

mista" en Revista del Rosario, Vol. XXXV, pp. 267 y ss.

(86) I, 1.

(87) Com. Lib. Sent., Lib. II, q. 44, art. 2 en la traducción del doctor Carlos Romero, art. cit., p. 367.

(88) S. Th., I-II, q. 96, a. 4.

(89) Cf. Revista del Rosario, Vol. XXXVIII, p. 13.

(90) Revista del Rosario, Vol. XXXV, pp. 412 a 420.

(91) Art. 4, ord. 1 de la Constitución de Cúcuta y art. 10 de la Constitución Boliviana (Pombo y Guerra, Constituciones de Colombia, 2ª ed. II, pp. 722 y 779).

(92) Lecuna, Proclamas y discursos del Libertador, pp. 326 y 328.

(93) Ibid., p. 323 y 332.

(94) Derecho Constitucional Colombiano, 2ª ed. p. 73.

(95) Lecuna, ob. cit., pp. 323 y 332.

(96) El pensamiento vivo de Bolívar, pp. 17, 15 y 16.

(97) Lecuna, ob. cit. p. 323.

JOSE ASUNCION SILVA

(Del libro próximo a publicarse: *La Lirica en Colombia.*)

En frase que ha venido a ser un lugar común, se ha dicho de Silva que fue uno de los últimos románticos y el primero de los decadentes en Colombia.

Entonces, el autor de **EL Libro de Versos** y de las **Gotas Amargas** es un poeta de transición. Un puente tendido sobre dos diversas maneras de nuestra poesía, y de la de América también.

Concepto que pide su necesaria aclaración. Porque, partiendo Silva del romanticismo, y habiendo producido el país antes de él dos generaciones de románticos, sin embargo, en el discurso de una evolución, nada tienen que ver sus versos con los de aquéllos. Para analizarle, pues, no es posible buscarle, ni antecedentes, ni similitud con ningún otro poeta colombiano anterior. Aclaración que permite afirmar que Silva, en la historia de nuestra poesía, es un salto.

Un salto, indudablemente. Y como tal, una trayectoria, una línea con su punto de partida y su punto de llegada. Partida, el romanticismo; llegada, el modernismo. Y en el tránsito, su genuina fisonomía poética: su obra, la que vino a participar,

por consecuencia, del doble aspecto del romanticismo y del decadentismo fundidos en una novedosa categoría lírica. Así, representa Silva una nota inconfundible, una voz personalísima, un acento de precursoras modulaciones y de ricas posibilidades de poesía para su época.

★

Importa no perder de vista que, si el llamado decadentismo o simbolismo constituyó una reacción contra el naturalismo y el Parnaso, también lo fue contra los excesos del romanticismo. Es decir, contra éste, en lo que tenía de exhibicionismo circunstancial, de hipertrofia individualista, de sentimentalismo morboso, de aparato y de afectación, mas conservando de él, lo humano, lo eternamente humano que late en un Verlaine o en un Mailarmé, y que Darío proclamaba sin reticencias cuando cantaba: "¿Quién que es, no es romántico?"

Del romanticismo, pues, frente a la frialdad marmórea de los parnasianos, tomaban los decadentes y simbolistas las referencias a lo subjetivo, la emoción del yo, pero en forma ya depurada, discreta, limpia de vehemencias sentimentales, de alarido y de retórica. Sólo, en este sentido, se puede decir de Silva que fue un poeta romántico. Y, aclarada así nuestra calificación por uno de sus lados, precisar que, siendo uno de los últimos románticos colombianos, nada tiene que ver su poesía con lo que de exuberancia o rotundidad, ímpetu sentimental, desbordamiento lírico, tienen poetas nuestros típicamente románticos como José Eusebio Caro, Arboleda, Núñez, Isaacs o el gran Pombo, y de ellos para abajo, la nutrida nómina de versificadores sin arte ni talento que en medio siglo de literatura nacional, con impudicia incalificable, sacaron el corazón a pública subasta. De esta suerte, el popular **Nocturno**, de reconocida inspiración romántica, es, con todo, un poema modernista, tanto en su presentación métrica como en el tono de su depurado lirismo. Y uno de los tópicos esenciales en Silva, el **pasado**, más que una mera "entidad sentimental" o "una categoría de orden romántico", es, reiteradamente, por toda la tex-

tura de sus versos, “un motivo de carácter intelectual”, como lo tiene observado Rafael Maya cuando, en un ensayo de aguda penetración crítica, tira línea de deslinde entre lo que significa el romanticismo de los **Nocturnos**, **Luz de luna**, **Día de difuntos**, frenado y discreto, y el romanticismo de otros poetas, avasallador, desordenado y caótico, trémulo de grito y de sollozo.

