

LAS « GOTAS AMARGAS » DE JOSÉ ASUNCIÓN SILVA Y LA POESÍA DE LUIS CARLOS LÓPEZ

Hasta ahora, pocos críticos han estudiado a fondo las *Gotas amargas* de José Asunción Silva (1865-1896). Estiman que esta parte de su obra carece de valor poético por su índole prosaica y satírica. Han manifestado apenas un interés en conocerlas, junto con la novela inconclusa *De sobremesa*, como quizás expresión literaria de ciertos rasgos psicológicos, hondo desencanto ante la vida, y otros indicios que apuntan a su vez hacia la crisis síquica sufrida por su autor poco antes de suicidarse¹. No obstante, varios críticos colombianos han observado que las *Gotas amargas* del malogrado poeta bogotano constituyen un antecedente para la poesía netamente satírica y antimodernista de Luis Carlos López (1879-1950)². De todos modos, ninguno de estos críticos ha analizado detalladamente hasta qué punto y en qué forma las *Gotas amargas* se asemejan a la obra poética de López en cuanto a paralelos formales

¹ En este sentido es típica y poco sorprendente la actitud asumida por Andrés Holguín ante esta faceta de la poesía de Silva: "La ironía, el humor que circulaban por estos versos carecen, en general, de interés poético. Pero hay que retener algunos rasgos en cuanto aclaran zonas de la personalidad de Silva, en *Antología crítica de la poesía colombiana 1874-1974*, tomo I (Bogotá, Biblioteca del Centenario del Banco de Colombia, 1974), págs. 146-147.

² El poeta posmodernista y crítico colombiano Eduardo Castillo señaló por primera vez los vínculos estrechos entre López y Silva al observar: "El idealismo convencional, la falsa sensiblería, la hipertrofia del yo y las eternas actitudes elegíacas de nuestros vates románticos, continuadores de la tradición de Espronceda y Bécquer, tenían forzosamente que producir una reacción contra su obra; reacción encaminada a buscar la fórmula de una poesía más en relación con las realidades de la vida y menos personal y plañidera que la de aquellos prohombres del lirismo desbordante y sensiblero. Esa reacción, iniciada entre nosotros por Silva con sus *Gotas amargas* ... ha hallado su campeón, su representante más caracterizado en el cantor cartagenero". Ver EDUARDO CASTILLO, *Epílogo*, en *Por el atajo* (Cartagena, Mogollón, 1920), págs. 134-135.

y temáticos. Es por esta razón por la que me propongo cotejar en este estudio algunos versos escogidos de los dos poetas, con el fin de determinar cuáles son las afinidades y los contrastes verdaderos presentes en sus respectivas obras. Se verá, además, que ambos poetas colombianos escribieron algo más que una sátira social en verso. Crearon una antipoesía verdadera, porque sus versos irónicos, que parodiaban a la vez el posromanticismo sensiblero y la veta rubendariaca del modernismo, deben ser considerados tanto una empresa de demolición formal, como un crítica mordaz a los excesos de estas modalidades líricas.

INTRODUCCIÓN

Antes de poder apreciar plenamente los rasgos que tienen en común las *Gotas amargas* de Silva y la poesía del cartagenero, hay que tomar en cuenta la revaloración crítica de la estética, la ideología y los orígenes del modernismo hispanoamericano. Según el crítico norteamericano Iván Schulman, los comienzos del modernismo coincidieron con el auge de interés en la poesía posromántica de Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) que tanto influyó en las obras en prosa y en verso de los miembros de la primera promoción modernista: los cubanos José Martí (1853-1895) y Julián del Casal (1863-1893), el mexicano Manuel Gutiérrez Nájera (1859-1895), el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916), y Silva³. Schulman y Manuel Pedro González rechazan la noción tradicional de los críticos que han mantenido que el modernismo se inició en 1888 con la publicación de la primera edición de *Azul* escrita por Darío⁴. En cambio, Schulman y González sostienen que la génesis del modernismo comenzó una década antes en la prosa

³ Ver Iván SCHULMAN, *Bécquer y Martí*, en *Génesis del modernismo* (México, El Colegio de México, 1966), págs. 66-94.

⁴ Ver RAÚL SILVA CASTRO, *¿Es posible definir el modernismo?*, en *Cuadernos Americanos*, CXLI (julio-agosto 1965), págs. 172-180, y ARTURO TORRES RÍOSCO, *Precursores del modernismo* (Madrid, Calpe, 1925), pág. 12.

musical y cromática de José Martí y Manuel Gutiérrez Nájera, y ya estaba presente en el primer libro de poemas escrito por el cubano (*Ismaelillo* de 1882). Anotan, además, que desde sus comienzos coexistieron en su seno dos vertientes que permanecían a lo largo del movimiento. Una de aquellas tendencias, iniciada por Gutiérrez Nájera en poemas como "Mis enlutadas", "La Duquesa Job" y "Mariposas", llegó a imponerse después con la publicación de *Prosas profanas* (1896) y el fracaso inesperado de los otros iniciadores del movimiento. Se caracterizaba como decorativa, exótica y afrancesada. Darío abrazó temporalmente esta corriente y puso de manifiesto su estética evasivista en el prólogo de *Prosas profanas*⁵. Allí se ve el obvio rechazo de la realidad circundante en favor de una huida hacia idealizaciones versallescas y épocas remotas del pasado precolombino de América. La otra vertiente, originada por Martí, aunque igualmente cuidadosa de la forma poética, podía abarcar la intimidad humana y no se alejaba de la realidad contemporánea de América. Las *Gotas amargas*, junto con la poesía modernista mejor conocida de Silva, deben considerarse como pertenecientes a la veta martiniana del modernismo, por el desdoblamiento personal que demuestran, por una parte, y su crítica de la sociedad de aquella época, por otra. Es necesario recordar que el mismo Darío abandonó la postura evasivista de *Prosas profanas* con la publicación de su obra maestra, *Cantos de vida y esperanza* (1905), que marca un retorno a la vertiente martiniana. En *Cantos de vida y esperanza*, el nicaragüense alteró el rumbo de su primera poesía modernista hacia un compromiso más personal y social con la realidad humana de su tiempo. Así también la sátira y el antirromanticismo de *Gotas amargas* siembran paradójicamente las posibilidades que favorecerán el antimodernismo de López.

