

# SILVA Y POE: INFLUENCIA Y AFINIDAD POETICA

GLORIA BAUTISTA\*

---

La influencia de Edgar Allan Poe sobre José Asunción Silva es bien conocida en el mundo crítico,<sup>1</sup> y va más allá del estilo y el ritmo. El genio de Poe se siente en Silva y parece despertar sentimientos dormidos en los abismos de la mente atribulada del vate colombiano.

Arturo Torres Rioseco estudió el "paralelismo" que existe entre estos poetas amantes de la muerte y la musicalidad.<sup>2</sup> Para mí no se trata de un simple paralelismo, es un caso de intertextualidad.

## Intertextualidad

Los formalistas, estructuralistas y pensadores como Roland Barthes, Julia Kristeva y Umberto Eco estudiaron la intertextualidad y destacaron que la originalidad artística de una obra literaria reside en el concepto de la influencia. Se llega a esta conclusión por el hecho de ser el texto como un lago que obtiene sus aguas de muchos ríos y arroyos. En el caso del escritor, los ríos son los libros que lo

---

\* Escritora y crítica literaria. Profesora de la Universidad de Clemson. Autora de varios libros en relación con la literatura colombiana. Forma parte del grupo de "Profesores norteamericanos especialistas en Colombia".

1. Englekirk, John E. *Edgar Allan Poe in Hispanic Literature*. New York: Instituto de las Españas. 1934.
2. Torres-Rioseco, Arturo, "Las teorías poéticas de Poe y el caso de José Asunción Silva". *Hispanic Review*. 18, 1950. Pág. 321.

han influenciado, y que de una manera u otra encontraron un lugar en la nueva creación. Dicha relación entre los libros se denomina intertextualidad.

La intertextualidad es un proceso de absorción y transformación, más o menos radical, donde diversos aspectos son proyectados en la superficie de una obra. El análisis intertextual se propone descubrir el reflejo visible de otras prácticas textuales.<sup>3</sup>

## Antecedentes

En la visión romántica del siglo pasado, a la intertextualidad se le llamaba simplemente *influencia* y tenía su génesis en el concepto de *espíritu* o expresión de lo humano como origen y fuerza del texto. Como consecuencia, la literatura se convirtió en un *espejo* de la sociedad, donde es posible encontrar los fenómenos ambientales y hereditarios que determinan y conforman la psicología colectiva.<sup>4</sup> Tanto Poe como Silva fueron catalogados como *románticos*, por lo cual, es importante examinarlos desde la perspectiva intertextual.

A principios del presente siglo, un grupo de formalistas revaluaron las ideas del *espejo literario* y decidieron buscar una definición precisa de la intertextualidad. La revaluación fue motivada principalmente porque las teorías románticas presentaban deficiencias para explicar la influencia de eventos no-históricos y las relaciones internas de la literatura.

El problema de las *influencias* culminó con una tesis donde se separaban los conceptos de génesis y evolución, lo cual originó un *sistema literario* donde los formalistas pretendían desarrollar una teoría sociológica de la literatura que excluyera consideraciones estéticas.<sup>5</sup>

3. Kristeva, Julia. *Recherche pour une sémantique*. Paris: Ediciones De Seuil, 1969. Ver la parte sobre el contexto de la Intertextualidad.

4. Ugarte, Michael. *Trilogy of Treason*. University of Missouri Press. 1982. Pág. 24.

5. *Ibid.*, Ugarte. Pág. 27.

## Del formalismo al estructuralismo

La literatura está en continua interrelación con otros sistemas lingüísticos y viene a ser un *mediador* entre símbolo, lenguaje y concepto. Según los estructuralistas, hablar, leer y escribir son procesos inconscientes, por lo tanto, se debe rechazar la visión subjetiva que proporciona significado a la palabra.<sup>6</sup> Si esto es así, la relación entre símbolo y concepto derrumba la idea de "paternidad literaria" y hace que el significado de los símbolos sea arbitrario; por lo tanto ya no tienen que ser interpretados en una situación cultural particular al sujeto, sino que más bien es éste quien da una nueva interpretación al símbolo. Visto desde este punto de vista, el texto es sólo el producto de la lectura y escritura; o sea, que el resultado contiene en su esencia las bases de la intertextualidad.