Por esto, iniciado en la lectura de los románticos, influencia romántica efectiva en Silva, la becqueriana, como es patente en las composiciones publicadas en **La lira nueva** (1886). Al despertar de su conciencia literaria, encuentra Silva que uno de los poetas en boga es Bécquer. Este, en medio de la estruendosa corriente de romanticismo que inundaba a España, tuvo una anticipación de modernismo, como lo comprueba la asonancia delicada y ensoñadora de las **Rimas**. Muchas de esas breves composiciones son exquisitos “enfantillages amorphes”, tan corrientes en la poesía moderna. Allí, la música apagada, con sordina, la que deleita y adormece imperceptiblemente. Y el lirismo cernido, suave, discreto. Así, tenemos a Silva, poeta de transición, dándose la mano con Bécquer, otro poeta igualmente de transición. Porque Silva, como Bécquer, es un afortunado manejador de la asonancia castellana, un fino temperamento distante de lo aparatoso y altisonante. Y Silva, como Bécquer, es un aficionado a los contrastes, como puede fácilmente ilustrarse con una somera lectura de ambos poetas. La vida y la muerte, la quietud y el movimiento, el presente y el pasado, la campana que toca a muertos y la que anuncia goces y alegría, el amor y el olvido, la risa y el llanto, la noche clara y el alma llena de negruras, la mesa de soltera y la mesa de casada, etc., son rasgos característicos de Silva. Influencia becqueriana, finalmente, tan bien asimilada que, aunque conjugada con otras posteriores, estará siempre actuando.

Por el otro lado, Silva, el primero de los decadentes en Colombia. Precursor del modernismo americano. Y decadente, más que modernista propiamente dicho, en la acepción en que esta última tendencia quedó configurada, en las letras caste-

llanas, a partir de la revolución de Rubén. Pero, decadente, apenas parcialmente, ya que Silva no es propiamente un simbolista: punto muy oportunamente aclarado por Rufino Blanco Fombona cuando dice que nuestro poeta no conoció “para 1886 a los poetas simbolistas de Francia”, al referirse, claro está, al simbolismo en su apogeo, al que “coincide en Francia con la aparición de Laforgue, hacia 1885”, con la expresa salvedad de Rimbaud y Verlaine, hecha por el crítico venezolano, mas con la omisión de Mallarmé en su referencia, quien, desde 1876, ya había lanzado ediciones de sus versos. Y, con relación a la data de 1885, agrega luego: “Para esa fecha ya ha publicado poemas que tienden a salirse de las viejas formas de expresión José Asunción Silva (1883-1884-1885).”

Decadente Silva en nuestra lengua y en la poesía colombiana —con las reservas del caso—, a la manera que lo fueron, en inglés, un precursor como Poe, o en Francia el otro gran precursor Baudelaire, y Verlaine y Mallarmé, antes de 1885, año de la publicación de las primeras obras de Laforgue y Regnier, ejemplares indiscutibles de absoluto simbolismo. Decadente, en conclusión, pero decadente sin la técnica del símbolo de otros decadentes. Basta leerla, y se verá que nada más claro, diáfano y sencillo, sin oscuridades ni sutilezas, que su poesía. Ni nada más personal que ella. Pero, ¿desconocer por esto ciertas influencias decisivas? De ninguna manera.

Es así como, sin pretender tacharle de imitador ni de traductor de ajenas maneras líricas, se pueden señalar en su obra, a más de la de Bécquer, estas reminiscencias: de Poe, tiene el sentido del misterio y de lo sombrío, y la técnica de las repeticiones y de las combinaciones métricas y estróficas en mira a los efectos musicales del poema, como es notorio en el **Nocturno** “Una noche...” y en **Día de difuntos**. De Baudelaire, a quien consideraba como “el poeta más grande de los últimos cincuenta años”, el **dandysmo** del dolor, la angustiada visión de la vida, y aquel su realismo, un tanto cínico, de las **Gotas amargas**. De Verlaine, la media tinta, la vaguedad evanescente, las grises lejanías, la pasión por la delicada música asordinada de

la asonancia. De Mallarmé, en fin, el exquisito arte de las sugerencias.

Influencias que, sin llevarle a romper definitivamente con la métrica tradicional, determinaron su dúctil sintaxis, la apagada armonía de sus versos, la flexibilización del alejandrino, la afición por las combinaciones arbitrarias y, sobre todo, la gran obsesión de los decadentes y simbolistas: la música en el verso y en la idea.