⁵ Son ya famosas las palabras siguientes escritas por Darío en las *Palabras preliminares* que prologan el libro de 1896: "...mas he aquí que veréis en mis versos princesas, reyes, cosas imperiales, visiones de países lejanos o imposibles; ¡qué queréis! yo detesto la vida y el tiempo en que me tocó nacer ...".

Si aceptamos la premisa de que Silva figura entre el grupo de los primeros modernistas hispanoamericanos, las *Gotas amargas* adquieren un significado nuevo dentro del contexto entero de su obra. Las *Gotas amargas* del primer modernista colombiano son plenamente antirrománticas y denuncian explícitamente los defectos del posromanticismo decadente de su país, a la vez que aluden al choque entre conceptos positivistas bien conocidos por la élite cultural de aquella sociedad finisecular y la visión exageradamente sentimental de sus poetas populares⁶. La poesía mejor conocida de Silva distaba claramente de los versos románticos en boga entre la gran mayoría de los lectores colombianos de aquella época. Se encuentra pues, en las *Gotas amargas* y también en “Sinfonía color de fresa con leche”, la parodia escrita por Silva en contra de los imitadores poco afortunados de Darío, dos claros antecedentes para la poesía antirromántica y antimodernista de Luis Carlos López⁷. Las *Gotas amargas* del poeta bogotano ilustran a otro nivel la continuidad presente entre el romanticismo y el modernismo. Ejemplifican la tendencia de toda antipoesía de alimentarse con elementos que provienen del movimiento literario que procura derrumbar.

AFINIDADES ENTRE LAS «GOTAS» Y LA POESÍA DE LÓPEZ

Una vez considerados los factores socio-culturales del contexto histórico y literario en que cada uno de estos importantes poetas colombianos escribió su antipoesía, no es tan aventurado afirmar que el arranque inicial del “modernismo al revés” de Luis Carlos López se debe indiscutiblemente a las *Gotas amar-*

⁶ A finales del siglo diecinueve, el poeta colombiano más admirado por el pueblo fue el romántico retrasado e histérico Julio Flórez (1867-1923), quien se identificaba con el ánimo y el gusto populares que buscaban su deleite en un verso que expresara su predilección colectiva por una morbidez melancólica.

⁷ En cuanto al antirromanticismo de López, ver el extenso, pero poco profundo, estudio de NICOLÁS DEL CASTILLO MATHIEU, *Apuntes sobre la poesía de Luis Carlos López*, en *Letras Nacionales*, 29 (mayo de 1976), págs. 34-59.

gas de Silva⁸. La visión acre y desilusionada de Silva en sus *Gotas* reaparece en el espíritu de los “amargos dejos” de López. Si bien se ve el prefacio poético de las *Gotas amargas*, “Avant-propos”, sugiere ya la postura de antipoesía romántica:

¡Pobre estómago literario
que lo trivial fatiga y cansa,
que no sigas leyendo poemas
llenos de lágrimas!

Deja las comidas que llenan,
historias, leyendas y dramas
y todas las sensiblerías
scmi-románticas.

Y para completar el régimen
que fortifica y que levanta,
ensaya una dosis de estas
gotas amargas.

(pág. 77)⁹.

López resumió su visión poética al principio de *Posturas difíciles* (1909) con el poema “Ante todo”, que está a tono con el “Avant-propos” de Silva:

Mi libro, este librejo
destila amargo dejo,
y es, cual lo complejo
del vivir interior,
mezcla de mal olor
y un aroma de flor ...¹⁰.

⁸ Ver FEDERICO DE ONÍS, *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1882-1932), (New York, Las Américas Publishing Co., 1961), pág. 851. Onís observa: “. . . su actitud poética, así como la de los demás poetas de esta sección, es la más propia y típicamente posmodernista, porque es el modernismo visto al revés, el modernismo que se burla de sí mismo, que se perfecciona al deshacerse en la ironía. . .”.

⁹ JOSÉ ASUNCIÓN SILVA, *Obra completa* (Medellín, Editorial Bedout, 1968), pág. 77. Citamos solamente por esta edición, anotando la página correspondiente en números arábigos entre paréntesis.

¹⁰ LUIS CARLOS LÓPEZ, *Posturas difíciles* (Madrid, Librería de Pueyo, 1909), pág. 17. De aquí en adelante, otros versos que provienen de este libro serán anotados dentro del texto con la abreviatura PD más la página citada en números arábigos.

Aunque es menos evidente el carácter de manifiesto literario en el poema de López, salta a la vista el obvio prosaísmo y claridad, comunes a los versos de ambos poetas. Son más escuetos y sencillos, sin embargo, los versos del cartagenero, porque representaban la máxima reducción de la expresividad, poética, como reacción contra el estilo ampuloso de muchos modernistas rubendariacos.

