

« CRITICA LIGERA »

UNA PROSA OLVIDADA DE JOSÉ ASUNCIÓN SILVA

A través de su poesía y prosa, José Asunción Silva muestra un vivo interés por la crítica literaria, bien que casi siempre en un sentido negativo. En *Un poema*, por ejemplo, censura la falta de inteligencia y preparación de un “crítico estupendo”, quien lee los versos que le presenta el poeta y tiene que confesar: “¡No entiendo!”. En *A Diego Fallón* afirma irónicamente Silva que en el futuro un erudito de gran paciencia descubriría a Núñez de Arce ... como quien dice, dará con el Mediterráneo, pues, en su opinión, este vate era “de los más grandes poetas del siglo” (*Obras completas*, pág. 332¹). José Fernández, el protagonista de la novela *De sobremesa* y el *alter ego* de Silva, habla despectivamente de los “críticos de tres al cuarto” que han reseñado sus poesías (*O. c.*, pág. 130). Lo que pasa, explica Fernández, es que los críticos no entienden su obra: “¿Ya no recuerdas el artículo de Andrés Ramírez en que me llamó asqueroso pornógrafo y dijo que mis versos eran una mezcla de agua bendita y de cantáridas? [...]. Es que yo no quiero *decir* sino sugerir y para que la sugestión se produzca es preciso que el lector sea un artista. En imaginaciones desprovistas de facultades de ese orden ¿qué efecto producirá la obra de arte? Ninguno” (*O. c.*, pág. 136).

En su prólogo a un poema de Rivas Frade, Silva se burla de “la flor de los críticos españoles”, que no han sido capaces

¹ La referencia es a la edición del Banco de la República (Bogotá, 1965; abreviada *O. c.*, en lo sucesivo). El parecer de Silva respecto al mérito de Núñez de Arce es típico de la época. JORGE ISAACS consideraba a éste como el mayor poeta español de la segunda mitad del siglo XIX; véanse sus *Poesías*, ed. de Armando Romero Lozano (Cali, 1967), pág. 284.

de apreciar el valor de Gustavo Adolfo Bécquer (*O. c.*, pág. 323). Este mismo prólogo pone de manifiesto el gran defecto que Silva halla en la crítica literaria cuando no la practica un verdadero intelectual de sensibilidad: "los críticos al pormenor se ponen a anotarle lunares y a averiguar a quién imitó [...]" (*O. c.*, pág. 325). En una carta a su amigo Sanín Cano, Silva vuelve a aludir a la falta de ilustración de los críticos en general y de los venezolanos en particular (*O. c.*, págs. 378-379).

A pesar de este desprecio, al parecer irreconciliable, por los críticos, Silva mismo hizo crítica al escribir una *Noticia biográfica y literaria* sobre Anatole France y otra sobre León Tolstoi para la *Biblioteca Popular* de Jorge Roa (*O. c.*, págs. 336-340 y 343-345; por errata se dice *Noticia bibliográfica* en la pág. 336). Ambos artículos obedecen al propósito de presentar a los autores al gran público; por lo tanto, Silva se limita a exponer ideas generales, y siempre se muestra positivo en su actitud. Un ejemplo más espontáneo de la crítica literaria de Silva se encuentra en sus observaciones, no destinadas a la publicación, escritas sobre Pierre Loti en la pasta de un ejemplar de *Rarahu*. Aquí, escribiendo sólo para su propio recreo (y probablemente para el de sus amigos), Silva no vacila en mostrarse muy escéptico con respecto al mérito de la obra del novelista francés: "El encanto de las novelas de Loti y de ésta en particular reside simplemente en el exotismo, y esa fuente de éxito explotada por Loti se agotará rápidamente. Sus libros no están llamados a vida duradera" (*O. c.*, pág. 341). Es evidente que a Silva le divertía "anotar lunares" cuando estaba en la intimidad, pero le parecía de mal gusto expresar estas ideas demoleedoras en reseñas críticas. Es probable que esta actitud se debiera en parte a su innata cortesía y en parte a la consideración de que aquel que tira piedras se expone a que le tiren también a él por desquite. Y en honor a la verdad, hay que reconocer que su juicio sobre las novelas de Loti es muy acertado.