Música tenue, ideal, la de Silva. Detrás de la envoltura de sus poemas (rima, ritmo, vocabulario sonoro), se percibe algo así como el leve crepitar de una llama prendida dentro de una cámara de seda o el maretaje amortiguado de un dulce son de violas, flautas y violines encantados que se estuvieran tocando en una estrella remota...

*

En Bogotá, el 27 de noviembre de 1865, de un matrimonio de distinguido linaje, nació José Asunción Silva.

Su despertar a la vida estuvo rodeado de las más halagüeñas condiciones, en el seno de un hogar de acomodada posición pecuniaria, en un ambiente de refinada cultura, de aristocrático señorío, de sin par lujo: "una nota singularísima de elegancia exótica que sorprendè y maravilla por el cúmulo de refinamientos extranjeros y el atildamiento en seguir de cerca las últimas modas europeas; diríase el único reducto del snob en aquella Bogotá de mediados del siglo XIX que aun conservaba mucho de la colonial Santafé." (Alberto Miramón.)

En medio de aquel ambiente, su padre, don Ricardo Silva, el risueño costumbrista de *El Mosaico*, le familiarizó, en su rica biblioteca, con la lectura, y le transmitió el apego a las letras.

Su permanencia en la escuela fue corta. Muy joven, le llevó don Ricardo a trabajar con él en un almacén de artículos de lujo. Pero a la noche, realizada la cotidiana labor, se abría para el adolescente el sosegado recinto de una alcoba en donde los libros volcaban sobre su espíritu el tesoro de sus cornucopias.

Su formación intelectual fue la de un autodidacta. Los viajes, después, le ampliarían el horizonte.

Hubo, en aquellas primeras lecturas, algo de clásicos y mucho de románticos. Clásicos que, para una inteligencia tan comprensiva como la de Silva, fueron una provechosa disciplina literaria: de ellos debió aprender su visión eurítmica del arte. Pero, sensibilidad profundamente emotiva la suya, claro que se dejara cautivar más por las sirenas del romanticismo. Luego, buen Ulises, se sabrá tapar a tiempo los oídos y amarrazar al mástil del navío.

Cuando nuevas tendencias se habían abierto paso en Europa, en Colombia se seguía todavía un movimiento literario que había tenido su culminación en 1830 y que ya, para 1870, podía tenerse como íntegramente agotado su contenido. Aun campeaba entre nosotros el gran fervor por Hugo, Lamartine, Byron, Espronceda, Zorrilla. Resonante, y en toda su vigencia, se estremecía la lira entre las manos de Pombo. Vivían Núñez, Fallon, Isaacs.

Empero, un viaje a Europa en 1884, con su fructuosa estada en París, le mostró a Silva nuevos caminos. Se realizaba por allá, entonces, una radical innovación artística y literaria. Su amplio espíritu, supo ponerse en consonancia con el instante. La captación fue admirable: Baudelaire, Flaubert, Zola, Maupassant, Max Nordau, Taine, Renan, Verlaine, Mallarmé, el pre-rafaelismo, la Bashkirtseff... Contacto intelectual decisivo. Dos años no completos de paso por Europa, pero lo suficiente para operar en él la transformación y ara infundirle aquel afán de experiencias y de conocimientos que nunca más le abandonó y que le hacía exclamar al final de su vida: "sentir todo lo que se puede sentir, saber todo lo que se puede saber, poder todo lo que se puede."

Vuelto a Bogotá, tuvo Silva que intensificar su ayuda a don Ricardo. La crisis económica que subsiguió a la guerra civil de 1885 había cuarteado el capital paterno. Mas, a pesar de ese contratiempo, la vida aun podía ser bella y él se hallaba al comienzo de la radiosa plenitud de los años. "Le conocí —re-

cuerda Sanín Cano— diré más, que le escuché por vez primera en dos horas de admiración silenciosa, una noche de las postrimerías melancólicas de 1886... Llegaba Silva de Europa. Su inteligencia había recibido en uno o dos años de permanencia en París, en Londres, en Suiza, todas las influencias de que era susceptible una sensibilidad refinada y riquísima y una capacidad receptiva de alcances ilimitados. En su conversación ágil y abundante, recamada de frases pintorescas y de palabras luminosas como piedras talladas, iban pasando visiones precisas y fascinadoras del bulevar endomingado; del Strand suntuoso, iluminado por la luz argentina del verano londinense; del “silencio blanco”, del ventisquero suizo o la abundancia cromática de las playas de moda en las costas de Francia. Como su auditorio, en donde figuraba enhiestamente su hermana, parecía capaz de seguirle en sus apreciaciones de arte, de cuando en cuando la pintura de los impresionistas, la novela de los naturalistas, las conferencias de algún filósofo, la crítica literaria de Taine, la crítica histórica de Renan aparecían en este panorama, que para mí era la revelación de un mundo nuevo.”