Dentro de la poesía silviana, "Avant-propos" junto con las otras *Gotas amargas*, expresan la rebeldía del poeta ante la realidad circundante y los convencionalismos del mundo burgués. Señalan la "revuelta satírica" de Silva y se transforman en un acto de protesta social¹¹. Los trece poemas que componen las *Gotas amargas* presentan un enfoque de sátira y protesta social que se dirige principalmente contra la sociedad burguesa, de manera similar a lo que encontramos en la obra poética de López. El significado de *Gotas amargas* consiste, pues, en lo siguiente:

Las *Gotas amargas* son un grito de rebeldía contra su tiempo, contra la sociedad que lo rodea, contra la realidad, contra la muerte, incluso, sátira violenta, cinismo de humanidad vejada, desgarradora ironía del que mucho sufre¹².

Esta antipoesía se escribe en un tono desdeñoso y aristocrático que se parece en gran parte a la postura rebelde y el desafío ante el medio ambiente presente en muchos versos de Luis Carlos López como los siguientes encontrados en el soneto "Tarde de verano":

Canijo, cuello de ganso,
cruza leyendo un misal,
dueño absoluto del manso
pueblo intonso, pueblo asnal.

Ciñendo rica sotana
de paño, le importa un higo
la miseria del redil.

¹¹ EDUARDO CAMACHO GUIZADO, *La poesía de José Asunción Silva* (Bogotá, Ediciones Universidad de los Andes, 1968), pág. 63.

¹² *Ibid.*

Y yo, desde mi ventana,
limpiando un fusil, me digo:
¿Qué hago con este fusil?¹³

“Tarde de verano”, como otros poemas de protesta contenidos en el primer libro de López, carece de comicidad y predomina la invectiva simple. De igual modo, la sátira en las *Gotas amargas* adolece del humor que la haría más efectiva.

Se evidencia de manera más directa la influencia de Silva en el soneto de López “De sobremesa”. Este soneto lleva el mismo título que puso Silva a su novela inconclusa. La indignación y la amargura impregnan este poema en que el narrador poético toma una postura cínica. Como lo indica su título, este soneto propone un régimen alimenticio de consejos para sobresalir en la sociedad burguesa, en donde lo más importante de la vida se reduce a una cuestión biológica y material: “...En el amor / y en otras cosas de mayor cuantía / todo depende de la digestión” (*DMV*, pág. 127). “De sobremesa” capta el espíritu anímico de las *Gotas amargas* que se expresa a menudo en la forma de una receta médica como la que dio el médico para curar la enfermedad de un paciente romántico en el poema dialogado de Silva titulado “El mal del siglo”:

— Eso es cuestión de régimen: camine
de mañanita; duerma largo; báñese;
beba bien; coma bien; cuídese mucho:
¡lo que usted tiene es hambre...!

(pág. 78).

Se observa además que en este poema silviano, como en otro titulado “Psicoterapéutica”, los consejos dados para lograr la felicidad en el mundo burgués acusan una tendencia naturalista:

¹³ LUIS CARLOS LÓPEZ, *De mi villorrio* (Madrid, Imp. de la Revista de Archivos, 1908), pág. 119. De aquí en adelante, otros versos que provienen de este libro serán anotados dentro del texto con la abreviatura *DMV* más la página citada en números arábigos.

Si quieres vivir muchos años
 y gozar de salud cabal,
 ten desde niño desengaños,
 practica el bien, espera el mal.
 Desechando las convenciones
 de nuestra vida artificial,
 lleva por regla en tus acciones
 esta norma: ¡lo natural!

(pág. 81) ¹⁴.

A través de las *Gotas amargas*, como en gran parte de la poesía de Luis Carlos López, se destaca un tema común: la hipocresía y la falsedad que caracterizaban la vida cotidiana del mundo burgués de su tiempo. Silva desnudaba la realidad circundante utilizando el procedimiento siguiente en sus *Gotas amargas*: "...el desenmascaramiento del mundo de falsas apariencias se realiza enfrentándole la verdad objetiva" ¹⁵, Silva desenmascaraba la sociedad que lo rodeaba, al contraponer la ciencia (evocada mediante el lenguaje técnico de la medicina) al romanticismo en los dos poemas que acabamos de citar. El lenguaje poético de López contiene igualmente una cantidad substancial de terminología médica que cumple una función casi idéntica en varios poemas satíricos. Por ejemplo, se refiere a "las píldoras del Doctor Ross" en "Non plus ultra"; el campesino hambriento de "In pace" muere por "bulimia"; en "Despilfarro III, un cielo gris desgrana "su crónica cistitis". La elección de tales vocablos desafía abiertamente la noción tradicional de que el lenguaje de la poesía lírica debía ser de una belleza tan depurada, que excluyese cualquier descripción gráfica de la realidad.

¹⁴ A propósito de este poema, hay que recordar que el naturalismo no se excluye del todo de la primera prosa modernista en donde una temática común de determinismo social se expresa frecuentemente en muchos trozos rítmicos y llenos de colorido sensorial como si fuesen versos de poesía lírica. En tal estilo se presenta el tema naturalista de la destrucción física o moral de un protagonista por su medio ambiente social en los cuentos "El fardo" de RUBÉN DARÍO e "Historia de un peso falso" de MANUEL GUTIÉRREZ NÁJERA.

¹⁵ CAMACHO GUIZADO, *op. cit.*, pág. 66.

