



La estructura tripartita de Silva

Mark Smith-Soto

El análisis de estructuras recurrentes en la obra de un artista mediano puede llegar a ser poco más que un juego académico carente de valor, pero, aplicado el mismo lente a la poesía de un poeta de la talla de José Asunción Silva, puede depararnos una perspectiva importante para observar el misterioso proceso de la creación de lo bello. Sobre todo tratándose de un escritor dedicado al ideal de la poesía como obra más de la voluntad que de la inspiración, interesa determinar si se repiten en grado importante ciertas fórmulas o modos de estructurar en palabras su visión personal del universo. Como veremos, en el caso de Silva, este tipo de aproximación también puede tener un fin más práctico, si a la palabra se le concede un valor en materias literarias, en tanto que nos pudiera guiar a una interpretación del más famoso y ponderado de sus poemas, «Una noche»¹.

Hemos de ocuparnos aquí sólo de la marcada preferencia de Silva por la estructuración tripartita de su poesía². Limitándonos a *El libro de versos*³, por representar esta colección personal el talento más maduro del autor, notamos que de sus treinta y un poemas, hay diez, o sea el 32%, que se dividen en tres estrofas o partes distintas. Si al grupo se agrega «Los maderos de San Juan», que se desarrolla a base del esquema temporal, presente-pasado-futuro, y

«Una noche» (poema-tríptico como esperamos demostrar), el número llega casi al 37%. Aunque la estadística en sí no comprueba nada, puede en este caso alentarnos a profundizar un poco en pos de hallazgos de índole mayor.

De los poemas mencionados, hay cinco -«Ars», «Resurrecciones», «Serenata», «Muertos» y «Las voces silenciosas»- que se desarrollan completa o predominantemente en el tiempo presente. Hay otros siete -«Juntos los dos», «Al oído del lector», «Crisálidas», «Obra humana», «Poeta, di paso», «Una noche» y «Los maderos de San Juan»- que se estructuran a base de tres tiempos distintos. Agrúpase la primera clasificación dentro de la norma de *El libro de versos*, la mayoría de cuyos poemas (diecinueve) se extiende en el plano del tiempo presente. «Ars» y «Resurrecciones» pertenecen a lo que podría llamarse la poesía de definición: es decir, en ambos se trata de presentar una percepción de la realidad que se expresa abierta e inmediatamente, y que se expande y se adorna sin profundizarse:

El verso es vaso santo...

(*Poesías*, 210)

...naturaleza,

Cuna y sepulcro eterno de las cosas...

(*Poesías*, 214)

Lo que ocurre es que el poeta sabe precisamente lo que va a decir, y no trasciende su percepción original; no trata de sorprenderse ni sorprender al lector, a pesar de la belleza formal que ostenta su verso. En estos dos poemas la estructura tripartita no responde a ninguna necesidad temática; no es más que síntoma de lo que es la preferencia inconsciente del autor. Lo contrario

ocurre en «Serenata» y en «Muertos», donde la división en tres partes refleja nítidamente la gradación de un viaje hacia dentro. En «Serenata», este proceso es físico: describe el asedio por un cantor a la habitación de una mujer, a quien su canción por fin seduce. A primera vista poco más que un tableau nocturno, «Serenata» reverbera de una manera inquietante y exquisita dado el sabor subterráneo de violencia erótica que mana de la tensión entre sus tres elementos básicos: la delicadeza de la música, el «alma de la niña» que la escucha y la fuerza animal del cantor:

El cantor, con las manos fuertes y ágiles
De la vieja ventana se asió a la barra...
Y dan como un suspiro las cuerdas frágiles
De la guitarra.

(*Poesías*, 222)

En «Muertos», se trata de un viaje espiritual en pos de «lo que fue y ya no existe», una trayectoria que empieza «en los húmedos bosques», invade los armarios de «los antiguos cuartos» y por fin alcanza hasta las melancólicas pérdidas de «las almas amantes» (*Poesías*, 240-41).

«Las voces silenciosas» presenta un caso de interés particular por tratarse de una traducción de «The Silent Voices» de Alfred Lord Tennyson. De inmediato, podría hacerse objeción a que figure una traducción en un análisis como éste que se propone descubrir manifestaciones estructurales del genio particular de un autor. No obstante, sucede que una comparación de la traducción de Silva con su original nos encamina precisamente a este fin:

When the dumb Hour, clothed in black

Brings the Dreams about my bed,
Call me not so often back,
Silent Voices of the dead,
Toward the lowland ways behind me,

And the sunlight that is gone!
Call me rather, silent voices,
Forward to the starry track
Glimmering up the heights beyond me
On, and always on!⁴

¡Oh voces silenciosas de los muertos!

Cuando la hora muda
Y vestida de fúnebres crespones,
Desfilar haga ante mis turbios ojos
Sus fantasmas inciertos,
Sus pálidas visiones...

¡Oh voces silenciosas de los muertos!

En la hora que aterra
No me llaméis hacia el pasado oscuro,
Donde el camino de la vida cruza
Los valles de la tierra.