Año de 1886 en que figura, en forma señalada, entre los poetas de *La lira nueva*, con ocho poemas de un indudable sabor de novedad, como *Estrofas*, *Estrellas fijas*, *Resurrecciones*, *Obra humana*, etc.

En 1887, a la muerte del padre, Silva tiene que colocarse, como primogénito, al frente del hogar y del negocio. Es época en que su psiquismo, ante el golpe recibido, alcanza una exaltación desmesurada. Su espíritu empieza a ser batido por ráfagas de tempestad. La adversidad y la desilusión inician el proceso que bien pronto le ha de conducir, en un vertiginoso descenso, a la duda y luego a la negación. Febrilmente, con intensidad, lee y escribe. De entonces, data el bellísimo *Nocturno* que principia: “Poeta, dí paso...”. Mientras tanto, en esfuerzo angustioso, pugna por levantar la caída fortuna.

En 1892 muere su hermana Elvira. Nuevo golpe que le llena de negro pesimismo, de desesperada amargura, ya que ella,

en esos años de zozobra y desolación, por su inteligencia y comprensión, fue para el poeta noble compañera, constante apoyo espiritual.

En 1884 parte para Caracas como secretario de la Legación de Colombia, cargo en el cual ha querido buscar una fuente de recursos, en días en que el desastre económico es algo casi consumado. A su paso por Cartagena publica en *La Lectura el Nocturno* “Una noche...”.

Pero en 1895 tiene que volver al país. Viaje de regreso en que naufraga en el vapor “Amérique” a vista de las costas colombianas, con la consiguiente pérdida de la mayor parte de sus escritos.

Y todavía, de nuevo en Bogotá, en un postrer esfuerzo, gestiona un negocio de fabricación de cemento y baldosines. Monta una oficina, traza proyectos fantásticos nombra agentes, manda cartas... Y, afanoso por conquistarle a la suerte una última posibilidad, procura actuar como un perfecto hombre de acción. “Mis momentos los he consagrado todos a estudios que nada tienen que ver con la literatura”, escribe a un amigo. ¡Pero vana táctica de mercader en un espíritu como el de Silva! La proyectada empresa no medra. El naufragio de su vida parece total. El derrumbe de todos sus sueños, inminente.

En torno suyo, crece la incompreensión de sus conciudadanos, se hace el vacío. Ni creen en el negociante, ni aprecian su poesía.

Poco tiempo después un minúsculo gusano de plomo reventaba la roja flor de aquel corazón de sensitivo.

★

Una cosa es la vida de un poeta y otra la que se le suponga por la versión de su obra. Si ambas se compaginan, florece la sinceridad literaria, escasa, por cierto, en la mayoría de los poetas.

Versos tiene Silva que son verdaderas autobiografías suyas. Por ello al analizar su obra, surge la consideración de los aspectos de su proceso sentimental e intelectual.

Tópicos primordiales en su poesía son el pasado y el recuerdo. O mejor todavía, es la de Silva, en su tónica más sostenida, una poesía de retrospectión.

Poeta del amor y temperamento de un exaltado erotismo, sus poemas de este orden se construyen en función de pasado y de recuerdo: **Al oído del lector, Juntos los dos, los Nocturnos, Luz de luna, Muertos.**

Recuerdo. Y pasado. Intenso amor hacia lo que fue. Por eso, las cosas viejas, "tristes, desteñidas", vivas huellas del ayer le atraen y seducen. Las cosas viejas —**Vejeces**— tienen para él, desvelado sacerdote del pasado, un lenguaje especial que no tienen para el vulgo. Lenguaje oscuro, sonorizado por laudes y suavizado por raso.

Recuerdo perfumado de la infancia. Silva, precoz sensitivo cuya niñez careció de la envidiable despreocupación que hace precisamente la felicidad de aquella edad, es uno de sus cantores más insistentes. Ni más ni menos, una especie de integración, en el arte y en su favorita manera retrospectiva, de lo que no pudo tener su plenitud en la realidad. Su verdadera niñez, puede decirse, la vivió en el recuerdo. Tal es, en la misma raíz de su existencia, la explicación más autorizada de la posición como poeta de la infancia, de un hombre de quien se ha dicho que no tuvo auténtica infancia.