El empleo de términos médicos para poner en claro la falsedad del mundo burgués apunta, a su vez, hacia una estética que se preocupa más por la verdad que por la belleza. La actitud que expresó Silva en sus *Gotas* ante la realidad social y artística de su tiempo tenía eco en la concepción que López mantenía para el arte poético. Para el cartagenero, la poesía representaba un espejo que reflejaba la realidad cotidiana a su alrededor¹⁶. López puso de manifiesto la intención realista de su obra poética al introducir sus libros, *Posturas difíciles* (1909) y *Por el atajo* (1920), con el mismo epígrafe atribuido a Shopenhauer:

Nadie puede mandar al poeta que sea noble, elevado, moral, que sea o deje de ser esto o lo otro, porque es el espejo de la humanidad y presenta a ésta la imagen clara y fiel de lo que siente.

Además de compartir una visión poética más realista ante el medio ambiente y la condición humana, los dos poetas se aproximan aún más en su escepticismo ante la efectividad de la expresión lírica para plantear cuestiones teológicas o metafísicas. Es por eso por lo que Silva menosprecia al poeta lírico en "La respuesta de la tierra". Cito a continuación algunos fragmentos de este poema:

Era un poeta lírico, grandioso y sibilino
que le hablaba a la tierra una tarde de invierno,
frente a una posada y al volver de un camino:
— ¡Oh madre, oh Tierra! — díjole — en tu girar eterno
nuestra existencia efímera tal parece que ignoras.

.....

¿Qué somos? ¿A do vamos? ¿Por qué hasta aquí vinimos?
¿Conocen los secretos del más allá los muertos?

¹⁶ Es pertinente contrastar la estética realista que proponía López (y, a su vez, SILVA en sus *Gotas*) para la poesía con la noción clásica que mantenía el erudito mexicano Alfonso Reyes (1889-1959), quien declaró: "... parece que la forma por excelencia de la poesía (de la literatura si os empeñáis) es la lírica en verso. A la suma realización literaria se le pide, así, el sumo sacrificio de lo útil, de lo que se parece a la práctica; mejor dicho, de lo que evoca las cosas de la existencia diaria". Ver ALFONSO REYES, *Apolo o de la literatura*, en *Obras completas*, tomo XIV (México, Fondo de Cultura Económica, 1962), pág. 88.

¿Por qué la vida inútil y triste recibimos?
 ¿Hay un oasis húmedo después de estos desiertos?
 ¿Por qué nacemos, madre, dime, por qué morimos?
 ¿Por qué? — Mi angustia sacia y mi ansiedad contesta.

Yo, sacerdoté tuyo, arrodillado y trémulo,
 en estas soledades aguardo la respuesta.
 La Tierra, como siempre, displicente y callada,
 al gran poeta lírico no le contestó nada.

(pág. 78).

Este poema marca el anuncio de lo que será actitud típica de los antipoetas posteriores, como López, quienes ponen en tela de juicio, a lo largo de su obra poética, la razón de ser de la lírica. El mutismo de la Tierra ante los interrogantes trascendentales del poeta lírico ponen en duda la importancia dada a la persona que pretende escribir versos como si fuese el dueño de la palabra y estuviese dotado de inspiración divina. Se desmitifica el arquetipo de la madre-tierra que, aun en la obra de poetas más recientes como Pablo Neruda (1904-1973), seguía desempeñando una función importante como elemento de enlace entre el hombre y sus contornos naturales. Se rechaza, además, la meta común a toda la poesía romántica: aquella de lograr la reconciliación de objeto y sujeto, del arte y la Naturaleza, o, incluso, la del lenguaje y la realidad en un acto mimético perfecto en que el poeta interpretase los misterios arcanos del cosmos y de la existencia humana¹⁷. “A Pura”, un poema juvenil de López que parece modelarse en “La respuesta de la Tierra” por su métrica alejandrina y su temática, es narrado por otro hombre que no encuentra tampoco explicación para los secretos del cosmos y de la vida en la Naturaleza:

¿Qué dicen esos juncos flexibles, cimbradores,
 que oscilan y se besan con lánguidos temblores,
 cercanos a la orilla de un lago sin rumor?
 ¿Y el astro de la tarde que entre la bruma, lejos,

¹⁷ Ver RENÉ WELLEK, *Romanticism re-examined*, en *Concepts of Criticism* (New Haven and London, Yale University Press, 1963), pág. 220.

detrás de la colina, los últimos reflejos
despide al ocultarse de ocaso en la región?

Los blancos, bellos cisnes que salen de las frondas
y luego por las aguas, hendiendo van las ondas,
tranquilos y arrogantes, ¿qué piensan, di, mujer?
¿Y el inclinado y mustio ciprés allá en la tumba,
y el vendaval que todo lo arranca y lo derrumba?
Contesta ... ¿Qué? ¿No sabes? Pues ... yo tampoco sé!¹⁸.

El narrador poético confiesa que no puede encontrar explicación ninguna para lo inescrutable del mundo, ni siquiera con la ayuda del simbolismo evocado por el cisne modernista o la mujer callada que lo acompaña. Ante los ojos de todos los antipoetas, el poeta es sólo otro hombre que sufre prosaicamente sus propias limitaciones.

Los dos poetas comparten además una actitud desmitificadora ante la sempiterna idealización lírica de la mujer hermosa que remonta hasta la época medieval, cuando se burlan del papel que le ha asignado la sociedad criolla por sus convenciones socio-religiosas y moral burguesa. Después de enumerar los encantos físicos y adornos elegantes que lucía una señorita refinada en el poema silviano titulado "Madrigal", el narrador concluye: "...no te asombre: / todo eso está, y a gritos, pidiendo un hombre". López expuso una hipocresía parecida en su soneto "Apuntes callejeros". Pero el cartagenero agregó otro toque irónico en el desenlace: a una mujer voluptuosa la besa un viejo en plena calle ante los ojos de muchos curiosos escandalizados, pero resulta que este hombre es su padre.