Cuando los críticos encuentran la presencia de otro texto en una obra literaria, el concepto de influencia es descartado y la sobreposición se estudia como una reinterpretación de símbolos. Para los estructuralistas, la intertextualidad es el concepto básico en un estudio literario, y es la mediadora entre el texto y su mundo externo. Analizado así, el mundo se convierte en una serie de textos que presuponen el préstamo de un sinnúmero de símbolos.<sup>7</sup>

Puede concluirse que la intertextualidad no promueve el plagio sino una re-creación o re-interpretación del discurso escrito.

## Niveles de intertextualidad

La intertextualidad se puede dar en el nivel subtextual, en el cual es posible detectar ciertos "impulsos y factores de carácter individual y colectivo que subyacen en el nivel textual y por lo tanto están disponibles para ser actualizados."<sup>8</sup>

---

6. *Ibid.*, Ugarte. Pág. 28. Traducción personal.

7. *Ibid.*, Kristeva, Pág. 65.

8. Eco, Umberto. *Tratado de Semiótica*. Barcelona: Lumen. 1977. Pág. 419.

La intertextualidad también se puede dar en el nivel lingüístico, temático, estilístico, semiológico, e histórico; pero para el presente estudio tan solo interesan los tres primeros aspectos.

## Intertextualidad lingüística

La intertextualidad lingüística depende del *idiolecto estético*. Para Umberto Eco el *idio* es la forma de hablar propia de un individuo, el lenguaje personal de un escritor considerado en lo que tiene de irreductible y la influencia de los grupos a los que pertenece.<sup>9</sup> Puede parecer impropio hablar de lenguaje individual puesto que es un código de comunicación que singulariza estilísticamente al escritor.

Existen dos estilos de idiolecto: el personal y el determinado por la época. El idiolecto no se puede aislar para ser analizado, pues si así fuera tendríamos una producción en cadena de textos literarios idénticos. Lo que sí podemos identificar son ciertos esquemas generales, con sus matices propios, que se prestan para un proceso interpretativo que puede adquirir una aproximación infinita.<sup>10</sup>

Lo expuesto anteriormente nos proporciona las pautas para analizar los poemas "*Las campanas*" de Edgar Allan Poe y "*El día de los difuntos*" de José Asunción Silva.

## Afinidad y hermandad

Poe y Silva fueron espíritus melancólicos y apesadumbrados. Sus corazones compartían inquietudes similares. Muna Lee bien los llama *hermanos* porque padecían del mal del siglo: un hambre de conocimiento, verdad, y eternidad. Ambos trataban de resolver, aunque no en forma absoluta, el enigma de la vida. Sus versos embalsaman el espíritu con una melancólica cadencia cuyo fin era

9. *Ibid.*, Eco. Pág. 432.

10. *Ibid.*, Eco. Pág. 457.

cumplir el fin poético que perseguían: excitar el alma para elevarla en búsqueda de un nivel trascendental y universal.<sup>11</sup>

De los temas, el más melancólico es la muerte, y ésta es más lírica cuando se une a la belleza y crea una atmósfera de misterio y angustia. Silva unía tristeza y sensibilidad, sobre lo cual Unamuno dijo: "Es tan pura que las palabras se adelgazan, ahilan y refinan hasta convertirse en nube que la brisa del sentimiento arremolina".<sup>12</sup>

En la novela *De sobremesa* se observa el sentimiento de hermandad que los unía. Allí Silva describe a Poe como el autor de "las extraterrestres creaciones".<sup>13</sup> Se aprecia claramente la influencia del norteamericano.

En *Carta abierta* observamos, una vez más, el conocimiento que Silva poseía de la creación poeiana cuando escribe:

Un opio enervante puebla el cerebro de sombras alucinadoras, entre cuya obscuridad brillan los ojos de lady Legeia<sup>14</sup> y vibran las campanas fantásticas y aletea el cuervo y suenan quejidos de inexplicable angustia.<sup>15</sup>

## Teoría poética

El objeto inmediato de la poesía es el placer, no la verdad, afirma Poe. El placer proviene de la emoción de lo indefinido, desconocido y novedoso. . . La música es el elemento esencial de la poesía y la belleza su única esfera. . . El poema debe tener unidad, interés y brevedad. Su tono debe ser triste o melancólico.<sup>16</sup>