Remembranza de la dichosa edad que, en su vida, aun antes de los días de desolación, es a manera de un grato remanso, de una inexhausta fuente de consolaciones. La primera sección de **El libro de versos** se intitula **Infancia**. E **Infancia**, también, el poema con que se abre, emocionada evocación de las sencillas inquietudes, de las travesuras y de las ocupaciones de la niñez. En **Los maderos de San Juan**, uno de los hitos de su alto lirismo, composición de factura rítmica modernista, evoca el futuro del niño que se balancea sobre las rodillas de la abuela —mañana y pasado—, en esa técnica del contraste tan peculiar suya. Con delectación, en **Crepúsculo**, se da a pensar en **Caperucita Roja, Barba Azul, Ratoncito Pérez, Urdima-**

las, el Gato con Botas, la Cenicienta, las Hadas, en todos aquellos sabrosos e inolvidables

Cuentos que repiten sencillas nodrizas
muy paso, a los niños, cuando no se duermen,
y que en sí atesoran del sueño poético
el íntimo encanto, la esencia y el germen.

Cuentos más durables que las convicciones
de graves filósofos y sabias escuelas,
y que rodeásteis con vuestras ficciones,
las cunas doradas de las bisabuelas.

En la misma sección **Infancia** figura **Al pie de la estatua**, su homenaje al Libertador, canto menos grandioso y menos perfecto que la oda de Caro, pero de más fuego lírico. También, poema de referencias al pretérito, a la marcha del tiempo, a lo viejo, empapado de penetrante melancolía y en donde, una vez más, trasciende su pasión por la niñez.

Tiempos idos, recuerdos del amor, infancia, cosas viejas, ventana colonial, lamas grises y verdosas, perfumes desvanecidos... A tal punto llegó Silva en ese mundo de reminiscencias en donde su espíritu se agitaba, que su verso ha logrado traducir las más insignificantes vibraciones del pasado con la exactitud matemática de los aparatos de precisión.

El afán del conocer y la inquietud del más allá ocupan parte principalísima en su obra. En **Crisálidas** y en la composición que empieza "Estrellas que entre lo sombrío...", plantea angustiadamente su deseo de conocimiento, en ese tono de patética interrogación que adoptan sus versos de esta índole. **La respuesta de la tierra** es todo un símbolo: grito del alma que, tras formular un inventario de preguntas trascendentales, calla trágicamente anonadada ante el cerrado enigma de la **Es-finge**.

Pero su inquirir acabó estrellándose contra la más absoluta imposibilidad de solución. Falto de fe, cayó en la duda y en el escepticismo. De nada, en definitiva, para su espíritu vacilante y sin fortaleza, le sirvió recorrer los varios sistemas



filosóficos adonde la curiosidad le llevó. Curiosidad que no sólo le condujo a ese inquirir en la Filosofía, sino que trató de satisfacerse en los más diversos aspectos del conocimiento.

Perdido, irremisiblemente perdido, se halló Silva al pretender, como en *De sobremesa* dice por boca de su protagonista, aquel "cultivo intelectual emprendido sin método y con locas pretensiones al universalismo". Porque la proporción entre ese cultivo intelectual y sus facultades, no fue perfecta. El desequilibrio, pues, tuvo que ser incuestionable. "Logró —como apunta Sanín Cano— en el medio adverso donde hubo de agitarse, convertir su organismo en la más delicada y exquisita máquina de sufrir."

Es *Psicopatía* la composición que mejor pinta aquel conflicto espiritual suyo. En ella se nos muestra, de cuerpo entero —en su procedimiento autobiográfico indirecto, como en el mismo caso de *La respuesta de la tierra* o *El mal del siglo*—, en la figura del filósofo joven que se pasea abismado por las avenidas del parque, "triste, serio", la cabeza en incandescencia, "impertérrito" en la tarea.

de pensar en la muerte, en la conciencia
y en las causas finales,

y que sólo se curará el día

en que duerma a sus anchas
en una angosta sepultura fría,
lejos del mundo y de la vida loca,
entre un negro ataúd de cuatro planchas,
con un montón de tierra entre la boca!