"¡Qué espectáculo! Pero no pasa de ser un espectáculo".

GOETHE.

¡Oh, qué moza flexible y sandunguera
de pueblo, alegre como un cascabel!
y con algo de avispa y de pantera!...
Ojos de brasa y boca de clavel.

¹⁸ LUIS C. LÓPEZ, *Obra poética* (Bogotá, Ediciones del Banco de la República, 1976), pág. 331.

¡Con qué garbo, pindonga y zalamera
cruza la multitud! — Y don Abel
surge al paso gentil de la hechicera...
¡Qué chica hecha de sal y hecha de miel!

Don Abel, agiotista adinerado,
voluminosamente colorado,
le suelta un beso a la muchacha: está

sudoroso, la faz congestionada...
y ella le grita, en una carcajada,
vibrante y juvenil: — ¡adiós, papá!¹⁹.

A través de las *Gotas amargas* triunfa el materialismo que aniquila la esperanza. Silva prevé el surgimiento del culto a Mamón en la civilización occidental en su poema "Futura", en que Sancho Panza emerge como un filisteo y apóstol ejemplar del culto al capitalista filantrópico:

¡Su imagen ved, su noble imagen,
su imagen ved! ... Un gran telón
se va corriendo poco a poco
del pedestal al derredor,
y la estatua de Sancho Panza
ventripotente y bonachón
perfila en contorno de bronce
sobre el cielo ya sin color...

(págs. 82-83).

La destrucción de toda esperanza por una fe ciega en el materialismo figura también como un tema prominente en la obra de López. "Esto pasó en el reinado de Hugo", ejemplifica el mismo tema:

*"Y a ti, Magdalena sin arrepentir, también
yo te perdono".*

RICARDO CORAZÓN DE LEÓN.

¹⁹ LUIS CARLOS LÓPEZ, *Por el atajo* (Cartagena, Mogollón, 1920), pág. 87. De aquí en adelante, los otros versos que citamos de este libro serán anotados dentro del texto con la abreviatura *PEA* más la página citada en números arábigos.

Subí por la escalera
del ideal,
siguiendo una ilusión.

Pero me fue de una manera
mal,
porque di un resbalón.

¡Y enorme desengaño!
me atormenta
y mortifica
mucho más el daño
de una cuenta
que adeudo en la botica²⁰.

Silva hizo otro aporte importante a la vena antipoética de López al crear el personaje de Juan de Dios. Juan de Dios es el protagonista de dos de las *Gotas amargas* de Silva: "Lentes ajenos" y "Cápsulas". Este personaje se caracteriza en el primer poema como un tipo quijotesco enloquecido por novelas idílicas y amores ilusorios que lo han alejado de la realidad y que lo frustran eróticamente:

Al través de los libros amó siempre
mi amigo Juan de Dios,
y tengo presunciones de que nunca
supo lo que es amor.

(pág. 79).

La desilusión que surge por su incapacidad de realizar sus sueños e ideales conduce al suicidio del personaje silviano en el poema "Cápsulas":

El pobre Juan de Dios, tras de los éxtasis
del amor de Aniceta, fue infeliz.
Pasó tres meses de amarguras graves,

²⁰ LUIS CARLOS LÓPEZ, *Cuartos de hora*, en *Varios a varios* (Madrid, Librería de Pueyo, 1910), pág. 46. De aquí en adelante, otros versos que tomamos de este libro serán anotados dentro del texto con la abreviatura VAV más la página citada en números arábigos.

y, tras lento sufrir,
se curó con copaiba y con las cápsulas
de Sándalo Midy.

Enamorado luego de la histérica Luisa,
rubia sentimental,
se enflaqueció, se fue poniendo tísico
y al año y medio o más
se curó con bromuro, y con las cápsulas
de éter de Clertán.

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

(pág. 80).

Juan de Dios se ve como un sentimental disgustado por el amor y cansado de la vida: es un romántico fracasado. El desenlace de este poema (que posee la estructura narrativa característica de los antipoemas del chileno Nicanor Parra) recuerda el consejo dado al final del poema de López "Así habló Zaratustra":

Después, sin un suspiro,
disuelta la quimera,
nos pegamos un tiro...

(PD, pág. 98).

Luis Carlos López adoptó el personaje creado por Silva, Juan de Dios, y lo convirtió en el personaje principal del soneto "Medio ambiente":

— "Papá, ¿quién es el rey?
— Cállate, niño, que me
comprometes".

SWIFT.

Mi buen amigo el noble Juan de Dios, compañero
de mis alegres años de juventud, ayer

no más era un artista genial, aventurero...
Hoy vive en poblacho con hijos y mujer.

... Y es hoy panzudo y calvo. Se quita ya el sombrero
delante de un don Sabas, de un don Lucas... ¿Qué hacer?
La cuestión es asunto de catre y de puchero,
sin empeñar la "Singer" que ayuda a mal comer...

Quimeras moceriles — mitad sueño y locura —,
quimeras y quimeras de anhelos infinitos,
y que hoy — como las piedras tiradas en el mar —

se han ido a pique oyendo las pláticas del cura,
junto con la consorte, la suegra y los niñitos...
¡Qué diablo! ... Si estas cosas dan ganas de llorar.

(PEA, pág. 93).

Para López, Juan de Dios representa al joven idealista y rebelde quien, al cabo de los años, se vuelve conformista, debido a presiones socio-económicas que aminoran su conciencia social. Ya no se queja más de las injusticias del medio social. Así, el narrador poético pierde toda esperanza de que la condición humana mejore. A diferencia del personaje silviano, el Juan de Dios de "Medio ambiente" no se suicida; se le mueren los ideales espirituales de su juventud en vida, y, por consiguiente, su tragedia no resulta menos conmovedora ("... Si estas cosas dan ganas de llorar").

