la noticia en cuatro líneas vergonzantes; se recordó vagamente que el difunto había hecho versos, y sólo la naturaleza se encargó de señalar amorosamente el lugar donde descansaba aquel hombre, que



Páginas
de Antología

todos vosotros recordais como del suelo arrancó una fresca y jugosa mata de hiedra que fue enredándose en torno de la lápida hasta formar una corona de verdura. El muerto aquel ya no estaba sólo. La madre común había formado sobre los miserables despojos un pórtico vegetal, y allí se congregaban las aves, el rocío y la luz a testimoniar ante la indiferencia humana, que aquel muerto no era una persona cualquiera, sino un poeta, hermano de aquellos seres y elementos, pues efectivamente había cantado casi en secreto como los huéspedes del bosque, era la cristalina continuación, como el rocío, y semejante a la luz en ser anterior a todas las cosas, como maestro del verbo creador de todas las armonías.

Pero también, dentro de lo humano, le habían quedado a aquel abritrario sujeto unos cuantos amigos espirituales y generosos, que se reunían periódicamente en torno de su memoria, en el ambiente del cenáculo donde él había difundido el calor de su inteligencia y de su palabra. Allí solían evocar cariñosamente; recordaban sus frases más significativas; releían los libros que habían comentado con él; se deleitaban con repetir de coro algunos poemas que el muerto había confiado a la memoria de esos fieles discípulos; refrescaban anécdotas, sentencias, paradojas; volvían a tomar entre las manos objetos preciosos que todavía guardaban el calor de su dueño, y, principalmente, se empeñaban en difundir la obra de arte realizada por aquel amigo tan prematuramente desaparecido, imponerla al criterio de una sociedad rebelde a ciertas formas puras de la sensibilidad, exaltarla ante el criterio de las gentes obtusas, compenetrar de su recóndito sentido a las nuevas generaciones y, últimamente, poner de realce todos los elementos nuevos que había aportado a las letras castellanas, en un momento supremo de transformación radical en el orden del pensamiento y del criterio.

Gracias a estos amigos tan celosos de la honra de su muerto querido, se salvó la obra de José Asunción Silva, a quien no hubiera tenido necesidad de nombrar, porque las circunstancias que he enumerado anteriormente, son familiares a todos vosotros, así como la obra del poeta. ¡Bien estáis compensando a Silva de la indiferencia y hostilidad que lo rodearon en vida! Sería curioso estudiar la forma como las generaciones que se han sucedido en estos últimos lustros se han asimilado la sensibilidad del poeta, y de que manera en los modos de sentir actuales y de reaccionar ante la belleza, han tomado parte activa los poemas de Silva, tan vinculados a la evolución del gusto estético en Colombia. El poeta, pues, ha ejercido desde la tumba una especie de suave magisterio, terminando por conquistar espiritualmente a quienes al principio rehusaban poner el oído a esas melodías extrañas, que, con la música wagneriana, sólo debían ser comprendidas más tarde, cuando las almas se hubiesen ennoblecido y elevado en su comprensión del universo.

Pero será cierto que esta ciudad de Bogotá, tan gentil, tan irónica, tan despreocupada, tuvo buena parte de responsabilidad en la muerte de Silva? Me parece que se ha exagerado un poco este aspecto de la tragedia del gran poeta. No hay razón para pensar que Bogotá era ni mejor ni peor de lo que es actualmente. Lo que sucede es que Silva era, realmente, un ser de excepción, y muchas de sus actitudes personales desentonaban en el medio ambiente de entonces, muy santafereño y beato, amodorrado en el vaivén de las costumbres caseras, con todos los inconvenientes de una ciudad de transición donde el espíritu castizamente tradicional empezaba a ser desalojado por las novedades y extranjerismos. Creo que Santafé se hubiera preocupado poco de Silva si éste, por su parte, no se solazara en contradecir a sus paisanos, en ir contra los hábitos consagrados, en provocar la ira de los entonces llamados burgueses y filisteos con paradojas e inofensivos excesos en el lenguaje y hasta en el vestido.

Fue moda entre todos estos literatos de fin de siglo eso de "epatar" a la gente sencilla asumiendo "poses" de feroz individualismo, que eran un reto social. Algunos afectaban el más crudo inmoralismo, otros la irreverencia más desolada frente a las ideas religiosas, aquellos se hacían pasar por hombres excéntricos en materia social, los de más allá por sadistas consumados y no pocos por criminales. Claro es que en todo esto no había más que el deseo, ligeramente morboso, de asombrar y de desconcertar a los parroquianos desprevenidos. El caso de Baudelaire, declarando que había asesinado a su pobre padre, es clásico al respecto, y lo mismo que las inofensivas blasfemias de Richepin, los éteres y alcoholes de Verlaine, el menosprecio por la moral de Oscar Wilde, la cruda misantropía de Leconte de Lisle, el singular vagabundeo de Rimbaud, la insania del conde de Lautremont, y otras cosas por el estilo. Silva, naturalmente, no llegó a ninguno de estos extremos, pues lo defendía su calidad de dandy auténtico, pero es innegable que intentó formar una personalidad ficticia, fruto de toda esa literatura finisecular, y volverse tipo representativo de todas estas modalidades arbitrarias de la inteligencia y del carácter, que constituyeron la extrema caracterización del fin del siglo. Fue, pues, un rebelde, pero un rebelde asordinado, cuyo desprecio por muchas cosas solía fluir en una que otra frase cáustica, dicha al oído de los amigos, en su habilidad extremada para remedar física y moralmente a los personajes notables que no le eran gratos, y en esas corrosivas "Gotas amargas" que son la venenosa destilación de su experiencia; que son, me atrevería a decirlo, la expresión filosófica de su desdén y de su orgullo.

No hay razón, pues, para achacar al Bogotá de entonces mayor participación de la que le corresponde en el suicidio de su máximo poeta. Probablemente en París o en Londres, si hubiera Silva fijado en cualquiera de estas dos ciudades su residencia, habría sido el

mismo, e idénticas las condiciones fundamentales de su inteligencia. Allá habría reaccionado contra cosas distintas, porque era, en lo más hondo de su alma, un reaccionario, no el sentido político en que ahora se toma este vocablo, sino en una acepción mucho más noble y seria. Silva era un individualista, una unidad que siempre se había considerado aislado dentro de cualquier núcleo social, así se tratase de la Atenas de Pericles o de una tribu del Putumayo. Era pues, una personalidad de avasallante poderío, incapaz de sujetarse a los raseros comunes; en fin, un personaje de decadencia, en el sentido en que empleó Bourget esta palabra, o sea, sinónimo de pieza suelta o de eje sin conexión dentro del mecanismo social.