Estas ideas del autor del *Nocturno* sobre crítica literaria se hallan dispersas en su obra; hasta la fecha no se conocía ningún escrito de Silva dedicado exclusivamente a este par-

ticular. Sin embargo, el gran escritor modernista compuso un ensayo sobre el quehacer de juzgar obras de literatura y de arte, y lo estimó suficientemente para aludir a él en una carta enviada a don Rufino José Cuervo unos ocho meses después de publicarlo (*O. c.*, pág. 349). El título del ensayo es expresivo de su contenido: se llama *Crítica ligera*, y la intención del autor es la de parodiar la “crítica al pormenor”, la que tiene por único propósito lucir el ingenio propio a costillas del autor de la obra reseñada. El ensayo, reproducido más adelante, es de gran interés no sólo porque sintetiza las actitudes de Silva hacia la crítica literaria y artística, sino también por la luz que arroja sobre sus autores preferidos. Es verdad que en otras de sus prosas Silva nombra a unos 122 escritores de la literatura universal; pero el hecho de que enumere a tantos hace sospechar que no conocía bien a todos ellos. A través de *Crítica ligera* se documenta la predilección que Silva sentía por Leconte de Lisle, Théophile Gautier, Théodore de Banville, Maurice Bouchor, Stuart Merrill y Jean Richepin — ninguno de los cuales es nombrado en sus otras obras. Este ensayo también confirma su admiración por Vigny, Lamartine, Coppée y Mallarmé, quienes son apenas aludidos en sus demás escritos. Y aquí se recalca en lo que es obvio en toda su obra: que entre los autores más admirados y leídos por Silva se cuentan Shakespeare, Hugo, Musset, Baudelaire, Prudhomme y Verlaine. Ciertamente es que en este ensayo Silva nombra a unos cuantos autores cuya obra sólo conoce superficialmente o por referencias de segunda mano; es bueno saber esto para no tomar demasiado en serio las numerosísimas alusiones literarias y artísticas en *De sobremesa*.

Silva explica que escribió *Crítica ligera* para poner en claro que no era el autor de cierta crítica firmada con seudónimo que había salido en Medellín. De paso presenta sus ideas sobre el uso del nombre de pluma, opinando que éste no debe servir de escudo para esconder la mano que tira la piedra. Este concepto, al igual que el que expone sobre los fueros lícitos de la reseña crítica, está muy puesto en razón. Lo que no deja de sorprender un poco, es que ambas actitudes implican una censura para un amigo íntimo de Silva — Baldo-

mero Sanín Cano. Resulta que este futuro erudito de renombre continental fue el que escribió, bajo seudónimo, la crítica que indujo a Silva a componer una parodia de las reseñas mal-intencionadas que estaban de moda. Es indudable que Silva sabía que su mentor filosófico era el que se firmaba *José Luis Ríos*²; por lo tanto, hay que admirar su gran entereza intelectual al ridiculizar lo que consideraba como un defecto hasta en un amigo.

DONALD MCGRADY.

University of Virginia.

CRITICA LIGERA³

[S]eñor don Jerónimo Argáez, Redactor de "El Telegrama".

Muy respetado amigo mío:

Permítame usted que aproveche de las benévolas ofertas que me ha hecho de las columnas de su periódico, para devolver unas felicitaciones que me han llegado, por equivocación, con motivo de algunas críticas publicadas en *La Miscelánea* de

² En *De mi vida y otras vidas* (Bogotá, 1949), págs. 41-42, dice SANÍN CANO: "En 1886 [...] conocí a José Asunción Silva [...] A poco de conocer a José Asunción Silva, nuestra amistad se hizo estrecha y comprensiva". Esto fue dos años antes de la fecha de *Crítica ligera*. Parece evidente que Sanín Cano es el personaje llamado Serrano (anagrama manifiesto) en *De sobremesa* (O. c., págs. 154, 220, 285), el que inicia a José Fernández en el estudio de la filosofía, igual que hizo don Baldomero con Silva, como es bien sabido.

³ *Crítica ligera* vio la luz en *El Telegrama del Domingo*, Bogotá, serie 2^a, núm. 39, 12 de agosto de 1888, págs. 305-307. En la reproducción del ensayo hemos creído conveniente corregir las erratas, señalando el original en notas. Además, se han suplido algunos puntos de interrogación o exclamación iniciales y alguna omisión ortográfica (entre corchetes). Hemos subrayado *La Miscelánea* en el tercer párrafo, *Ronda nocturna* en el cuarto, y *Canción de los pillos* hacia el final; también hemos quitado tres comas superfluas. Cuando se suple puntuación, ésta va entre corchetes. En lo demás, se respeta fielmente el texto de *El Telegrama del Domingo*.

Medellín, y firmadas por don José Luis Ríos⁴. Yo no escribo ni he escrito nunca críticas, ni las publicaría en Antioquia, pudiendo hacerlo en Bogotá. Los que duden, pueden averiguarlo con el Redactor del periódico a que aludo. Si las hubiera escrito las habría firmado con todas las letras del mismo nombre que usted encontrará al pie de estos renglones, por tener la idea, arraigada de tiempo atrás, de que sólo tiene uno derecho al seudónimo cuando, al darle al público algo muy delicado, que no hiera a nadie, quiere, por simple coquetería literaria, ponerse una máscara⁵, y llamándose Julián Viaud firmar Pedro Loti, para contarle su matrimonio con Rarahu⁶, idilio delicioso que tiene olor de ylang ylang, o los amores con Crisantema⁷, en la casita de madera de Diou-djen-dji, desde donde se oye el