Además de las afinidades ya mencionadas entre las *Gotas* silvianas y la poesía de Luis Carlos López, era muy probable que la parodia antimodernista del bogotano, titulada "Sinfonía color de fresa con leche", hubiese servido al cartagenero como ejemplo para emprender luego su propia empresa de demolición formal ante el modernismo rubendariaco. Veamos la parodia escrita por Silva:

A los colibríes decadentes.

¡Rítmica Reina lírica! Con venusinos
cantos de sol y rosa, de mirra y laca,
y polícromos cromos de tonos mil,
oye los constelados versos mirrinos,

escúchame esta historia rubendariaca
de la Princesa Verde y el paje Abril,
rubio y sutil.

El bizantino esmalte do irisa el rayo
las purpuradas gemas; que enflora junio
si Helios recorre el cielo de cielo edén,
es lilial albura que esboza mayo
en una noche diáfana de plenilunio,
cuando las crisodinas nieblas se ven
a tutiplén.

En las vívidas márgenes que espuma el Cauca
— áureo pico, ala ebúrnea — currucuquea
de sedeñas verduras bajo el dosel
do entre perladas ondas se espuma glauca.
¿Es paloma, es estrella o azul ideal?
Labra el emblema heráldico de áureo broquel
róseo rondel.

Vibran sagradas liras que ensueña Psiquis;
son argentados cisnes, hadas y gnomos,
y edenales olores lirio y jazmín,
y vuelan entelechias y tiquismiquis
de corales, tritones, memos y momos
del horizonte lírico, nieve y carmín,
hasta el confín.

Liliales manos vírgenes al sol aplauden
y se englaucan los líquidos y cabrillean
con medioevales himnos al abedul;
desde arriba Orión, Venus, que Secchis lauden,
miran como pupilas que centellean
por los abismos húmedos del negro tul
del cielo azul.

Tras de las cordilleras sombrías la blanca
Selene, entre las nubes ópalo y tetras
surge como argentífero tulipán,
y por entre lo negro que se espernanca
huyen los bizantinos de nuestras letras
hasta el babel Bizancio do llegarán,
con grande afán.

¡Rítmica Reina lírica! Con venusinos
cantos de sol y rosa, de mirra y laca
y polícromos cromos de tonos mil,

estos son los caóticos versos mirrinos,
 esta es la descendencia rubendariaca
 de la Princesa Verde y el paje Abril
 rubio y sutil²¹.

Aunque, a primera vista, esta composición parece burlarse de la euritmia encontrada en "Sinfonía en gris mayor" o "Sonatina", representa más bien una censura paródica de los peores abusos del modernismo preciosista y afrancesado escrito por los imitadores poco afortunados del nicaragüense. Se mofa de un lenguaje poético cargado de los neologismos, cultismos, y extranjerismos más rebuscados que convertían el poema en mero ejercicio retórico carente de substancia temática, donde se destacaba solamente la artificialidad. De igual modo, casi toda la obra poética de López puso en ridículo algunos de los mismos artificios empleados por los rubendariacos, sin ser una parodia formal de ningún poema en particular de Darío, aunque bien es cierto que, de vez en cuando, el colombiano aludía a versos conocidos del famoso poeta modernista e, incluso, en una ocasión, el narrador poético declaró: "... (Ya no me río / de ti, Rubén Darío...)". ("Nota de viaje", *DMV*, pág. 33). Al intentar precisar la fecha de la parodia silviana, Carlos García Prada encontró unos datos valiosos que apoyan la suposición de que era muy posible que el joven Luis Carlos López hubiese conocido esta "Sinfonía" antes de escribir sus propios versos en contra de los rubendariacos²².

²¹ Ver BETTY TYREE OSIEK, *José Asunción Silva: estudio estilístico de su poesía* (México, Ediciones de Andrea, 1968), págs. 123-124.

²² Ver CARLOS GARCÍA PRADA, *¿Silva contra Darío?*, en *Hispania*, XLIII (1960), pág. 179. García Prada afirma: «La primera referencia escrita que sobre ella he hallado está en una carta que le escribió a su madre, fechada en Cartagena (de Indias) el 21 de agosto de 1894, y reproducida por Alberto Miramón en su libro *José Asunción Silva* (1937). Le cuenta en ella que en esa ciudad "los versos a Rubén Darío los dicen veinte o treinta personas", y que lo de "Rítmica Reina lírica parte del saludo que [le] hace cada persona a quien [le] presentan". La composición era conocida en Cartagena, y lo sería en Bogotá, aunque no había salido en letras de molde, y la escribiría Silva para deleitar a sus amigos íntimos, y quizá al doctor Rafael Núñez, presidente de la República (y residente en Cartagena), y a don Miguel Antonio Caro, vice-presidente en ejercicio ... Si en Cartagena conocían entonces la "Sinfonía", de seguro Silva la había enviado en manuscrito y

ALGUNAS DIFERENCIAS ENTRE LÓPEZ Y SILVA

Aunque Silva y López presentan los mismos temas, a veces, los tratan de una manera diferente, sobre todo en lo que se refiere a la actitud que asume el narrador poético. Silva ve los blancos de su crítica desde un punto de vista elevado y denuncia a los burgueses con un tono exclusivamente aristocrático y desdeñoso. López crea ironía en sus poemas satíricos no sólo con el prejuicio del aristócrata que desprecia al burgués sino también desde la perspectiva de los de abajo. López compeadece más la miseria del pobre. Silva contempla la noción liberal de la igualdad sólo al nivel de la bestialidad instintiva. "Egalité" de Silva ilustra la idea de que los hombres son iguales en sus apetitos alimenticios y sexuales y en nada más. El poema comienza y termina con la estrofa siguiente:

Juan Lanas, el mozo de esquina,
es absolutamente igual
al emperador de la China:
los dos son un mismo animal.