Naturalmente, entre estos sujetos y el medio en que viven se libra siempre una aguda y a veces silenciosa batalla. Fue el caso de Byron y la sociedad inglesa; más tarde, el de Wilde y esa misma sociedad; fue el caso de Enrique Heine y de Federico Nietzsche en relación con los alemanes de su tiempo; el caso de Edgar Poe y sus paisanos, los yankis; el de Wagner y sus contemporáneos; el de los pintores impresionistas y los comerciantes y críticos parisienses de fines de siglo, y muchos otros que sería inútil enumerar. En tales circunstancias de pugna, siempre sale victoriosa la sociedad, que es una organización secularmente constituida para defenderse de estos insurgentes y anarquistas que pretenden derumbar en un día lo que es construcción histórica inmovible. Además, allí están las finas armas de la murmuración, del desdén y de la calumnia, y el frío cerco de hostilidad circunspecta que se forma en torno de estos desenfadados violadores del código social. Cuando pretenden reaccionar, ya es tarde. Ese fue el caso de Silva. Miembro de una sociedad esencialmente religiosa y de un pueblo de comerciantes y de ganaderos, él quiso, a lo último, ponerse a tono con sus conciudadanos, y asistía a misa a la Catedral todos los días y luego podía vérselo caballero en una linda bestia sabañera, con sombrero nacional de "jipijapa" y amplios zamarros de cuero de tigre. Pero, repito, ya era tarde. Había sido durante toda su vida, Alcibíades, y los arreos de agricultor no hacían sino poner de relieve la calidad exquisita de aquel príncipe que sufría lo indecible al quitarse los guantes perfumados para salutar democráticamente a los obreros de una fábrica de baldosines.

Esta actitud individualista de Silva encontró apoyo natural en las teorías de Mauricio Barrés, que por aquel entonces ejercía una verdadera fascinación entre los jóvenes, con su estilo cálido y enervante, como la temperatura de las llanuras palúdicas. Acababan de salir dos de los libros más significativos del esteta parisiense, que eran "El hombre libre" y "Bajo el ojo de los bárbaros". Silva se lanzó sobre esas páginas asperamente voluptuosas, y se apropió buena parte de ese vocabulario tentador y engañoso. Comen-

zó a hablar de los bárbaros para calificar a todos aquellos que poseen una sensibilidad distinta de la nuestra, según la dialéctica barresiana, y de cómo es preciso abonar con toda clase de ingredientes nuestro Yo, y llevar el cultivo hasta las más apartadas provincias de nuestra conciencia. Habló de composición de lugar y de los métodos exaltantes de Loyola, y de análisis e introspección, todo ello tomado de los dos libros antes mencionados, y aun parece que, según se aconseja en "El hombre libre", llevó por algún tiempo una especie de diario particular como el que figura al frente de los ejercicios espirituales de San Ignacio, método que copia Barrés pero aplicado, como es obvio, no a las disciplina religiosa o ascética, sino a la simple introspección psicológica. La curiosidad intelectual de Silva, aguzada por el influjo de toda esa literatura analítica, se convirtió en campo de las más curiosas experimentaciones y se suministró aquella ansia incontenible de "querer sentirlo, verlo y adivinarlo todo", según el verso de Valencia que es la mejor definición que se ha dado del autor del Nocturno. Barrés tuvo auténticas y curiosas referencias de Silva, y estando en París Pedro Emilio Coll fue citado por el autor de "Sangre, Voluptuosidad y Muerte" para hablar largamente del autor del "Día de difuntos". No sería poco el asombro de Barrés al ver de qué manera sus teorías habían arraigado en el espíritu de un hijo del trópico, pero que nada tenía de tropical, fuera de la profunda e inconfundible tristeza. A Barrés sumó Silva la influencia de Nietzsche, posiblemente a través de Sanín Cano, como años más tarde la tuvo Valencia, por el mismo conducto. No olvidemos a Renán ni a Schopenhauer, y habremos encontrado los orígenes de la orientación filosófica de Silva, mezcla de nihilismo y de afirmación vital del instinto, de escepticismo religioso y de recónditas ternuras por los seres y las cosas, de amarga ironía y de momentáneas reacciones de actividad, de fe y de trabajo. Todo esto puede advertirse claramente, aun para el lector más desprevenido, leyendo la fragmentaria novela "De sobremesa", documento de importancia capital para la interpretación psicológica de Silva, por tratarse de páginas casi autobiográficas, como tuve ocasión de expresarlo hace bastantes años en mi primer estudio sobre el poeta.

Pero tengo que reconocer que entonces cometí un error fundamental, y fue explicar el suicidio de Silva como una reacción de su temperamento contra el medio intelectualmente bárbaro en que lo había tocado nacer. No había tal barbarie, sino todo lo contrario. Colombia vivía exactamente uno de los momentos estelares de su historia. Era la edad de oro de las humanidades, que giraban como constelaciones en torno de esa columna romana que era Miguel Antonio Caro. Vivía el doctor Núñez, todavía con algo de esfinge que hunde la guerra en el océano. Todo el hemisferio poético del romanticismo gravitaba sobre la cabeza nevada de Rafael Pombo, pequeño y un poco grotesco como el aprendiz de brujo que tenía secreto de convertir la tierra en piedras preciosas y de hacer llegar la

primavera en cualquier momento del año. Jorge Isaacs había cantado a Elvira muerta, con acento en que lloraban las arpas de Israel. En sus nativas montañas todavía Gutiérrez González escuchaba el rumor de la cascada de "Aures", y en el rumor de los maizales escuchaba la actividad de su raza. Más remoto en el tiempo, José Joaquín Ortiz glorificaba su ancianidad con el recuerdo de Bolívar que lo sentó sobre sus rodillas, y era como un rapsoda casi centenario de cuya frente no había alcanzado a borrarse el fulgor de la epopeya. Posada Gutiérrez bien pudo asombrar la adolescencia de Silva narrándole la gesta emancipadora. Alzabase Cuervo como un monolito solitario, labrado por la mano de los siglos. Al lado suyo, Diego Fallon y José María Rivas Groot habían interrogado a la noche con el milenarismo estupor de los pastores de caldea. Vivían casi todos los contertulios de "El Mosaico", hogar intelectual de su padre, el elegante y gracioso Don Ricardo, por cuyo almacén de novedades desfilaban los Pombos, José María Vergara y Vergara, Eugenio Díaz, José María Samper, José Joaquín Borda, David Guarín, Marroquín, Ricardo Carrasquilla, Caicedo Rojas, en fin, todos los cultivadores del costumbrismo, literatura que nació a flor de tierra, como la verdolaga, pero muy festiva, muy espontánea, muy nacional, con añejo sabor de costumbres patriarcales y con un poco de malicia, con ese grano de anís que suelen poner las monjas en las confituras. Más cerca de Silva, por edad y por algunas afinidades intelectuales, se hallaban los compañeros de la "Lira Nueva", un Julio Flórez, un González Camargo, un Carlos Arturo Torres. Diez años mayor que Silva era Don Marco Fidel Suárez. Ismael Enrique Arciniegas nació exactamente en el mismo año que el autor del Nocturno, lo mismo que el Doctor José Joaquín Casas. Cuatro años más tarde veía la luz el doctor Antonio Gómez Restrepo quien coincide exactamente con Sanín Cano en su natalicio.