Angustiado, sin optimismo, ante el fracasado intento de saberlo y de sentirlo todo, acosado de día en día por la mala suerte, temperamento exaltado hasta la hipérbole, no columbra otra solución, como en *Psicopatía*, distinta de la muerte. *Cenizas*, sección de *El libro de versos*, agrupó poemas en donde la idea de la muerte es el ingrediente fundamental, como en la citada *Psicopatía*, *Día de difuntos*, *Muertos*... La muerte, su

definitiva salvación, que en *Lázaro* cobra un tremendo patetismo:

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

Deseo de la muerte, del total aniquilamiento, destacado síntoma finisecular que en Silva, por especiales circunstancias de su temperamento y de su vida, halló una amplificación extraordinaria. Era el momento de los vástagos decadentes. El cansancio de quien ha trajinado por todos los vericuetos de la Filosofía, con espíritu escéptico, y sólo trae de regreso un desconsuelo y una desazón que convidan a dormir. El contagio del llamado "mal del siglo", estado espiritual producido por la atormentada existencia del siglo XIX, llena de las más variadas y contradictorias agitaciones, herencia del romanticismo pesimista:

...un desaliento de la vida
que en lo íntimo de mí se arraiga y nace,
el mal del siglo... el mismo mal de Werther,
de Rolla, de Manfredo y de Leopardi.
Un cansancio de todo, un absoluto
desprecio por lo humano... un incesante
renegar de lo vil de la existencia
digno de mi maestro Schopenhauer;
un malestar profundo que se aumenta
con todas las torturas del análisis...

La colección de poesías *Gotas amargas*, que él pensaba editar en tomo aparte, son la más sostenida tónica de su estado de alma. Versos de honda ironía, de áspero realismo, de desencanto, sarcásticos, a más de recordar algo a Baudelaire, traen también a la memoria, como lo anota Gómez Restrepo, el recuerdo de Bartrina.

Escribió José Asunción Silva su obra con un sentimiento estético casi religioso. "El verso es vaso santo", cantó. Y en

ese vaso santo, como una esencia exquisita, exprimió el jugo de sus sentimientos y de sus ideas.

Obra sin artificios, demuestra la espontaneidad de un procedimiento, de verdadero maestro, poseído a cabalidad. Se ve que dominaba a capricho su técnica: jamás le esclavizó ella. Por eso, nada más dicente que estas palabras suyas: "Lo que me hizo escribir mis versos fue que la lectura de los grandes poetas me produjo emociones tan profundas, como lo son todas las mías; que esas emociones subsistieron por largo tiempo en mi espíritu, se impregnaron de mi sensibilidad y se convirtieron en estrofas. Uno no hace los versos: se hacen dentro de uno y salen." (De *sobremesa*.)

Naturalidad de su arte, técnica tan personal y lograda —y eso que Silva murió a los 31 años, cuando apenas llegaba a la plenitud— que los efectos que en sus poemas se propuso conseguir, de acuerdo con su concepción de la poesía, están plenamente alcanzados. Los *Nocturnos*, *Día de difuntos*, *Nupcial*, *Luz de luna*, *Crepúsculo*, *Midnight dreams*, producen la sensación apetecida y querida por su autor, sensación inefable, la misma que aconsejaban y realizaron los decadentes. Al través de esos poemas, como entre gasas de fina niebla, se vislumbran muchas cosas que no se aciertan a precisar completamente porque las palabras fallan. Tal es el desequilibrio emotivo que producen, que se olvida por un momento la realidad del mundo circundante, dejando el espíritu del lector como suspenso, en una atmósfera de visiones y de ensueños... Poemas de sugerencia, en los cuales, poco más o menos, traduce el poeta aquellas cosas oscuras que nos decía bullían en su mente, las mismas a que se refiere en *Un poema*, para que la incomprensión de la mayoría de sus contemporáneos, ceñuda y fría, viniera a decirle: "No entiendo". Porque en "imágenes —escribe en *De sobremesa*— desprovistas de facultades de ese orden, ¿qué efecto producirá la obra de arte? Ninguno." Y como él mismo lo realizó, "La mitad de ella está en el verso, en la estatua, en el cuadro; la otra mitad en el cerebro del que oye, ve o sueña."

Palabras en las cuales, de modo inequívoco, define Silva su característica posición de poeta de la escuela decadente.

De su prosa quedan algunas páginas sueltas y la fragmentaria novela *De sobremesa*. Sus *Cuentos negros* se perdieron en el naufragio de "L'Amérique". *De sobremesa* es la novela de un "amateur" de todas las artes y ciencias. José Fernández, el protagonista, escribe un diario en donde vierte sus impresiones de viaje y acertados juicios críticos sobre arte y literatura. Después, en la penumbra rojiza de una *sobremesa*, abre su manuscrito y entrega su tesoro a la audición de amigos escogidos. Y ante los oyentes, van desfilando escenas del París bullicioso, encantadores edenes de Suiza, la aparición seráfica que subyugó de amor el espíritu de José Fernández, sus días de melancolía entre la niebla de Londres, los proyectos descabellados del soñador, temperamento inquieto, siempre descontentadizo.