- 
11. Ghiano, Juan Carlos, *José Asunción Silva*. Buenos Aires: Centro Editorial de América Latina. 1968. Pág. 42.
  12. Martínez, Hernando, *Poesías Completas de José Asunción Silva*. Madrid: Ediciones Aguilar. 1952. Pág. 18.
  13. Loprete, Carlos Alberto, *José Asunción Silva: Obras Completas*. Argentina: Editorial Plus Ultra. 1976. Tomo II. Pág. 77.
  14. Lady Ligeia: Conocido personaje en la obra de Poe. *Tales of the Grotesque and the Arabesque*.
  15. *Ibid.*, Loprete. Tomo I. Pág. 157.
  16. Carlson, Eric. *The recognition of Edgar Allan Poe*. Michigan: Michigan University Press. 1966. Pág. 257.

En la teoría de Silva se observa una polaridad cuando dice:

La producción artística debe reflejar el intelecto, y el poeta, como oráculo, revela el subconsciente al consciente. El poeta debe dominar la palabra, buscando lo mejor para cada poema. La poesía debe tener un propósito moral o por lo menos social y no debe ser cáustica.<sup>17</sup>

Para Silva lo primordial era comunicarse con el lector y lo hacía en forma abstracta y musical, para obligarlo a reflexionar.

Existe una contradicción entre la teoría poética de Silva y lo que nos dice uno de sus personajes, José Fernández: "los poemas se hacen ellos mismos y salen cuando están listos". Tal vez porque él, Silva, cree que el poeta es "un sagrado creador". Le frustraba saber que la poesía más profunda no era entendida por la mayoría de los lectores y recomendaba leer otros poetas y meditarlos intelectualmente con el cuidado de no destruir su propia originalidad. El se debió haber aplicado este principio en sus lecturas de Poe.

Poe y Silva discrepan en varios puntos, pero las semejanzas de tonalidad, musicalidad y esencia son muy notorias. Existen tres aspectos que son tratados por ambos poetas y que casi no se enfocan: el tema, la dicción y el ritmo.

## El tema

El tema principal e intertextual de "Las campanas" y "El día de los difuntos" es el enigma de la vida y la muerte, representado en la campana.

En Silva, la muerte se acentúa más. La vida se convierte en algo sin sentido ni significación. De sus cincuenta poemas, diecisiete tratan de la muerte, y en la mayoría de los restantes hay por lo menos una alusión a ella. Tanto Poe como Silva perdieron seres

---

17. Tyree-Osiek, Betty. *José Asunción Silva: Estudio estilístico de su poesía*. México: Ediciones de Andrea, 1968.

queridos y Las Parcas parecían perseguirlos o amenazarlos en forma constante, de ahí que la muerte se haya convertido en un estado ideal del cual nunca se regresa. ¿Acaso por ello se suicidó Silva?

A los dos poetas la muerte los mantenía en un estado de profundo e irremediable desamparo. Silva la ve como algo irracional que convierte la vida en un proceso sin sentido; en ocasiones la considera como un fin que trae descanso y paz; en otras, la mira como la terminación irrevocable de la vida, por lo cual se debe vivir en forma hedonística; otras veces la observa como algo semejante al proceso de la naturaleza, al ciclo vital. Aunque ve la muerte como un fin, se observa algo paradójico en su postura filosófica: una sutil creencia panteísta en que la carne y el espíritu se unen a la naturaleza.

El tema de la inevitabilidad e indiferencia de la muerte envuelve la poética de Poe y Silva con un velo melancólico, en el cual el hombre se encuentra indefenso. Sus poemas son alegóricos y profundamente musicales; dan la impresión de un concierto de sonidos. Sin embargo, al seleccionar los elementos se encuentra que "Las campanas" está dividido en cuatro estrofas, que quizás simbolizan las etapas del ciclo vital como la juventud, la madurez, la vejez y la muerte.

En "Las campanas", cada una de las estrofas incluye una frase exclamatoria y expansiva que unifica y comporta la filosofía del bardo norteamericano, para quien "la vida no es más que un sueño dentro de otro sueño".

*Las campanas*

Bells

Las campanas de plata. . .

. . . dilín, dilín, dilín, dilín.

¡Oh, que mundo de alegría expresa su melodía!