Ya se ve, por esta enumeración ocasional, incompleta y un tanto caprichosa, cómo Silva apareció en un momento excepcionalmente grande de nuestra historia. La actividad intelectual del país durante ese glorioso siglo diez y nueve fue incansable en todos los órdenes del pensamiento; pero mucho más a partir de 1885, más o menos, y particularmente el 1888, cuando comenzaban a llegar a Colombia las primeras ondas del movimiento modernista. Hay que tener en cuenta que mientras Silva luchaba titánicamente por hacer su fortuna, o viajaba a Venezuela en calidad de diplomático, Guillermo Valencia había publicado ya casi todos los grandes poemas que figuran en "Ritos". Esto sólo puede dar idea de la enorme transformación espiritual que se había operado ya en el país. No había pues, tal barbarie, como lo dije disparatadamente hace veinte años, sino un fervor intelectual, una fiebre de saber, una abundancia de producción, como no ha vuelto a verse en Colombia. Todo cuanto se ha hecho en esta mitad de la vigésima centuria, que no ha hecho más que arder como una primera pavesa bajo el fuego de los fusi-

les, es nada comparado con lo que produjo literalmente el país en los últimos cincuenta años del siglo diez y nueve.

Pero sí había algo de verdad en mi afirmación. Traía Silva una sensibilidad enteramente nueva que nada tenía que ver con los habituales modos de sentir de entonces. Dominaban el ambiente los cuadros de costumbres por un lado; por otro, principalmente en poesía, seguía vigente la escuela romántica; había una alta zona de cultura en que prevalecían los estudios humanísticos. Los autores preferidos por el gran público seguían siendo Víctor Hugo, Chateaubriand, Lamartine. El Visconde de Volney y sus ruinas de Palmira, Eugenio Sué y su estrafalario novelón "El Judío errante", Pérez Escrich con su "Mártir del Gólgota" y otras obras por el estilo. Silva, antes de cumplir los veinte años, estuvo en París y Londres, allí descubrió y se incorporó, con ese poder de asimilación que todos sus contemporáneos califican de asombroso, a parnasianos y simbolistas o decadentes; a los naturalistas de Francia y a los llamados prerrafaelistas en Inglaterra; a los creadores de la novela psicológica, como Bourget, a quien tantas veces cita Silva con indudable admiración, y a los cultivadores de su Yo, como Barrés. Impregnose del misticismo humanitario de los novelistas rusos y causaron extraordinaria sensación en su ánimo los exploradores de la novela morbosa, por el estilo de Jean Lorrain y Huysmans, que supieron encarnar toda la decadencia finisecular, con su mezcla de misticismo y de sensualidad, en esas dos figuras que por un momento reflejaron el cansancio de Europa: "El Señor de Phocas" y "Des Esseintes". El José Fernández de la novela de Silva, que es una autosemblanza apenas deformada del autor, tiene rarezas y caprichos, extravagancias y hastíos que recuerdan el supremo estragamiento de este último personaje, cuyas excentricidades acabaron con la vulgaridad naturalista, dando comienzo a la larga serie de personajes exquisitamente degenerados, que después habría de clasificar clínicamente el doctor alemán Max Nordau. Silva visitó igualmente los museos de aquellas dos capitales y allí recogió toda esa enorme información sobre las artes plásticas de que están llenas sus páginas en prosa. Triunfaban a la sazón los impresionistas, cuyas obras dejaron profunda huella en el ánimo del cantor bogotano, y cuya técnica quiso trasladar a la literatura, escribiendo aquellas dos admirables páginas que tituló "Transposiciones". En Londres se enamoró literalmente del pintor y poeta prerrafaelista Dante Gabriel Rossetti, y en su misma ciudad pudo conocer a Oscar Wilde, que era por entonces, como él mismo decía "el rey de la vida", o hallar referencias inmediatas de él. Nada tiene de extraño que de Inglaterra hubiese traído también su amor por las ciencias experimentales y por la filosofía positivista, que eran en ese momento el último grito de la manía especulativa. El doctor Juan Evangelista Manrique, con quien Silva se encontró en Europa, cuenta como el joven bogotano lo acosaba con preguntas sobre todas estas materias, y muy singularmente sobre

los métodos de Claudio Bernard aplicados a la medicina. Era Silva, por entonces, como todos los europeos de esos años, un fanático de la ciencia, de cuyos sistemas esperaba la redención de la humanidad. Todo lo atraía como él mismo dice por boca de su "alter ego" José Fernández; por todas las actividades y disciplinas humanas sentía la voracidad interior de un "dilettante" del Renacimiento para quien las ideas sólo fuesen una forma de la voluptuosidad. En París escribió su bellísima página sobre la escritora y pintora rusa María Bashkirtseff, de cuyo diario sólo conoció Silva la primera parte. ¡A cuántas rectificaciones no los hubiera obligado la lectura de la segunda parte, aparecida hace pocos años! Aquella rusa de veinticuatro años, a quien la fiebre característica de los tuberculosos hacía delirar con toda clase de grandezas, y de cuyas anotaciones sólo publicaron los deudos la parte menos comprometida para la niña, fue para Silva como la imagen adulterada de su propia alma y el reflejo brillante de sus ansiedades, de su universal inquietud, de su apetito vital desordenado, de sus fieros impulsos, de su animalidad instintiva de gozador, así como también del hastío salomónico por todas las cosas.