Para la crítica, es principalmente importante *De sobremesa* por su subido valor autobiográfico. José Fernández es un retrato de Silva. Las ideas e impresiones del protagonista son las mismas del autor. Allí, continuamente, el afán de saber; el fervor por las letras francesas; la admiración por el Vinci, de quien preparaba Silva un trabajo; el anhelo de experimentar todas las sensaciones, de abrirse a todos los vientos. E igualmente, lo que iba a procurarle al poeta la sensación postrera: la idea del suicidio: "cansado de todo, despreciando, odiando todo, sintiendo por mí mismo y por la existencia un odio sin nombre, que nadie ha experimentado, me siento incapaz del más mínimo esfuerzo, permanezco por horas enteras alelado, estúpido, inerte, con la cabeza en las manos, y llamando a la muerte, ya que la energía no me alcanza para acercarme a la sien la boca de acero que podría curarme del horrible, del tenebroso mal de vivir."

★

La corrección espiritual que fue el distintivo más señalado de la vida y de la obra de Silva, quedó definitivamente afirmada en su tragedia final.

El poeta había mirado el horizonte. Y lo encontró cruzado de signos amenazantes. El futuro le llenó de pavor. Súbitamente se halló en lo más intrincado de la Selva Oscura. Por ninguna parte se aparecía el guía salvador. Sólo, ante su vista angustiada, la mueca trágica de la muerte.

Tembló. Y sintió el frío de las almas abandonadas. Pero, esteta perfecto, no dejó traslucir el mínimo gesto de amargura ante la mirada zurda de los fariseos. Tal vez se acordó de Goethe, ese heleno contemporáneo que prefirió guardar varios días de cama antes que mostrar el decaimiento que le produjo la muerte del príncipe amigo. También Alcibíades, siglos atrás, había dejado de tocar albugo para no descomponerse el rostro, y Julio César, apuñaleado, se arreglaba la túnica para caer elegantemente a los pies de la estatua de Pompeyo. Así, cuando alguien, días antes del suicidio, se le acercó en tono quejoso a condolerse de su malaventura, imperturbable, señor de sí mismo, entreabrió con displicencia el labio y lanzó aquella su sentencia definitiva: "Primero me verán muerto que pálido."

Ha sido después de muchos años de su muerte cuando se ha analizado imparcialmente la tragedia de Silva. Antes, fue enzarzada en un cúmulo de conjeturas descabelladas en donde la imaginación popular, y la de algunos escritores mal informados, hicieron su agosto. Los *Nocturnos* sirvieron de base para la interpretación malévola o precipitada. Y fue tan lejos la suposición, que en un cariño espiritual, en una comprensión de almas selectas, se vio y se aseguró a puño cerrado una escandalosa pasión sensual, un ilícito afecto, algo por el estilo de lo que Byron experimentó por su hermana Augusta. La muerte de Elvira, objeto de amor carnal, determinó, para los truculentos fantaseadores, el suicidio del poeta.

Pero una crítica más informada e imparcial ha dilucidado ya el problema. Diversas circunstancias obraron sobre el ánimo endeble y sensitivo de Silva. En primer lugar, su fracasado intento de múltiples conocimientos y experiencias, de "querer sentirlo, verlo y adivinarlo todo", y el consiguiente trastorno que en su psiquis se originó de ello. También, y no es posible

desconocerlo, el largo y punzante dolor que en su espíritu debió dejar la muerte de Elvira, dulce oasis en su torturado discurrir por la vida. Luego, la pérdida de la casi totalidad de su obra en el naufragio de "L'Amérique". Y, sobre todo, la causa de orden económico: el derrumbe de su fortuna. ¡Lo que sería para él —debió pensar insistentemente— la pobreza! ¡Silva cercado de acreedores, concursado, objeto de risas y de vilipendio para sus malquerientes, sin elegantes y refinadas comodidades, sin ediciones de lujo, sin camisas de seda, sin finas zapatillas de "dandy" inglés!

A todo lo cual vino a sumarse la ceñuda incomprensión de la mayoría de sus contemporáneos. Incomprensión originada, ciertamente, no en una falta de aptitudes intelectuales en muchos de aquellos para comprenderle, sino en una ausencia de sensibilidad adecuada al nuevo estilo poético del que Silva era un precursor. Porque el problema de la incomprensión de Silva no radica en factores de puro orden mental, en una época en que la república produjo inteligencias de primera categoría, sino sencillamente en una falta de sensibilidad de sus coetáneos —de cierta sensibilidad, se entiende— para captar y gustar un tono de poesía que entonces venía a ser algo novedoso y fuera de los patrones líricos usuales.