. . . Las campanas de oro. . .

dilín, dilín, dilín, dilín.

¡Qué mundo de venturanza la plácida nota lanza!

... Las campanas de bronce. . .  
dilín, dilín, dilín, dilín.  
¡Qué terrífica pavura la siniestra nota augura!

... Las campanas de hierro. . .  
dilín, dilín, dilín, dilín.  
¡Qué solemnes pensamientos despiertan esos acentos!

En "El día de los difuntos" Silva nos ofrece también tres ciclos: juventud, vejez y muerte.

... esa tiene voz de vieja ésta de niña que ora. . .  
... un vestido aéreo  
estrena la niña, cuya madre duerme  
olvidada y sola en el cementerio. . .

Silva toma de Poe las campanas de bronce que son burdas, de sonido desarmónico, fúnebre, y escalofriante; que penetra los lugares desconocidos de los muertos:

Y hay algo angustioso e incierto  
que mezcla a ese sonido su sonido,  
e inarmónico vibra en el concierto  
que alzan los bronces al tocar a  
muerto. . .

La obsesión de la muerte es embriagante y se añade a la melancolía de la vida. El ser humano es impotente ante el paso del tiempo. . . el tiempo que lo borra todo. . . todo se olvida y pasa. Sólo queda la verdad de la insignificancia humana y el terror que causa.

Hay que anotar que muchas veces, la poesía surge de las emociones que el poeta experimenta en las relaciones consigo mismo, con otros o con la fe. Poe y Silva no encuentran inspiración ni consuelo en la religión, de cuya metafísica no les satisfizo la búsqueda desesperada de la verdad. Silva se duele cuando canta:

... las campanas  
suenan con un acento de místico desprecio;  
tienen en su timbre seco sutiles ironías. . .  
es una voz del siglo entre un coro de frailes. . .

## Poe refuerza la soledad y la muerte

- ¡Din dan, din don-  
Resuena en el corazón,  
- din dan, din don-,  
de la campana que dobla el lento y lúgubre son!

Poe y Silva eran panteístas. El anglosajón, en el ensayo "Eureka", ofrece una explicación física del universo y afirma que lo propuesto "revolucionará el mundo de las ciencias físicas y metafísicas".<sup>18</sup>

Los bardos compartían la idea de Dios, aunque su dios era abstracto, iba más allá de la comprensión humana.<sup>19</sup> Además de nihilistas eran excépticos; aunque al mismo tiempo vulnerables a nuevas ideas. Tal vez por eso, "sintieron" juntos y usaron las campanas como símbolo que enlaza la vida y la muerte:

Las campanas, las campanas. . .  
las campanas plañideras  
que les hablan a los vivos de los muertos. . .

## En tanto Poe estresa

- din dan, din don-;  
- din dan, din don-;  
dobla, dobla el son monótono, dobla el toque funeral

"Las campanas" y "El día de los difuntos" desencadenan emociones y producen una exaltación que llega a un climax donde la intensidad desciende y rueda como si estuviera satisfecha de su cometido.

"El día de los difuntos" comienza con un escenario en el cual se desarrolla un *algo*. Este *algo* es una voz; la voz de la campana que canta, que ríe, que aconseja y que es infructuosa ante la muerte.

18. Brenner, Rica. *Twelve American Poets Before 1900*. New York. Books for Libraries Press. 1968. Pág. 158.

19. Bailey, Elme. *Religious Thought in the Greatest American Poets*. New York: Books for Libraries Press, 1968. Pág. 38.

Para el ser humano el ciclo es inevitable y ello es "lo angustioso y lo incierto".

Por el contrario, el poema "Las campanas" comienza jugueteón y juvenil para luego pasar a un estado de madurez sentimental. La escalada emocional continúa inyectando melancolía, poco a poco, hasta llegar a la cuarta estrofa con las campanas fúnebres. Allí se produce el climax.

## La dicción

El estribillo es una técnica común a Poe y Silva y contribuye a mantener la monotonía del sonido, el cual, con la repetición de las palabras, se convierte en algo así como un tartamudeo de sentimientos enigmáticos que armonizan los pensamientos y las emociones.

Ambos poemas elevan el alma pero dejan al lector con la angustia del misterio planteado desde el principio, un misterio que continúa sin solución.