Con tales ideas, con esa sensibilidad enfermiza de puro exaltada, con lindas ediciones de Barrés, Baudelaire, Stephan Mallarmé, Juan Lorrain, Huysmans, Theodore de Banville, Bourget, Renan, Taine, Guyau, y después de haber trabado amistad personal con los mejores joyeros, fabricantes de guantes y modistos de París, así como con los más conocidos importadores de té negro que había en Londres, regresó Silva a esta apacible y bonachona Santafé de sus tiempos, que era como un amplio armario de muchísimos cajones, de cada uno de los cuales salía el aroma de la canela, del tabaco, del chocolate y de las flores de manzanilla. En su elegante habitación, verdadero templo de las Gracias y de las Musas, medio aislado entre el boato de su aristocrático y lujoso hogar, Silva leía y comentaba todos aquellos libros recientemente aparecidos en las capitales europeas, entre el entusiasmo y el fervor de un corto coro de amigos —los iniciados en el arte nuevo— y cuyas inteligencias ardían con estética lumbre a par de las llamas azules que evaporaban por la habitación el humo aromático del té. Era una breve pero inteligente capilla de oficiantes en el altar de los dioses resucitados. Ese amor por las formas paganas, de un lado y esa exaltación de la sensibilidad morbosa, por otro, recordaban los días del célebre Juliano, a quien no quiero llamar el apóstata, porque esta alusión a propósito de los amigos de Silva sólo tiene una intención literaria, no muy al caso. Pero lo escrito, escrito está. También leía allí Silva algunos de sus poemas y de sus cuentos, siendo justo recordar que quien mejor memoria guardó de estas últimas producciones fue el inolvidable Emilio Cuervo Márquez. Cuando los atentos y absorbidos tertulianos se dispersaban por la ciudad en busca de sus prosaicos oficios cotidianos, conservaban la impresión de haberse iniciado en ritos soberbios y casi misteriosos, y veían con desdén al

burgués, al comerciante, al banquero, al agricultor, al político, sujetos que nunca gozarían de tan subidos deleites. La ciudad, parecía más opaca, la vida más ordinaria, las mujeres más frívolas y los jefes de oficina dignos de la horca. ¡Qué mucho, si habían vivido en Venecias fantásticas, en Bizancios deslumbradores, en Romas purpúreas, donde la figura de César Borgia se movía ágilmente, como la de un joven y esbelto satanás, vestido de puñales.

El choque contra el ambiente social era pues, inevitable. Los mismos versos y cuentos de Silva pugnaban contra los hábitos literarios reinantes. Los grandes poetas y prosistas de esos días pertenecían a la gran tradición castellana, y si los costumbristas reflejaban el espíritu de un Estébanes Calderón, de un Mesonero Romanos, de un Larra, los poetas románticos guardaban reminiscencias de Zorrilla, y los clásicos recordaban a Virgilio y a Horacio, tan íntimamente vinculados a la tradición castellana de ese siglo. Bastaría recordar el Horacio de España de don Marcelino Menéndez y Pelayo. Silva, fuera de la influencia de Bécquer, notoria en sus primeros ensayos, era un renegado de esta tradición, y sus poetas eran los franceses y los ingleses, de quienes hay tan palpables huellas en sus poemas. Fuera de críticos como Gómez Restrepo y Carlos Arturo Torres, que captaron en forma de crítica especulativa, ya que no en su obra, todas las corrientes nuevas de este último tercio del siglo diez y nueve, los otros grandes literatos colombianos, un Núñez, un Fallon, un Pombo, un Caro, permanecieron indiferentes y acaso hostiles a la invasión de las formas nuevas. Núñez no gustó literariamente ni de Darío ni de Silva, a quienes protegió oportunamente, logrando que ellos escribieran sendos estudios sobre su compleja personalidad. El señor Caro debió festejar con muchos gracejos venenosos la aparición del "Nocturno", como después atacó el "Canto a Popayán" de Guillermo Valencia. Y ya sabemos como juzgaron al autor de "Anarkos" clásicos de segunda categoría como el doctor Luis María Mora, ¡Líbreme Dios de la más leve apreciación restrictiva respecto a la majestuosa figura de Miguel Antonio Caro! Pero apenas era natural que este coloso de las humanidades, en cuya cabeza cabía todo el siglo de Augusto, y que había vivido en diálogo perpetuo con los siglos, indiferente a todo lo transitorio y mudable de la literatura, como que su pensamiento sólo hallaba reposo al tocar las bases graníticas de la cultura y de la historia, era apenas natural, repito, que don Miguel Antonio Caro mirase con desvío las que él pudo considerar modas efímeras de la inteligencia. A quien había asistido, con Eneas, a la fundación de Roma, ¿qué podían decirle las novedades de París a donde había ido a refugiarse el último resto de la decadencia latina? Y esto que, en esfera superior, acontecía con el señor Caro, era lo mismo que, con respecto a Silva y a sus continuadores, les sucedía a casi todos los literatos colombianos de ese tiempo, en relación con las formas nuevas de arte que despuntaban con tan avasalladora realidad. De manera que en cues-

tiones de criterio y apreciación de la nueva estética, y como creador de formas literarias inéditas, para cuyo gusto sí eran necesarias condiciones excepcionales de sensibilidad, Silva fue un solitario o, por lo menos un incomprendido, excepción hecha de unos cuantos amigos iniciados en el secreto de la renovación lírica. Fue el mismo caso de Valencia, un poco después, y en general de cuantos adoptaron las formas modernistas de expresión. Y eso que en Silva no encontramos todavía la plenitud estética de esta escuela, pues el poeta bogotano es apenas un precursor, y de todos es sabido que no simpatizaba con algunas maneras literarias de Darío, a quien parodió graciosamente. Silva era la sencillez misma, una sencillez muy sabia por supuesto, en cuanto a la expresión poética, y nunca recargó los versos de elementos decorativos, ni de erudición mitológica, ni de preciosismos verbales, ni de reminiscencias gongorinas, ni de ningún género de barroquismo, como sí lo hizo Darío, que tenía un concepto enteramente ornamental del arte, por lo menos en sus primeros poemas, que fueron los únicos que alcanzó a conocer Silva.