⁴ Seudónimo de Baldomero Sanín Cano; véase RUBÉN PÉREZ ORTIZ, *Seudónimos colombianos* (Bogotá, 1961), pág. 75. Bajo este nombre supuesto Sanín Cano publicó una *Entrevista con Mr. Collins* en *La Miscelánea*, I, 1887, págs. 867-870. Aquí se supone que un norteamericano que ha vivido seis años en Colombia disertó sobre sus poetas, los cuales producen, con su desmedida actividad, "armonías a cañonazos". (El truco de valerse de un supuesto viajante extranjero para hablar de asuntos nacionales recuerda las famosas *Cartas marruecas* de Cadalso y las *Lettres persanes* de Montesquieu). Mr. Collins elogia largamente a Miguel Antonio Caro, Rafael Pombo, Diego Fallón, José Joaquín Ortiz y Rafael Núñez, y alude a Gutiérrez González, José Eusebio Caro y Julio Arboleda. De los demás bardos colombianos, opina que la mayoría son malos. Lo más llamativo en todo esto es que ni siquiera nombra a Silva, relegándolo así al limbo de los mediocres. Esto explica el resentimiento del poeta hacia Sanín Cano. El que Silva no aparezca entre los escritores nombrados por *Mr. Collins* también pudo dar pie a que se lo creyera autor de la *Entrevista* con este personaje imaginario.

No he podido consultar personalmente *La Miscelánea*; debo mis datos sobre esta revista a la gentileza de la señora Maruja de Mateus.

⁵ Compárese la idea de Silva sobre el nombre de pluma con la de LEO SPITZER, quien opina que la adopción de seudónimos (que sólo se usaron después de la invención de la imprenta) corresponde al "deseo de ser un camaleón o un Proteo", a la "idea renacentista de la multiplicidad del carácter humano, ondulante y diverso" (citado por JOSEPH E. GILLET, *Propalludia and Other Works of Bartolomé de Torres Naharro*, vol. IV [Filadelfia, 1961], pág. 17, n. 2).

⁶ En el texto, "Rararu".

⁷ Referencias a las novelas de Loti (cuyo nombre completo era Louis Marie Julien Viaud) tituladas *Rarahu* (1880) y *Madame Chrysanthème* (1887); es de notar que esta última novela apenas había salido el año anterior a la *Crítica* de Silva. Aquí el autor llama "idilio delicioso" a la misma novela que en otra parte censura por su falta de contenido (*O. c.*, págs. 341-342). Probablemente Silva leyó las novelas de Loti poco antes de escribir *Crítica ligera*.

rumor de la[s] cigarras, en los meses de verano, y se respira ese olor de jengibre y de té que flota sobre la ciudad japonesa.

Los admiradores de don José Luis Ríos, de don Julio Torres⁸, o de un señor Cerig⁹, que también critica en *La Miscelánea*, pueden escribirles sus felicitaciones¹⁰, meterlas entre una cubierta, rotular ésta así:

Señor... Tal.

Redacción de *La Miscelánea*. Medellín, Antioquia,

ponerla en el correo y tener la seguridad de que así van mucho más derechas que dándoselas a gentes que viven en Bogotá,

⁸ Julio Torres es otro seudónimo de Sanín Cano (ver PÉREZ ORTIZ, *Seudónimos*, pág. 80). No hay ningún ensayo publicado bajo este nombre en el tomo I de *La Miscelánea*, correspondiente al año de 1887. (El aspecto bibliográfico está complicado por el hecho de que hay otra revista titulada *La Miscelánea*, publicada en Medellín, cuyo tomo I es de 1894-1895. Parece que no salió ningún tomo II de la primera revista, cuya fecha sería de 1888). El hecho de que el nombre Julio Torres no figure en *La Miscelánea* es prueba contundente de que Silva sabía que este seudónimo, igual que el de José Luis Ríos, pertenecía a Sanín Cano.

En este mismo tomo I de *La Miscelánea* SANÍN CANO publicó, bajo su nombre verdadero, un ensayo titulado *Juicio de un alemán sobre Víctor Hugo*, dedicado a Silva (págs. 831-833). Parece que Sanín Cano no recogió este artículo, ni la *Entrevista con Mr. Collins*, en ninguno de sus libros de ensayos.

En un interesante ensayo titulado *La crítica por jurados* (recogido en *Divagaciones filológicas*, 2ª ed. [Santiago de Chile, 1952], págs. 139-145), en que habla de la evolución que ha sufrido la crítica literaria (es decir, la modalidad de ella que Silva denomina "crítica ligera"), SANÍN CANO hace una reminiscencia personal que encaja perfectamente aquí: "A los jóvenes de veinte o veinticinco años que, por los de 1885 a 1890, leíamos con pasión y con deleite en los Andes tropicales los artículos de crítica que solían firmar Jules Lemaitre y otros colegas suyos, [...] nunca nos ocurrió que esas bellas disertaciones flúidas, sutiles, penetrantes en que la absoluta falta de principios era lo más encantador, fueran obra pagada por el editor del libro a quien se referían" (pág. 142).