Bogotá era por aquellos tiempos una ciudad de aspecto monacal. Diríase que aun continuaba su existencia arrebujada en una mantilla de la Colonia. Todavía era moda el cuadro de costumbres. Y sin complicaciones, reducida al simple detalle cotidiano, como en el esbozo costumbrista, fluía la vida ciudadana. Pequeña crónica local, chismes, comentarios de política. Triunfaba el caballero de ruana. Las doncellas, cándidas y soñadoras, seguían vertiendo copiosas lágrimas ante la suerte dolida de Atala o de María. La pompa deslumbrante del gran Hugo, el tono confidencial de Lamartine, la música altisonante de Zorrilla, el verbalismo artificioso de Núñez de Arce, paupaban el gusto poético de la generalidad de los lectores. Los políticos ramplones aprendían de memoria los discursos huecos de Castelar.

Un día volvió de la Europa finisecular y decadente un joven poeta que venía equipado con las últimas novedades intelectuales de entonces. Componía versos raros. Traía gustos exóticos. Vestía con refinada elegancia. Y tenía, para las rusticidades del medio, una sonrisa matizada de deliciosa ironía.

Espíritu exquisito, maneras de excepción, poeta al margen de la sensibilidad corriente y general, temperamento retraído y desdeñoso para el común de las gentes, en torno de Silva comenzó a cerrarse un círculo de antipatías y de malquerencias. Menosprecio por su poesía, chistes canallescros, burda ojeriza, sugerencias malévolas. . . Así, puso la incomprensión en movimiento contra el poeta todas sus fuerzas fatales.

El marco, pues, para la tragedia, quedaba completo. Y Silva, desgano absoluto, sin fe, ya vencido y atribulado, acabó por ceder ante la adversidad. Tomó su decisión. Mas nunca se le oyó un grito de desesperación ni se le vio un ademán descompuesto. Hasta el último instante, apareció sereno. Y elegante. Y refinado.

Días antes del suicidio, con un pretexto, se hizo indicar por un médico, amigo suyo, el sitio exacto del corazón, para así precisar el punto vulnerable y procurarse una muerte instantánea, sin grotescos estertores.

En la noche del 23 de mayo de 1896 tuvo tertulia en su casa hasta casi la una. Se charló con sosiego y cordial animación. Ni la menor inquietud, ni el más leve síntoma de su tremenda resolución. Luego, marchados sus amigos, se retiró a su alcoba.

Amanecía domingo cuando la vieja criada, que entró a llevarle el te, le halló muerto sobre la cama, atravesado el corazón de un balazo.

“La muerte —refiere un amigo que acudió a la casa— fue instantánea. Para ejecutar con facilidad su gesto, habíase quitado la americana, el chaleco y la camisa, y había vestido su camisa de dormir, conservando el pantalón, negro a finas rayas blancas, las medias, punzó, de seda— de moda entre los

“dandys” de la época— y los zapatos charolados. En ese traje lo pusimos en el ataúd.”

Las campanas repicaban alegremente en el cielo de mayo. Un día lento y tedioso se desmayaba sobre Bogotá. Las gentes que iban a misa, o regresaban, ponían su nota indiferente sobre el empedrado de las calles. Todo se proponía marchar cotidianamente bien. . .

“Anoche —comentaba un periódico de entonces— puso fin a sus días el joven José Asunción Silva. Parece que hacía versos.”

CARLOS ARTURO CAPARROSO

ESTADO RESPONSABLE. ESTADO IRRESPONSABLE

Al situarnos en frente del problema de la responsabilidad del Estado, nos encontramos con un interrogante que ha de ser resuelto previamente, por ser la base misma en que aquella se funde: ¿de las personas morales se puede predicar el atributo de la responsabilidad?

No es el caso de abocar el estudio de las distintas calificaciones de ese concepto, de los múltiples matices que se traducen en mayor o menor responsabilidad, sino de buscar la base cierta sobre que descansa. Creemos que ella estriba en un sencillo concepto, que, no por sencillo, deja de ser jurídico: **en el poder de hacer un acto dañoso y en la obligación de sufrir sus consecuencias.** En otros términos, es responsable una persona que puede reconocerse como autora de sus actos y sufrir sus consecuencias. Es una verdad que abruma por su evidencia la de que las personas morales o jurídicas están en condiciones más propicias para causar daño, sea por la variedad de medios que para ello tienen, sea por la unión de fuerzas que en ellas hay naturalmente. Bien claro es que la unidad de esfuerzos determina también, y así es esencialmente, que las personas mo-