Sin embargo, esta incompreensión pública sería suficiente para llevar al poeta a la trágica solución que todos sabemos? Me parece que no. A ello vinieron a sumarse muchos otros factores entre los cuales no fue el menos importante la ruina económica del poeta, y luego la muerte de su hermana Elvira, así como la pérdida definitiva de sus manuscritos en el naufragio del "Amérique"; pero había en Silva factores psicológicos y hondas perplejidades de su personalidad y misteriosos atavismos que me inducen a creer que el fin de su vida habría sido el mismo, más o menos tarde, aún descontando la tragedia económica. Respecto a la educación religiosa de Silva nada me es posible decir, pero debemos suponer que recibió en su hogar, muy cristiano y honorable, esas imborrables lecciones de piedad, de fe y hasta de devoción en que son maestras consumadas las madres colombianas. Pero Silva, como se ha dicho tantas veces, no tuvo propiamente infancia, y a los diez y seis años estaba ya hecho un señorito serio, al lado de su padre, muy metido en facturas y en correspondencia comercial, lo mismo que en la vida mundana. Es de suponer que, emancipado prematuramente de la tutela materna, y trasplantado dos años más tarde, es decir, cuando contaba diez y ocho años de edad, a París, con un temperamento ávido de experiencias y una inteligencia voraz, inclinada a la explicación positivista del mundo y de la vida, como consecuencia de las ideas reinantes en Europa —pues la reacción neocatólica apenas comenzaba a hacerse sentir en Francia—, esas primeras nociones religiosas hubieran desaparecido lentamente de su espíritu, para no dejar más que un vago sentimentalismo religioso, que encontramos también en casi todos los poetas decadentes del fin de siglo. Algunos años antes de su muerte el poeta frecuentó las iglesias, pero hay motivos para dudar de la sinceridad con que lo hacía. De manera, pues, que eliminando el factor religioso y dogmá-

tico, una especie de fatalismo psicológico obró necesariamente en él para impulsarlo a su trágica determinación. Era, en el fondo, nihilista sentimental, pues todas esas apetencias desordenadas de su inteligencia y de su instinto, al no hallar satisfacción, como no pudieron hallarla en el medio casi colonial en que le tocó vivir, se replegaron sobre sí mismas, convirtiendo su fracaso en amarga negación y en irónica conformidad con la monotonía cotidiana.

Además, cómo podía Silva realizar plenamente sus ambiciones de hombre y de artista, en las duras circunstancias de su corta y angustiada vida? La mayor parte de sus sueños de "dandy", de sibarita y de gran señor de las letras y de la vida, no pasó de su fantasía, o solo se realizó en escasa parte, cuando Silva se rodeaba de preciosas ediciones de libros, de algunos perfumes costosos, de magnífica ropa inglesa, de buenos licores y de otras cosas que generalmente buscan los ricos con refinamiento estético. Pero nada más. Lo cierto y evidente de su vida fue la lucha y la amargura, la contrariedad y la desesperación. Fuera de los años de su niñez y de los dos que permaneció en Europa, no tuvo épocas de holganza ni de tranquilidad. A la edad en que otros no han salido prácticamente de la tutela familiar, ya Silva se manejaba por sí mismo, y estaba al frente de los negocios de su padre, muerto casi repentinamente, y en el peor momento, pues el almacén venía a menos a causa de la absurda situación económica que había traído para el país la guerra de 1885, una de cuyas peores consecuencias había sido el papel moneda de curso forzoso. Silva hacía esfuerzos titánicos por ocultar esta situación, pero llegó un momento en que ya no fueron suficientes los disimulos, y hubo necesidad de hacer pública la quiebra. La extensa carta, todavía inédita, en que da cuenta del estado actual de sus negocios y del desarrollo de ellos desde la muerte de don Ricardo, revela, indudablemente, a un experto conocedor de las materias comerciales y mercantiles, y desvanece la idea de ese Silva inepto para los negocios y despistado respecto de ofertas, demandas, facturas, contabilidad, precios, etc. Sobre todas estas cosas habla Silva con perfecto conocimiento de causa, y podría juzgársele como a un viejo comerciante que no se hubiese retirado en cincuenta años del mostrador, ni de los libros de cuentas. No fue incapacidad de Silva, lo que hubo en el fracaso económico del poeta; fue imposibilidad de hacer frente, con los recursos de que podía disponer, a una quiebra irremediable, en que entraban, por mucho, las circunstancias económicas del país. Sobre estos estaban los gastos inaplazables y cuantiosos de la casa, las relaciones sociales y otras circunstancias que no hacían más que desesperar al poeta y hacerle buscar afanosamente, por todas partes, combinaciones, recursos y arbitrios de toda clase para conseguir dinero, pagar a los acreedores e ir desatando los nudos de esas cincuenta y dos ejecuciones judiciales que lo tenían prácticamente paralizado. Por otra parte, era evidente que la maledicencia social no dejaba de gozarse, como acontece siempre en iguales circunstancias, con la ruina de un

hogar aristocrático y con la idea de ver a la bellísima matrona doña Vicenta Gómez convertida en una pobre de solemnidad. Era esto lo que hería más directamente el orgullo de Silva. Todas estas circunstancias son del dominio público, y la crítica hispanoamericana y aun la de países de distinta lengua las ha llevado y traído para explicar la tragedia de Silva, adulterando muchas veces las cosas en forma realmente afrentosa para la memoria del poeta, como en el caso de Blanco Fombona, que en un libro muy vulgarizado acogió con deleite la calumniosa especie de los amores de Silva con su hermana, absurda leyenda que los amigos del poeta han rectificado hasta la saciedad; o como en el caso de Juan Ramón Jiménez quien, hace poco y en un folleto de corta significación, nos ofreció a un Silva perfectamente teatral y cursi, vistiéndose de frac para dispararse el revólver. Yo, para realizar esta semblanza del poeta, solo he apelado a datos conocidos de todos y de cuya perfecta objetividad no es posible dudar. Esto, y la independencia crítica de que necesariamente tengo que usar, me justificará ante quienes, llevando con tanto decoro la sangre del poeta, han restaurado el antiguo brillo de su casa.

La diplomacia, a que luego se acogió Silva, en nada remedió su situación. El naufragio del "Amerique", barco en que regresaba de Caracas, tras un año de permanencia en esa ciudad, fue golpe mortal para el poeta. Como he llamado sistemáticamente las anécdotas, cuya frondosidad puede acabar por ocultar la verdadera efigie de Silva, no relataré la consabida descripción de este siniestro. Para calcular sus consecuencias para el autor y para la literatura castellana, basta saber que allí se perdió toda la obra literaria del poeta; sus "Cuentos negros", y las colecciones de versos titulados "Los poemas de la carne" y "Las almas muertas". En Bogotá, y con el ánimo perfectamente quebrantado, luego de rechazar otro cargo diplomático de abrumadora mediocridad, inventó un negocio admirable pero de escasa aplicación en esa época: la fabricación de baldosines. El fracaso no se hizo esperar. Cinco años antes, y es preciso volver sobre este punto, había muerto su hermana Elvira. Se trata, pues, de una estrecha cadena de tragedias, que iban estrangulando su pecho. Elvira, según testimonios respetabilísimos, era mujer de sorprendente belleza. Isaacs y Pombo la cantaron en versos divinos, y desde los tiempos de Helena las liras no han mentido nunca cuando se trata de testimoniar sobre la hermosa femenina. Madrugó la doncella para contemplar a Venus, que irradiaba siempre por esos días con resplandor incomparable en las alturas andinas, y fue herida de muerte por el aire delgado de esas horas, como si la madre del amor hubiese enviado una saeta de hielo al corazón de la doncella. Silva amortajó a la joven y serenísima muerta, vertió perfumes sobre el cuerpo inanimado, lo cubrió de flores y lo entregó a la tierra, acaso, con secreta y acerba alegría, como quien esconde entre la arena un vaso de alabastro, para evitar que beban allí labios impuros. Algún tiempo después, paseando solo por