⁹ Seudónimo de Carlos E. Restrepo (PÉREZ ORTIZ, pág. 27, aunque en *La Miscelánea* se escribe Cerig). En un ensayo intitulado "*La cosecha*" del Sr. Lorenzo Marroquín (págs. 585-590), RESTREPO hace una crítica muy dura del poema de Marroquín.

En *Reminiscencias de José Asunción Silva*, publicado en Colombia, Medellín, IV, 1919, págs. 61-62, RESTREPO cuenta cómo conoció a Silva y a Sanín Cano en el mes de marzo de 1894.

¹⁰ Aquí es muy patente el tono de ironía.

muy poco ocupadas de las obras literarias de sus paisanos¹¹, aun cuando las estimen en todo lo que valen.

Le decía a usted antes que no he escrito nunca críticas, y voy ahora a contarle por qué. La crítica sería, que busca los orígenes lejanos de una obra, que la aprecia como expresión del pensamiento dominante en cierta época, y que investiga su influencia en el desarrollo de la que le sigue, me parece tarea ardua de filósofos, digna de Macaulay¹², de Taine¹³ o de Revilla¹⁴. La otra, la crítica ligera, al por menor, que coge los detalles y busca con microscopio los defectos, no me parece tarea sino un simple retozo en que, a tiempo que le hace uno cosquillas al lector para que se ría, rasguña la obra de arte para ayudar a ese fin¹⁵. Aplíquesele usted a la pintura¹⁶ y verá qué bonitos resultados da. Es cierto que Rembrandt¹⁷

¹¹ Es bien conocida la incompatibilidad de Silva con las "gentes de Bogotá"; hay evidencia de esa antipatía en dos cartas suyas (*O. c.*, págs. 369 y 384).

¹² Esto constituye una prueba de que Silva no conocía a fondo la obra del gran historiador y ensayista inglés (no nombra a Macaulay en sus otros escritos). Precisamente una de las fallas de Thomas Babington Macaulay era su carencia absoluta de especulación filosófica (véase la *Encyclopaedia Britannica*, undécima ed., 1910-1911, vol. XVII, págs. 195-196).

¹³ Hippolyte Adolphe Taine fue uno de los críticos más respetados por Silva, quien lo citó en otras cinco ocasiones (*O. c.*, págs. 144, 154, 267, 379, 385).

¹⁴ Según EMILIA DE ZULETA, *Historia de la crítica española contemporánea* (Madrid, 1966), pág. 95, Manuel de la Revilla y Moreno "fue, ante todo, un filósofo que, en una evolución bastante acentuada, llegó al positivismo a través del cartesianismo, el krausismo y el criticismo kantiano". Sobre su crítica literaria, véanse las págs. 102-105 del libro de la señora de Zuleta.

Llama la atención que Silva no nombre a ninguno de los grandes críticos españoles de fines del siglo XIX: Menéndez y Pelayo, Valera, Clarín o la Pardo Bazán (aunque es verdad que éstos publicaron la mayoría de sus escritos importantes después de 1888, cuando escribe Silva).

¹⁵ Aquí es notable el uso sostenido de la metáfora física (*retozo, le hace uno cosquillas, rasguña*) para significar un proceso intelectual.

¹⁶ Como otros grandes poetas (Bécquer, por ejemplo, tan admirado por Silva), el autor del *Nocturno* siempre tuvo mucho interés en la pintura. Esto se transparenta en el amor de José Fernández por los cuadros en *De sobremesa*. En su novela Silva nombra a unos 35 artistas conocidos.

¹⁷ Hay alusiones a Rembrandt, uno de los pintores más admirados por Silva, en *De sobremesa* (*O. c.*, págs. 125 y 226) y en su *Carta abierta*, que forma el prólogo a las prosas llamadas *Trasposiciones*. Esta *Carta abierta*, que es uno de los escritos más importantes para conocer las ideas literarias y artísticas de Silva, no está incluida en el tomo de *Obras completas*; puede verse en sus *Prosas* (Bogotá, 1926), págs. 11-18 (la alusión a Rembrandt está en la pág. 12).

dejó en sus obras la impresión más profunda de vida que puede llevarse a una tela con los colores y el pincel; las figuras que entre el fondo oscuro y caliente de sus cuadros aparecen bañadas en una claridad tibia de crepúsculo de verano, brillan como pintadas con luz; a veces, cuando procede por brochazos vigorosos, tienen un relieve que fascina; su obra, fantástica en fuerza de ser real, parece salida de un sueño, los personajes se sonríen, viven, y el artista que se enamora de ellos, cuando ve la *Ronda nocturna*¹⁸, se pregunta si esa figurita de mujer, que da, con los tonos claros del vestido, la clave de las tonalidades luminosas del cuadro, no es la Perdita¹⁹ de Shakspeare que cruza aquella fantasmagoría insuperable de un genio.