La selección de la campana, como símbolo para expresar la desesperación enloquecedora que sentían es muy eficaz porque el empleo de un sonido monótono puede encolerizar. El arquetípico método, tocar los tambores con un monótono compás, era utilizado por los salvajes para enloquecer a los prisioneros que permanecían dentro de un hueco. Poe y Silva querían transmitir este sentimiento de locura y lo lograron con maestría.

## El ritmo

El ritmo en los dos poemas se entrelaza con la dicción. "Las campanas" y "El día de los difuntos" son un crescendo emocional. La poesía de Poe es una de las más musicales que ha producido América. El deseaba que la poesía, como la música, inspirara la imaginación y transportara el espíritu a mundos desconocidos. Lo logró gracias a su conocimiento y amor por el arte musical. Emerson

llamó a Poe "el Cascabelista."<sup>20</sup>

¡Melodiosa y cristalina  
 suena, suena  
 suena, suena, suena, suena,  
 la nota ágil y argentina  
 con metálico y alegre y límpido retintín!

En Silva, la musicalidad es más bien un fondo enlutado y sutil.

La campana del reloj  
 suena, suena, suena, . . .

El ritmo en Poe es más expresivo y palpitante. Es una especie de jazz cuya inspiración pudo provenir de su estancia en Richmond, Virginia. También es posible que sea el resultado de intentar imitar el ritmo de la música negra para expresar una disposición de ánimo universal y contagiosa. "Las campanas" y "El día de los difuntos" alcanzan un ritmo sugestivo y mágico que, como una luz, ilumina el misterio de la vida.

Los dos poetas pulieron y perfeccionaron los versos en forma incesante, y recurrieron a varias técnicas literarias como la asonancia, onomatopeya y aliteración.

En "El día de los difuntos", de 1.575 vocales, 1.257 son abiertas y sólo 311 son cerradas. Por su parte, el poema "Las campanas" comienza muy suave con vocales donde predominan la *e* y la *i*. A medida que el poema se desenvuelve se aumenta el uso de la *a* y de la *o*; esto contribuye no sólo a dar musicalidad, sino también al contenido pues la refuerza la idea del paso de un estado juvenil, a la vejez sombría, y a la muerte.

La intertextualidad es la pauta que caracteriza a Poe y Silva, mediante la cual nos enseñaron a sentir nuevas formas, nueva música.

20. Lenhart, Chamenz. *Musical Influence in American Poetry*. Atlanta: University of Georgia Press. 1965. Pág. 160.

La influencia de "Las campanas" en "El día de los difuntos" es indudable, y el mismo Silva la aceptó cuando aseveró que gran parte de su pensamiento fue provocado por Poe,<sup>21</sup> en especial lo referente a la afinidad temperamental, la aceptación y aplicación de las teorías y aún a la imitación del poema arquetipo y las innovaciones de la métrica. La incidencia intertextual originada en Poe, hizo de Silva un propulsor del modernismo al rescatar la literatura latinoamericana del moribundo romanticismo.

El ritmo en Poe es más expresivo y pausado. Es una especie de jazz cuya inspiración pudo provenir de su estancia en Nueva York. También es posible que sea el resultado de intentar imitar el ritmo de la música negra para expresar una disposición de ánimo universal y contagiosa. "Las campanas" y "El día de los difuntos" alcanzan un ritmo nervioso y rápido que, como una luz, ilumina el misterio de la vida.

Los dos poetas pulieron a partir el verso los versos en forma incansable y recurrente a través de técnicas literarias como la rima, la onomatopeya y aliteración.

En "El día de los difuntos" (1845) y "Las campanas" (1857) con rima y sólo 311 son estrofas. Por su parte, el poema "Las campanas" comienza muy suave con versos de ocho y de diez sílabas. A medida que el poema se desenvuelve se aumenta el uso de la y de la sílaba contrapunteo no sólo a dar musicalidad, sino también al contenido, pues la rítmica se iba del paso de un estado juvenil a la vejez, la muerte y a la música.

La intertextualidad es la poeta que caracteriza a Poe y Silva, mediante la cual nos acercamos a estos nuevos formatos poéticos.

21. Silva, Carlos. "Silva y Poe". En: Silva, Carlos. "Silva y Poe".