En cambio, López atacaba la desigualdad socio-económica que padecían las clases sociales marginadas en su descripción del mendigo en "Mientras el mundo gira...":

¿Qué es la propiedad?

PROUDHON.

Por un mendrugo tiene que plañir
con ademán
suplicativo. Ir
de zaguán en zaguán.

Cero a la izquierda, cero
del montón,
tiende el sucio sombrero

andaría de mano en mano, gracias a don Enrique Román, cuñado del doctor Núñez, que mucho agasajó a Silva y lo presentó a la sociedad cartagenera».

de folletín, se apoya en un bordón
 senatorial. Y mira
 la farsa del humano redondel,
 mientras el mundo gira
 con un pequeño desnivel.

(*VAV*, pág. 36).

No se encuentra en las *Gotas amargas* de Silva ningún ejemplo de sátira anticlerical ni crítica moral de los políticos de su tiempo. El clero y los políticos, junto con la burguesía, son los blancos más destacados de toda la sátira poética de López. Entre los muchísimos ejemplos de la sátira política y anticlerical de López figuran: "Tarde de verano", "Mitin", "Conductor de almas", "A un perro", "El señor Presidente", "Despilfarro VI", "Soneto", "Al Gobernador", "Naturaleza irónica", "Día de triquitraques" y "Siesta del trópico". Un anti-soneto poco conocido, "Perspectiva halagüeña", representa una sátira genial de la política colombiana antes de la Segunda Guerra Mundial:

"Aún está caliente el cadáver del doctor Enrique Olaya Herrera y ya se barajan muchos candidatos para ocupar el solio presidencial".

GABRIEL TURBAY.

Con la muerte de Enrique Olaya Herrera
 no vamos a pasar muy buenos ratos,
 ya que pronto vendrá una gazapera
 fenomenal de perros y de gatos.

Y en la enorme trifulca venidera
 tendremos que correr como pazguatos,
 pues hasta nuestra humilde cocinera
 nos tirará a la crisma ollas y platos...

Porque todos en esta tremolina
 verbigracia, el tendero de la esquina
 y el tinterillo aquel de faz risible,

querrán subir al solio entre pedradas,
 tiros, bayonetazos, puñaladas
 y mil ajos ... "¡Oh gloria inmarcesible!"

febrero 27 de 1937²³.

La irreverencia ante el panorama político, el lenguaje coloquial y la alusión irónica al primer verso del himno nacional con que termina este poema, subvierten la seriedad característica del soneto convencional. No sorprende, pues, que Baldomero Sanín Cano hubiese declarado una década antes que "esta cosa insípida, gris, blanda y desarticulada que es la vida política de Colombia en los últimos treinta años, está admirablemente vertida por la poesía insuperable, por el humor penetrante y sano de Luis C. López"²⁴.

"Perspectiva halagüeña", igual que la mayor parte de los poemas de López, presenta otra diferencia fundamental con las *Gotas* silvianas en cuanto a su aspecto formal. Se emplea con frecuencia un epígrafe que se torna irónico, en evidente contraste con el asunto banal desarrollado en las estrofas que le siguen. Los epígrafes en la poesía de López constituyen a menudo puras invenciones y chanzas atribuidas a importantes figuras literarias e históricas. Sirven como el punto de partida para una sátira social o una parodia antimodernista en que el narrador poético revela su consciencia de paradigmas literarios. Presagian también el logro del desenlace sorprendente e irónico que caracteriza la mayor parte de los poemas del cartagenero y suscita su humor. Los epígrafes contribuyen además a la contraposición de dos planos incongruos de lenguaje dentro del marco del poema que convierte la sátira poética de López en una verdadera antipoesía casi medio siglo antes de la invención de este término por el chileno Nicanor Parra en su libro iconoclasta *Poemas y antipoemas* (1954)²⁵. En mu-

²³ LÓPEZ, *Obra poética*, pág. 359.

²⁴ BALDOMERO SANÍN CANO, Prólogo a *Por el atajo*, 2ª ed. (Cartagena, Mogollón, 1928), pág. 9.

²⁵ VER NICANOR PARRA, *Poemas y antipoemas* (Santiago, Editorial Nascimento, 1954). Para apreciar mejor la importancia de la sátira en los versos de López

chos de los poemas más logrados de López se logra crear una tensión entre lo prosaico y lo lírico, al yuxtaponer voces cultas y vulgares, o juntar elementos triviales y sublimes dentro del marco de un soneto claramente narrativo. El soneto titulado "Adiós" demuestra cabalmente este acierto.

"... abandoné mis lares marcando
rumbo hacia remotos climas".

NÚÑEZ DE ARCE.

¡Adiós, rincón nativo! ... Me voy y mi pañuelo
parece un ave herida que anhela retornar,
mientras singla el piróscafo, bajo el zafir del cielo,
cortando la infinita turquesa de la mar.

¡Nunca podré olvidarte, noble y heroico suelo
de mis antepasados! ... No te podré olvidar
ni aun besando a una chica que sepa a caramelo,
ni aun jugando con unos amigos al billar...

Pero al imaginarme que yo no pueda un día
tornar a tu recinto, ¡con qué melancolía
contéplote a lo lejos, romántico rincón!...