Y, vea usted, un crítico al pormenor no ve nada de eso, se pone a buscar concienzudamente el lado gracioso del asunto, y lo encuentra. El Maestro Rembrandt pintó judías del tiempo del Cristo, con los mismísimos vestidos que se usaban en su siglo, en la Haya²⁰. ¿Ha visto usted qué anacronismo más disparatado? Vaya una cosa graciosa, ¿no? Y luego carece de ideal. Sus figuras son simples retratos más o menos hábiles. Y a la postre es vulgar. Usted sabe que, cuando pintó su Ganimedes, que forcejea, levantado por el águila, le agregó un detalle naturalista, que es de efecto enteramente cómico²¹. ¿Quiere usted que nos riamos un poco de Rembrandt pensando en todo eso?

¹⁸ Uno de los cuadros más famosos de Rembrandt. La limpieza que se hizo de él en 1946-1947 probó que la escena no es nocturna; esto se había sospechado por muchos años.

¹⁹ "Personaje del *Cuento de invierno* [...] Perdita es una suprema encarnación de la feminidad en cuanto ésta tiene de más dulce, atractivo e ingenuo. [...] El mismo nombre de Perdita es dado por Stelio Éffrena [...] a la Foscarina en *El juego* [...] de Gabriele D'Annunzio" (GONZÁLEZ PORTO-BOMPIANI, *Diccionario literario*. XI [Barcelona, 1960], págs. 736-737). La grafía de "Shakspeare" usada por Silva, aunque anticuada hoy día, es correcta.

²⁰ Esto puede apreciarse en muchos cuadros en *The Paintings of Rembrandt*, ed. A. Bredius (Viena, 1936), especialmente los numerados 540, 570, 572 y 577. Desde luego, era una convención en la época.

²¹ El efecto cómico puede verse en el cuadro 471 de la edición citada en la nota anterior.

Pero estamos fuera del campo en que podemos lucirnos²². Vamos a ver pasar algunos poetas franceses modernos, y apliquémosles el sistema anterior. ¿No cree usted que el lirismo grandioso de los poemas de Hugo²³, sus imágenes extrañas, sus antítesis, su visión genial son una simple charlatanería de declamador? ¿Y aquellas extravagancias como “Desplúmenme esa alma” del *Asno*?²⁴. ¿Desplumar una alma? no es creíble... ¡cosas de Hugo! Póngase usted a verlo bien; desármelo pieza por pieza, dislóquelo línea por línea, y verá en qué queda.

El amor que desborda en los versos enfermizos de Musset²⁵, unas veces dulces como besos, otros angustiosos como gritos de dolor, Hassan desnudo, la cita de Porcia en el balcón, la última noche de Rolla en la alcoba: vaya una cosa indecente, ¿no es cierto?

¿Usted admira la suavidad noble, la delicadeza ideal del

²² Otra vez es patente la ironía, que consiste en burlarse de sí mismo, en su papel asumido de “crítico al pormenor”.

²³ En *De sobremesa*, Silva llama a Víctor Hugo “padre de la lírica moderna” (*O. c.*, pág. 263; ver también la pág. 315). Las rápidas y certeras caracterizaciones que hace Silva a continuación sobre cada escritor, antes de ponerle los peros del “crítico ligero”, recuerdan la crítica impresionista que practicó con gran éxito en aquella época Jules Lemaitre. Quizá haya todavía más parecido entre la crítica casi telegráfica de Silva y la que distinguió a Azorín en este siglo.

²⁴ La extravagancia se encuentra en *L'Ane*, publicado junto con *Religions et religion* (París, 1880), pág. 116. El pasaje dice: “J'ai vu l'abrutisseur en chef, le grand pontife / [...] Dans l'antré où se tenaient nos régents, nos dragons / [...] Entrer, tenant par l'aile ou la patte sanglante / Une pauvre petite âme toute tremblante, / Et dire, en la jetant aux vieux: Plumez-moi ça!”.

²⁵ Silva consideraba a Alfred de Musset como uno de “los más grandes poetas del siglo” (*O. c.*, pág. 332); en su *Carta abierta* resalta el “sensualismo gozador” del romántico francés (*Prosas*, pág. 13). Hassan es el protagonista donjuanesco del poema jocoserio *Namouna*, cuyos versos quinto y sexto rezan: “Hassan avait d'ailleurs une très noble pose, / Il était nu comme Eve à son premier péché”. Portia es la joven adúltera del poema de su mismo nombre. Jacques Rolla es el personaje principal de la poesía que lleva su nombre; según el *Diccionario literario*, es “uno de los más famosos héroes románticos” (tomo XI, pág. 818). Por esto su nombre aparece junto a los de Werther, Manfredo y Leopardi en la *gota amarga* de Silva intitulada *El mal del siglo* (*O. c.*, pág. 92). Los tres poemas se hallan en las *Premières Poésies, Poésies Nouvelles* (París, 1966), págs. 151-200, 28-45 y 203-228, respectivamente.