los sitios en que lo había acompañado Elvira, tuvo la idea de aquel nocturno inmortal que es una luminosa tempestad de suspiros desatados en aquellos horizontes del alma donde la palabra y el paisaje se convierten en música. Aquello no es un poema; es la expresión metafísica de la muerte, es la esencia misma del dolor, vinculadas a lo que hay de inmortal en el universo, que es el ritmo, y con fundamento en lo que hay de inmortal en el hombre que es la angustia.

Pero, remontando ahora un poco el curso de estas consideraciones, se me dirá que el Silva de los poemas que figuran en el libro de versos es muy poco semejante a ese Silva decadente sensualmente pagano y exquisitamente degenerado que he pintado antes. Con efecto, es así; pero es necesario considerar a dos Silvas distintos, que casi se excluyen, circunstancia que no es rara en la historia de los grandes artistas. Existe el Silva prosista de "De-Sobremesa", libro importantísimo, mucho más que los versos, como clave autobiográfica del poeta, pero que ni el público ni los críticos han estimado en toda su importancia, y el Silva que escribió "Infancia", "Los maderos de San Juan", "La Ventana", "Vejece" y otros poemas de igual pureza sentimental. El primero es el hombre del fin de siglo, complicado y paradójico, rival de "Des Esseintes", de Huysmans, loco de experiencias vitales, deslumbrador como artista de la prosa y muy diletante en artes plásticas, en ciencias experimentales y en filosofía positivista. Principalmente como prosista, Silva es figura de primer orden en la historia del modernismo hispanoamericano. Con anterioridad a 1888, fecha de la aparición del "Azul" de Darío, libro que se toma generalmente como punto de partida de la nueva prosa castellana, ya Gutiérrez Nájera y José Martí, por ejemplo, habían ensayado en América la creación de un estilo literario lleno de matices y de hallazgos de expresión, dotado de alta temperatura lírica, pero sin ningún resabio declamatorio. Estas cualidades encontraron su punto de esplendor en las prosas de Darío, quien siempre reclamó su prioridad sobre Silva en esta materia, quiero decir, en la nueva manera de prosificar, de acuerdo con cánones artísticos que recordaban la técnica pictórica y musical, al mismo tiempo. Darío tiene páginas que son todas color. Otro tanto puede decirse de Silva, sobre todo en las ya mencionadas "Transposiciones". Cuál de los dos inició este procedimiento? A mí me parece que las primeras sugerencias de esta prosa nueva, esencialmente artística, las tomaron tanto Silva como Darío de un poeta español que por el aspecto lírico también influyó poderosamente sobre ambos: Gustavo Adolfo Bécquer. Pero no es tiempo ahora de entrar a desarrollar la llamativa teoría de un Bécquer precursor del modernismo en su doble aspecto de prosa y de poesía. En todo caso, Silva y Darío comienzan a escribir por los mismos años, alrededor del 88, esta prosa que rompe definitivamente con la vieja marcialidad del estilo castellano, y se llena de ondulaciones, de matices, de sugerencias, y en

ocasiones se vuelve más rica de poesía que el verso mismo. No sería aventurado afirmar que algunas páginas en prosa de Silva contienen más virtualidad lírica que varios de sus poemas. Silva desenvuelve con más libertad y arrogancia sus dotes de creador literario y de supremo artista del verbo, cuando maneja la prosa que cuando emplea los cabos rimados para expresar su pensamiento. Solo que sus versos no han envejecido nada, en tanto que su prosa, si bien continúa siendo modelo de nobleza estética, ha dejado al descubierto, bajo la acción del tiempo, la trabazón retórica, un tanto falsa que le daba consistencia. Esto mismo acontece con cuantos continuaron en América la escuela de Silva; un Manuel Díaz Rodríguez, un José Enrique Rodó, un García Calderón, autores cuya prosa ha sufrido los menoscabos de ciertas telas de mucha apariencia que acaban deslustrándose con el uso. Claro que este concepto solo puede aplicarse en parte a la obra de aquellos insignes americanos.

Exclusivamente como poeta, Silva aparece en el panorama de las letras colombianas como un fenómeno repentino, sin antecedentes conocidos, en cuanto a sus peculiares condiciones de sensibilidad, pues es evidente que la poesía nacional de antes y la que inmediatamente antecede a Silva había producido piezas supremas; pero el tono peculiar de Silva no había sonado en nuestra floresta lírica. Silva ha sido considerado por la crítica oficial como uno de los precursores del modernismo, y otros han afirmado que, siendo el último romántico, es el primer poeta modernista. En todo ello hay razón. Conviene, no obstante, fijar un punto crítico de partida, y decir que Silva adelanta en Colombia, para que la realicen más tarde otros poetas, la misma obra de renovación que en sus patrias respectivas realizan un José Martí, un Julián del Casal, un Herrera y Reissig, un Gutiérrez Nájera y otros. En días pasados tuve en mis manos una copia manuscrita hecha por Silva, en su preciosa caligrafía, de una de las más aristocráticas poesías de Nájera, aquella que lleva como título "La duquesa Job". Para que el autor del "Nocturno" se hubiera tomado el trabajo de copiar a mano ese extenso poema, y guardarlo entre sus papeles, se necesita que la tal poesía lo impresionara profundamente. Y aquí cabe hacer notar como Silva guarda más afinidades con el ilustre mejicano que con ninguno de los otros poetas nombrados. Hay en Silva y Nájera la misma aristocrática elegancia, aun para tratar de la muerte; la insondable melancolía de algunas evocaciones e idéntico sentido del ritmo. Pero, concretándome a Silva, diré que en ocasiones es un simple músico de las palabras, creador de melodías rápidas e intensas, de esas que se dan en el alma y nos acompañan para siempre, y son fuentes inextinguibles de evocaciones y sugerencias. Es como cuando se repiten inconscientemente algunos acordes de Chopin, algunos compases del Claro de Luna, unas cuantas notas de las Romanzas sin palabras de Mendelssohn. En otras circunstancias, es Silva un poeta conceptual, prin-