Porque ¡ay! todo es posible, no exótico y extraño,
si el destino me propina un buen baño
para darle una triste pitanza a un tiburón...

(PEA, 2ª ed., págs. 19-20).

No se observa tampoco entre las *Gotas amargas* ningún ejemplo del epigrama. A diferencia de Silva, López empleaba frecuentemente esta forma poética, sobre todo en *Posturas difíciles*, para satirizar los vicios humanos a su alrededor y crear, al mismo tiempo, sonetos truncos en que faltaban tercetos o cuartetos. Al reducir la estructura del soneto tradicional a unos fragmentos epigramáticos, López subvirtió el molde común de este metro. El poeta llamaba a sus epigramas "despilfarros" y, de esta manera, puso de relieve el carácter antipoético de su obra.

consúltese también: GEORGE D. SCHADE, *La sátira y las imágenes en la poesía de Luis Carlos López*, en *Revista Iberoamericana*, XXII (1957), págs. 109-123.

Es obvio que López no rendía culto a la poesía lírica como si fuese un vaso sagrado ajeno a las preocupaciones cotidianas del hombre, a la crítica social y a elementos claramente burlescos. Mediante sus versos satíricos, el cartagenero enjuiciaba igualmente la sociedad y la literatura de su tiempo o sea, el objeto y el vehículo mismo de su escrutinio. En cambio, a Silva le mortificaban sus *Gotas* y, por eso, según lo que reveló su amigo Sanín Cano, no permitió que salieran a luz durante su vida:

De estas poesías quiso José Asunción Silva hacer un cuerpo aparte. No consintió que vieran la luz pública. Rehusó siempre considerar el proyecto de sacarlas en libro, como se lo pidieron muchos amigos durante su vida. Las miraba con cierto desdén altivo ²⁶.

Además, en “La protesta de la Musa”, una de las “prosas líricas” escritas por el bogotano, un joven poeta satírico es condenado por la Musa, quien lo denuncia por haber profanado “las formas sagradas” del verso al convertir sus insultos en obra de arte. López nunca sentía tales recelos en cuanto a la función de su arte poético. Por el contrario, se burlaba del proceso creador en “Un soneto” y comparaba la forma sagrada del soneto a un garabato escrito en la pared por un gamín en su anti-soneto “Sin ninguna intención”.

CONCLUSIÓN

No obstante algunas pocas diferencias, predominan elementos comunes en las *Gotas amargas* de José Asunción Silva y la obra poética de Luis Carlos López. La esencia de las trece *Gotas* silvianas impregna los textos de López en cuanto a su contenido de protesta social. Silva no recurrió siempre a las mismas técnicas ni supo emplear con tanta maestría la comicidad irónica para satirizar la sociedad burguesa de su tiempo.

²⁶ BALDOMERO SANÍN CANO, Nota 5 (Las *Gotas amargas*), en *Obra completa* de JOSÉ ASUNCIÓN SILVA (Medellín, Editorial Bedout, 1968), pág. 95.

Cada poeta colombiano mantuvo una visión amarga ante la realidad humana a su alrededor. Ambos poetas pusieron de manifiesto en la vena antipoética de sus respectivas obras cierto escepticismo acerca de la función del poeta y la trascendencia de la creación lírica.

Es interesante observar, además, paralelos cronológicos en cuanto a la composición de sus obras. Silva escribió los primeros versos modernistas de su país durante la época posromántica e intentó acabar al mismo tiempo con los poemas exageradamente sentimentales de sus coetáneos por medio de sus *Gotas amargas* que significaban una revuelta satírica y antiromántica. Luis Carlos López escribió sus anti-sonetos y epigramas durante la época posmodernista y debió haber conocido en su juventud las *Gotas* y la parodia en contra de los versificadores rubendariacos escritas por el poeta bogotano. López invertía los cánones del modernismo a la vez que su sátira transformaba sus versos en una antipoesía precursora de la obra de Nicanor Parra. Su irreverencia ante la mayor parte de la poesía hispanoamericana conocida hasta su época se limitó a un rechazo formal y temático de la modalidad preciosista y exótica del modernismo. Junto con otros poetas posmodernistas, como los mexicanos Ramón López Velarde (1888-1921) y Enrique González Martínez (1871-1952), y su compatriota Porfirio Barba Jacob (1883-1942)²⁷, López redescubrió la vertiente martiniana del modernismo a que había pertenecido José Asunción Silva.

Tanto en las *Gotas amargas* de Silva como en los "amargos dejos" de López se nota un doble enfoque satírico que es social y literario. Sus obras nos hacen pensar en la problemática de la función social de la poesía y aportan implícitamente una indagación sobre esta cuestión. Pueden ubicarse dentro de aquella larga tradición de las letras hispanoamericanas en que se ha empleado la literatura como un medio verbal para ex-

²⁷ A diferencia de López, no se puede clasificar a López Velarde, a González Martínez ni a Barba Jacob como antipoetas porque no parodiaron los aspectos formales y temáticos del modernismo rubendariaco ni emplearon la sátira poética para censurar la sociedad de su tiempo.

presar la protesta social y política. Ambos escritores colombianos encontraron en la sátira poética una forma expresiva adecuada para censurar los males sociales de su tiempo. Gran parte de la actual poesía hispanoamericana se considera comprometida en un sentido ideológico y se escribe en un tono sardónico y un lenguaje cada vez más coloquial y humorístico. Es por eso por lo que los versos de López y Silva que hemos examinado en este estudio merecen ser revalorados, como pautas poco conocidas de las tendencias más marcadas en la poesía posvanguardista de América Latina.

JAMES J. ALSTRUM.

The University of Wyoming.