Conde de Vigny?²⁶ La crítica al pormenor la encuentra ridícula. Vea usted, Eloa es un ángel, que, nacido de una lágrima de sangre del Salvador, en la noche del Huerto, acaba por enamorarse del diablo y huírse con él. Tonterías, ¿verdad?

Leconte de Lisle ha hecho cosas soberbias. Hugo lo recomendó a la Academia francesa en varias ocasiones como candidato para un sillón vacante²⁷. Usted conoce sus sonetos, se ha deleitado con sus composiciones fabulosamente ricas, bordadas de rubíes y de perlas, como un manto de favorita; severas y melancólicas otras veces como una ruina de templo. Pues bien, Leconte, traduciendo una vez a Esquilo, le hizo decir a un personaje: "Siento un buey en la lengua". Creo que sobra todo comentario. En Francia se rieron de él. ¿Por qué no hemos de imitar a los franceses?²⁸

²⁶ Silva apenas alude a Alfred de Vigny en su *Carta abierta* (*Prosas*, pág. 13). *Eloa, ou La soeur des anges*, publicada en París en 1824, es una de las poesías más leídas de VIGNY.

²⁷ Aquí Silva está un poco atrasado de noticias, pues Leconte de Lisle entró en la Academia en marzo de 1887, para suceder a Víctor Hugo.

²⁸ Parece que Silva sólo conoce de segunda mano esta anécdota, seguramente a través del reportaje de alguna revista, pues no está bien informado sobre el particular. La traducción aludida se halla hacia el comienzo del *Agamemnon*, donde dice el atalaya: "Mais je tais le reste. Un grand boeuf est sur ma langue" (*Eschyle* [París, 1872], pág. 152). (Se ve que Silva no conocía el pasaje directamente, pues lo traduce de otro modo). La verdad es que la traducción de Leconte de Lisle está bien hecha, y los franceses no tenían por qué reírse de él. Compárese, por ejemplo, la versión de Fernando Segundo Brieva Salvatierra al español: "Lo demás lo callo: un enorme buey pesa sobre mi lengua" (*Esquilo* [México, 1921], pág. 136). También le dan la razón a Leconte de Lisle las modernas traducciones al inglés por Louis Mac Neice y G. M. Cookson. El problema que plantea el pasaje está explicado por el anónimo traductor y anotador de *The Seven Tragedies of Aeschylus*, 3ª ed. (Oxford, 1843). Después de verter el pasaje al inglés ("an immense dead weight hath come upon my tongue"), aclara: "Commentators seem to be divided about the explanation of this. Some understanding it of the heavy tramp of the animal; others conceiving that his [the watchman's] secrecy had been bought, as the impress on the ancient money was an ox [...]" (pág. 132). No hay nada en la obra que indique que el atalaya haya aceptado un soborno; por lo tanto, ha prevalecido modernamente la interpretación preferida por Leconte de Lisle.

En su tragedia *Les Erinnyes*, basada sobre modelos griegos, LECONTE DE LISLE hace decir a un personaje: "Pour nous ayons un boeuf sur la langue. Silence!" (ed. de París, 1920, pág. 17). Cuando esta obra fue representada en 1873, los críticos de la prensa se rieron mucho; sobre esto, véase IRVING PUTTER, *Leconte de Lisle and*

La nobleza y la gracia de la poesía de Lamartine: su fervor al cantar todo lo grande y lo bello; aquellos versos armoniosos que todos, más o menos, sabemos de memoria, los tacharemos de que hablan demasiado del poeta, y el cantor de Elvira caerá por tierra, si le aplicamos a su obra el chistecito de la sinfonía en *mi mayor*²⁹.

¿Seguimos? Teófilo Gautier³⁰ usó, para darle³¹ a sus poemas color y relieve, de cuanto sabía de pintura y escultura. Hay en los *Esmaltes* piezas que son joyas: ónices de Arabia montados en filigrana, medallas de plata con perfiles netos como un camafeo griego. ¿El defecto? Que no llora, que es imposible, que en su obra no hay sensiblerías de anemia.

La musa de Carlos Baudelaire³² no pudo defenderlo de

his Contemporaries, en *University of California Publications in Modern Philology*, XXXV, 1951, pág. 69.

Son famosas las traducciones que Leconte de Lisle hizo en prosa no sólo de Esquilo, sino también de Teócrito, Homero, Hesíodo, Sófocles, Eurípides y Horacio. Silva no menciona a este poeta en sus otras obras.