cialmente en aquellas poesías que tienen marcado sabor autobiográfico como "Día de difuntos", "Don Juan de Covadonga" y "Psicopatía". Para mí son estos los poemas más densos y significativos de Silva, no solo porque en ellos se revela ya la madurez del artista, sino también porque podrían publicarse aparte, bajo el subtítulo de "Confesiones de un hijo del siglo". Son la más vívida estampa del Silva cogitabundo y desengañado, sarcástico y dolorido. Hay otro grupo de poesías añorantes, consagradas exclusivamente a evocar el pasado, y son "Infancia", "Vejece", "La Ventana" y "Los Maderos de San Juan". Advierto que estas son enumeraciones incompletas y hechas tomando como base los poemas más significativos. "El Nocturno" puede ocupar lugar aparte, así como el poema titulado "Al pié de la estatua". Siguen después las poesías de su primera juventud, escritas bajo el hechizo de Bécquer. Después de algunas piezas cortas e indiferentes, posiblemente de inspiración ocasional, y finalmente el grupo llamado "Gotas amargas". Hay algún lazo común entre todas estas poesías? Sí lo hay, y consiste en cierta misteriosa grabación en que va como desarrollándose la psicología del poeta, hasta llegar a su cabal expresión humana pues ya en los primeros ensayos poéticos está virtualmente contenida toda la temática del futuro cantor, y son como esbozos o acordes de la obra que ha de desarrollar luego, dueño de su inspiración, de su conciencia y de sus recursos de artista. Cuáles son estos temas? Silva no es un poeta rico en motivos. Podrían reducirse a dos: la muerte y el pasado. Lo que hace que poco se caiga en la cuenta de esta pobreza de asuntos fundamentales como origen de la inspiración, es que Silva escogió precisamente dos fuentes eternas y universales para el canto, y explotó líricamente esos dos motivos valiéndose de las más diversas circunstancias, cada vez que la vida lo ponía frente al pasado como necesaria reacción contra las amarguras presentes, o cada vez que la imagen de la muerte venía en pos de un duelo familiar, de un arrebato de desesperación, o de una sugerencia artística, o, simplemente, como resultado de su contemplación del universo —escuela de la muerte— o como producto de su filosofía pesimista, con raíces que se hundían en el Nirvana. El pasado y la Muerte. Allí, en esas dos palabras está todo Silva, como han estado todos los grandes poetas del mundo, desde Job hasta Leopardi. Son los estribos del puente bajo el cual se deslizan las aguas del universo. Con la circunstancia de que, apurando un poco la síntesis, los dos vocablos pueden reducirse a uno, pues el recuerdo implica destrucción, fuga o pérdida de algo, y es apenas una forma sentimental de hacer ilusoriamente actual y vivo lo que ya no existe. El recuerdo es, exactamente, una manera de confiar que algo se muere en nosotros todos los días como dijera Flórez, y que toda evocación o añoranza es como ese viaje que hacían los antiguos poetas al país de las sombras. Ningún poeta colombiano, y pocos en el mundo, ha tenido una intuición tan viva y tan punzante del tiempo pasado como Silva, por lo mismo que han sido

muy pocos los que contemplaron con tan amoroso deleite la imagen de la muerte. Es raro que este lírico, que en su novela se presenta como un vitalista desahogado, amante de todas las formas plenas y gozosas de la existencia, al recurrir al verso solo entone himnos de muerte. Pudiera afirmarse, pues, que su inspiración fue como una medalla que tenía esculpido por un lado al dios Pan, y por el otro representaba una urna funeraria. Y el amor?, se me dirá. No cantó Silva el amor? No. Silva no es el poeta del amor; es el poeta menos erótico que hemos tenido en Colombia. Hay en sus versos continuas referencias a mujeres, hay rasgos apasionados desde el punto de vista de la sensualidad, pero no hay en su obra un canto consagrado exclusivamente a Eros, y si lo hay no puede compararse su inspiración con ese cálido y espumoso hervor de Pombo, por ejemplo, que es todo amor, que es la expresión cósmica del amor. El sentimiento erótico se halla en Silva como disuelto en carnales embriagueces. La mujer de más relieve que encontramos en sus poemas es la pura y transparente doncella del "Nocturno", y ésta es pieza de arrobadora castidad, a propósito de la cual no se puede pronunciar siquiera la palabra amor, porque sería desfigurar esa concepción tan delicadamente idealista. A propósito, y para referirme por última vez a esta poesía, qué puede tener de común el "Nocturno" de Silva con el Cuervo de Poe, que no es más que una fábula bien dispuesta?

Pero sí existe un grupo de poesías donde Silva se refiere frecuentemente al amor, y son las "Gotas Amargas". Convengamos en que Silva no tuvo nunca la intención de publicar esas estrofas. Sin embargo quienes las dieron a la imprenta, si no hicieron obra laudable desde el punto de vista de la moralidad, a la luz del análisis simplemente profano contribuyeron a fijar la fisonomía interior de Silva y a iluminar uno de los aspectos más reales y auténticos de este apolo de cuatro facetas. Para mí, y descontando, desde luego, el aspecto moral, en que no puedo estar de acuerdo, las "Gotas Amargas", son la confidencia filosófica del poeta, así como "De Sobremesa" es su confidencia estética. Esas "Gotas Amargas" equivalen al precipitado psicológico que iban dejando los días en el fondo del alma del poeta, que era un retorta donde él mezclaba toda clase de ácidos y venenos con el objeto de sujetarlo toda a una alta tensión vital, que produciría toda aquella destilación tóxica. Y justo es reconocer que la imagen del amor sale bastante maltratada de manos de este alquimista. Semejante hastío, como revelan algunas de esas estrofas, fue producto de la experiencia de los sentidos, o simple consecuencia de especulaciones filosóficas bien amargas sobre el amor? No es posible entrar en estas pesquisas respecto de un hombre a quien apodaron algunos "La casta Susana", y a quien otros acomodaron crónicas dignas del Caballero Casanova. Tampoco importa esencialmente el asunto. Recordemos, para liquidar el caso, aquel universal verso de Lucrecio, en que nos refiere como en el fondo mismo de los placeres hallamos la ponzoña