²⁹ Silva apenas alude a Lamartine en *De sobremesa* (O. c., pág. 259), y en *Lentes ajenos* se refiere a su novela *Raphaël* (O. c., pág. 94); estas menciones no dan idea del verdadero aprecio que el poeta tenía por el romántico francés. Como ha señalado MARIUS-FRANÇOIS GUYARD en su *Prefacio* a las *Oeuvres poétiques complètes* de LAMARTINE (Bruselas, 1963), pág. xiv, la Elvire que reaparece constantemente en la poesía del autor de *Graziella*, "no es una mujer, sino la Amante" (véanse las numerosas referencias en el *Índice general* de esta edición y también el *Índice de las dedicatorias*).

No hemos podido averiguar qué sea el "chistecito de la sinfonía en *mi mayor*", aunque parece que se trata de la parodia de una obra de Lamartine. Se recordará que Silva parodió a Rubén Darío y a los "rubendariacos" en una composición titulada *Sinfonía color de fresa con leche*, cuyo título al parecer refleja el de esta otra "sinfonía".

³⁰ Como se notó arriba, GAUTIER no aparece mencionado en otros escritos de Silva. Sus *Emaux et camées* son considerados como sus mejores versos, aunque Gautier es más conocido como novelista.

³¹ Dos párrafos más abajo Silva vuelve a emplear *le por les* ("hacerle versos a unos botines"). El uso es muy extendido, tanto en España como en Hispanoamérica; para abundantes ejemplos y referencias bibliográficas, véase GILLET, *Propalladia* (citado en la nota 5), III (Bryn Mawr, 1951), págs. 105-106. No hay más casos de este uso en la obra conocida de Silva.

³² En *De sobremesa* José Fernández califica a Baudelaire como "el más grande para los verdaderos letrados, de los poetas de los últimos cincuenta años" (O. c., pág. 223; hay otras menciones del poeta maldito en las págs. 130, 141, 338, 384-385, y *Prosas*, pág. 13).

la idea fija de la muerte. La preocupación de la tumba, de las carnes lívidas que se amoratan, del gusano que nace en el cadáver, de la soledad en que se quedan los difuntos, trasmina en sus estrofas, aun cuando sean éstas copas de oro, llenas de haschich³³ verdoso que hace soñar, aun cuando a ellas traslade sensaciones mórbidas en fuerza de ser finas, impresiones de una delicadeza fugitiva, que creería uno imposible reducir a palabras. Llamémoslo extravagante y pasemos derecho.

¿Le haremos caso al *Parnaso*?... Teodoro de Banville³⁴ maneja el verso con destrezas de prestidigitador. Lo dejaremos a un lado por ese motivo. Coppée ha dicho con voz alterada por la emoción, los sufrimientos de los desheredados, de los débiles, de los pobres; ha inventado una lengua elástica, ampliada con el caudal de la lengua vulgar y ha llegado a hacerle versos a unos botines viejos y al corsé usado de una muchacha enferma³⁵... Eso no es poesía[,] me dirá usted... Estamos de acuerdo. ¿Y la elegancia aristocrática de Sully Prudhomme³⁶ (el Cellini³⁷ del soneto), la hechura maravillosa de sus estrofas, su ternura infinita, aquellos versos que hacen soñar con las estatuas griegas por la nitidez y la firmeza?... Sully es frío, y luego en sus versos se nota la preocupación de la ciencia, incompatible con la verdadera inspiración... Eso es; Sully frío, Musset tenía el defecto contrario.

³³ Así en el texto; es la grafía usada también en *De sobremesa* (O. c., pág. 221) y en la *Carta abierta* (Prosas, pág. 13).

³⁴ Banville no es nombrado por Silva en el resto de sus escritos conocidos. En realidad, no formaba parte del famoso grupo de los parnasianos, sino que era (junto con Leconte de Lisle, Gautier y Baudelaire) uno de sus maestros.

³⁵ Silva se refiere a *Le vieux soulier*, publicado en 1874 en la colección *Le Cahier rouge* (en sus *Oeuvres* [París, 1907], II, págs. 139-142), y al fragmento V del grupo de poemas titulado *Dizains* (ed. cit., IV, pág. 165). François Coppée es apenas aludido en *De sobremesa* (O. c., pág. 144).

³⁶ En el texto, "Prudhomme". En *De sobremesa* José Fernández pondera "aquellas poesías de Sully Prudhomme dulces y penetrantes como femeniles quejidos" (O. c., pág. 188; también es aludido en las págs. 144 y 186).

³⁷ Aquí Silva usa como piedra de toque de excelencia las preciosas obras del famoso orfebre y escultor renacentista Benvenuto Cellini. En cambio, en su novela lo menciona como prototipo del *amador* (O. c., pág. 288); esta última calificación no le cuadra muy bien a Cellini, ya que en su célebre *Vida* lo que resalta son sus bárbaras pasiones y su tenaz amor por el arte.

Pasemos. Dejemos a los Parnasianos. Allá se queden Mendès, José María Heredia, Dierx, Arène, Joséphin Souлары y Glatigny³⁸, etc., etc. Esos son poetas menores. Le recomiendo la frasecita [,] que es muy cómoda para juzgar lo que no hemos leído³⁹.

Mauricio Bouchor⁴⁰ comienza cantando las comilonas, el vino, las mujeres fáciles, las palpitaciones de la carne. Poco a poco ese espíritu joven se serena; en el trascurso de los años la musa alegre de las primeras inspiraciones se va convirtiendo en una figura ascética. Una expresión de gravedad le cierra los labios, la carne se empalidece y toma blancura de mármol, la cabeza se destaca sobre un nimbo de estrellas y es su Beatriz que cruza desconocidos paraísos, apoyada en nubes diáfanas, como una visión... ¿Como cosa de Lamartine, entonces, me dirá usted?... Eso es, sí señor[,] y no valía la pena de dar esa vuelta para salir al mismo llanito.

Después, con el pretexto de que son oscuros dejaremos a los simbolistas a un lado, aun cuando los versos de Verlaine⁴¹ aleteen como mariposas, suenen como música de violines, tengan la gracia de una miniatura en marfil y su elegancia amenerada. A Mallarmé⁴², a Stuart Merrill⁴³, y a los otros les diremos que no saben francés, y cuando aparezca Juan Richepin, diciéndolo todo, con gritería de gigante, en estrofas potentes y soberbias, donde canta las canciones de las razas desaparecidas,

³⁸ Con la excepción de Catulle Mendès (mencionado en *O. c.*, pág. 323), ninguno de estos autores es nombrado por Silva en sus otros escritos. Como indica éste, son poetas menores José-María de Heredia, León Dierx, Paul Arène, Joseph Marie Souлары y Joseph Glatigny.

³⁹ Parece que hay aquí una doble ironía: la más aparente es la alusión a los que usan la frase cómoda para dar a entender que han leído más de lo que en realidad conocen; la ironía más profunda es que Silva probablemente no conoce sino superficialmente a los últimos autores nombrados.

⁴⁰ No hemos podido consultar las obras de Bouchor publicadas antes de 1888.

⁴¹ Silva alude a Paul Verlaine unas seis veces en sus *O. c.* (págs. 130, 141, 266, 267, 338, 383), y cita dos versos de él en una carta a Sanín Cano (pág. 383).

⁴² Silva cita un verso de Stéphane Mallarmé en su artículo encomiástico sobre Rafael Núñez, y se refiere a sus poemas místicos al hablar de Anatole France (*O. c.*, págs. 332 y 338).

⁴³ En el texto, "Merril". Este era un poeta norteamericano que escribía en francés.

las tempestades del oceano, los adioses a las religiones muertas, digámosle que es sucio porque escribió la *Canción de los pillos* y riámonos a carcajada tendida, porque don Juan Montalvo lo llamó poeta *gallináceo* en un número de *El Espectador*, un periódico que redacta él solo en París⁴⁴.

Ya ve usted que teniendo voluntad, hay algo que rasguñarles siempre[,] aun a los maestros de quienes no puede uno traducir diez versos.

Creo que usted prefiere admirarlos. Estamos de acuerdo en sentir así, y creo que debemos felicitarnos por ello. Yo cambiaría dos tomos de crítica mal hecha por una sola cuarteta inédita de Gustavo Bécquer⁴⁵.

Soy siempre su amigo afectísimo,

JOSÉ A. SILVA.

⁴⁴ En el sumario de su ensayo titulado *La novela francesa y la italiana*, MONTALVO menciona la "literatura gallinácea de Richepin" (pág. 159 de la reimpresión de *El Espectador* [París, 1927]), pero no vuelve a usar el término despectivo al criticar sus novelas (*ibid.*, págs. 164-165). Es evidente la antipatía que Silva siente hacia Montalvo, quien se granjeó muchas enemistades con sus críticas de tono polémico. Sin embargo, en 1887 Montalvo había elogiado altamente *La lira nueva*, una antología de poesía contemporánea colombiana editada por José María Rivas Groot (Bogotá, 1886), en que vieron la luz unas ocho composiciones de Silva (ver las págs. 196-200 de la reimpresión ya citada de *El Espectador*).

⁴⁵ Indudablemente, Silva está pensando en un caso concreto aquí. Se trata de una poesía de Bécquer publicada como inédita por Alirio Díaz Guerra en su periódico *El Liberal*, Bogotá, núm. 12, 8 de julio de 1884, pág. 93. Es, con ligeras variantes, la poesía conocida hoy como la *Rima LXXIX*. Es casi seguro que Silva conoció este poema, pues él había publicado una poesía en el mismo periódico unos dos meses antes de aparecer la *rima* de Bécquer (véase *Thesaurus*, XXIII, págs. 62-63).