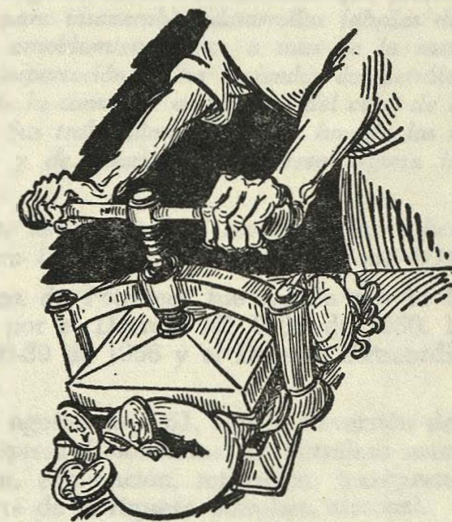
que nos envenena la vida. Recordemos la eterna alegría salomónica, las graves admoniciones del Eclesiastés, el tremendo vacío de que, a la postre, se han quejado todos los sibaritas del mundo; la amargura, en fin, que infunde Dionisio en el alma, cuando el hombre, embriagado, traspasa aquel sereno límite a donde alcanza la flecha de Apolo. Silva fue más allá de aquel círculo de oro, y se internó en parajes caliginosos y en sitios volcánicos. Regresó de allá realmente desolado. No tuvo, como Rimbaud, el recurso de la trashumancia heroica. Era, para usar el término inevitable, un pertinaz introvertido. Esta mirada constante sobre sí mismo acabó por arrojarlo en el vacío.

Pero ahora recuerdo que os estaba diciendo como sus mejores poemas nos hablaban de cosas dulces, íntimas, añorantes. Su lirismo es inmediato y casi nunca solicita la ayuda de las imágenes. Infunde directamente la vibración de su alma en las palabras, y quedan éstas temblando con un suave rumor casi imperceptible. Para definir algo, no busca el equivalente de la metáfora, sino que se lanza directamente hacia la cosa y descubre el alma allí escondida. Silva, como poeta, nada tiene de plástico, de colorido ni de escultórico, y por este aspecto su poesía es la antítesis de la de Valencia, donde predominan las herramientas propias de un maestro que esculpe grupos y figuras. La poesía de Silva no es más que un cuarteto de cámara, donde es claramente perceptible la voz de cada instrumento. Cuando, hace muchos años, leí "El Triunfo de la muerte", de D'Annunzio, me impresionó sobremanera la figura de aquel Demetrio Aurispa que aparece en una de aquellas páginas suntuosamente complicadas; y me impresionó porque este personaje, a quien el poeta italiano hace aparecer como el tío de Jorge Aurispa, el protagonista de la obra, era un violinista que se había suicidado, y tenía también una dulce faz nazarena y cierto aire generalmente espectral cuando se erguía, en su alcoba suntuosa, apenas alumbrada por la luz que se filtraba a través de los espesos cortinajes, a fin de comentar musicalmente los recónditos versos de Lord Tennyson que comienzan: "¡Oh!, muerte en la vida son los días pasados"; y para hacer más intensa la melodía apoyaba completamente las mejillas pálidas en la caja sonora. Aquella faz de israelita en el desierto y aquella melancólica melodía. ¡Oh!, muerte en la vida son los días pasados" quedaron desde entonces en mi imaginación unidas a la imagen de Silva, que es el violinista solitario que permanece todavía en la sala de baile cuando ya han desaparecido las burbujas del champaña y el girar de las espaldas desnudas, y entre rosas pisadas y frente a la dudosa luz del amanecer, continúa la desoladora melodía: "¡Oh!, muerte en la vida son los días pasados".

Finalmente, recordad que Silva es un poeta esencialmente bogotano porque hay en sus versos un evidente "color local" y evocaciones casi lugareñas. Aquella luz y aquel Cielo del día de difuntos son toda la Santafé de antes y de ahora, y las campanas que

les hablan a los vivos de los muertos, son la voz del pasado, que se impone sobre la estridencia urbana, y recuerda los castizos orígenes de la villa, su ascética ascendencia, y la obligación histórica que también tienen las ciudades de ganar la vida eterna. Cuando leais "La Ventana", recordad con cariñoso patriotismo toda la tradición cabaleresca de este pueblo, con sus viejas galanterías, su pompa colonial, su bizarro espíritu castellano. "Los maderos de San Juan" os dicen el amor del hogar fundado en la estrecha solidaridad de las generaciones humanas, y en "Luz de Luna" podéis percibir un eco de los fiestas pretéritas, que tuvieron su símbolo en los abanicos, evocadores de la antigua delicadeza social. En varios poemas de Silva hay retratos de niños y pinturas de flores, cosas que parecen privativas de Bogotá, donde la infancia y las rosas nos enseñan diariamente como fue la primera mañana del mundo. "Vejece" es el inventario artístico de una de estas mansiones señoriales que todavía no han cedido a la manía modernizante, y el "Nocturno" es la trasposición mística de la Sabana, tierra para soñadores y escépticos, fría como el desdén, cambiante como la ironía, interminable como la divagación y cerrada como la angustia.

Duerme en paz, iba a decir para terminar esta deshilvanada conferencia; pero al recordar, ¡Oh maestro Silva! que en hora funesta pusiste fin voluntario a tu vida, mi alma se llena de espanto y no se atreve a pronunciar aquella fórmula. Pero también me digo: quién conoció de cierto los verdaderos motivos de su muerte? Y me digo todavía más: quién ha penetrado en los abismos de la misericordia divina? Duerme en paz ¡Oh maestro Silva!, al amparo de esta ciudad que ahora te ama, bajo la sombra de estos cerros adustos que ahora se han encargado de custodiar tus huesos. Fuiste un auténtico poeta; sin ostentosas exhibiciones de tal; fuiste revolucionario implacable, sin manifiestos ni proclamas; fuiste un precursor de formas novísimas, y amabas y respetabas a Núñez, a Caro, a Isaacs y a Fallon; fuiste un lector infatigable, y nunca te atropelló la erudición; fuiste un hombre elegante a carta cabal, y nadie recuerda ahora con fijeza cómo vestías; tus rarezas y excen-tricidades hay que cargarlas a ese fin de siglo paradójal en que te tocó vivir; pero tú no estabas realmente en eso, sino en tu esencial identidad de hombre culto, bueno y activo; si tu inteligencia estaba hecha para despreciar lo vulgar y tus nervios afinados para todas las exquisitas emociones del arte, tu corazón era albergue de los más caros y entrañables sentimientos humanos, y el hogar y la patria fueron tus númenes favoritos, y las tradiciones intelectuales del país la base de donde arrancó tu formidable obra renovadora. Si como hombre fuiste desgraciado, como artista y como poeta llegaste a una espléndida realización ideal, porque nadie, como tú, supo dar forma tan bella a cuanto hay de fugaz y de permanente en nuestras almas y en nuestras existencias.



Economía