¡Oh voces silenciosas de los muertos!

Llamadme hacia la altura
Donde el camino de los astros corta
La *gélida negrura*; (*sic*)
Hacia la playa donde el alma arriba,
Llamadme entonces, voces silenciosas,
¡Hacia arriba!... ¡hacia arriba!...

(pp. 259-60)

Lo que se destaca inmediatamente es que, a pesar de la fidelidad general de la traducción, ésta se aparta determinadamente del original en la triple repetición del verso «Oh voces silenciosas de los muertos», lo cual divide el poema en tres oraciones completas (siendo dos en el poema de Tennyson) y por lo tanto, en tres partes. Ya puesto que el poema del autor inglés no sugiere ni siquiera la posibilidad de tal repetición (demasiado teatral, tal vez, para su

gusto), la versión de Silva ayuda a fundamentar la hipótesis de su preferencia por la estructuración tripartita de su poesía.

A esta misma intención responden los poemas del segundo grupo que hemos apuntado, poemas todos que manifiestan lo que casi podría llamarse una obsesión con el paso del tiempo. Cada una de sus partes o estrofas desarrollan distintos aspectos de esta preocupación, y en todos abundan frases o palabras que son expresión de límites temporales. «Al oído del lector» (p. 157) por ejemplo, empieza en el tiempo pretérito («No fue pasión aquello»), cambia al presente en la segunda estrofa («El espíritu... canta»), desplayándose por fin al pasado del subjuntivo («Pasión hubiera sido»). La primera estrofa alude a «Los tiempos idos», y la última recuerda «otro tiempo más feliz», repetición resonante en un poema de doce versos. La progresión temporal en «Crisálidas» (p. 164) también corresponde a su división tripartita que va del pasado lejano de la primera estrofa («Salió cierta mañana»), al más reciente de la segunda («Unos días después»), y a la meditación en tiempos presente y futuro (sugere de probabilidad) de la última: («Al dejar la prisión que las encierra/ Qué encontrarán las almas?»). El desplazamiento al fin del poema a otro plano temporal más reciente es un elemento recurrente en Silva, y parece responder a un deseo de darle al poema la impresión de expandirse hacia el futuro, o hacia el infinito del momento presente⁵.

En esta conexión interesa notar que «Los maderos de San Juan» (aunque no pertenezca propiamente, por sus cuatro estrofas, a la categoría de poemas de que nos ocupamos por ahora) también se trata de un poema que balancea entre el presente, el pasado y el futuro, como lo muestra su segunda estrofa:

Esas arrugas hondas recuerdan una historia
De sufrimientos largos y silenciosa angustia
Y sus cabellos, blancos, como la nieve, *están*.
De un gran dolor el sello *marcó* la frente mustia
Y son sus ojos turbios espejos que empañaron
Los años, y que, ha tiempos, las formas reflejaron
De cosas y de seres que nunca *volverán*.

Los tres tiempos que señalamos aquí corresponden al esquema de «Los maderos» en general, ya que la primera estrofa describe la escena presente, la segunda sugiere los sufrimientos pretéritos de la abuela, y la tercera es lúgubre anticipación del porvenir. La cuarta y última estrofa es repetición casi íntegra de la primera, y a nuestro gusto, el poema hubiera cobrado mayor fuerza al omitirla.

La presencia de varias referencias temporales en «Los maderos de San Juan» -«lo futuro», «Los días ignorados», «una historia», «los años», «ha tiempos» y «las sombras del tiempo»- sirve de apoyatura a la hipótesis de que el pensamiento de Silva tiende a la estructura tripartita cuando trata un tema relacionado con el fluir del tiempo. En «Obra humana» (pp. 208-9), por ejemplo, cada una de las estrofas lleva su etiqueta temporal: «una noche», «pocos meses después» y «en otro tiempo». De manera análoga, las tres estrofas de «Juntos los dos» (pp. 187-88) representan esquemáticamente lo que encuentra en «Una noche» su máxima expresión: la yuxtaposición de un pasado lejano («reímos cierto día») con uno más reciente («Después... alguna noche»), y el desembocar de ambos en el absoluto del tiempo presente («hacen... se forjan»)⁶.

El *Nocturno* que comienza «Poeta, di paso» también se desarrolla en tres tiempos distintos que responden a las tres estrofas del poema: el primer momento del amor erótico, «las noches dulces» en que se disfrutó, y «la noche trágica» de la muerte de la amada. En gran parte, la eficacia del poema depende de la sabia alternación de pretéritos e imperfectos, junto con la intromisión oportuna del tiempo presente -no sólo en la misma forma del verbo, sino también en el uso de versos elípticos cuya carencia de predicado les permite flotar en una suerte de dimensión atemporal. Todos estos elementos se destacan en cada estrofa, y la primera bien puede servir de ejemplo:

¡La sombra! Los recuerdos! La luna no vertía

Allí ni un solo rayo... Temblabas y eras mía.
Temblabas y eras mía bajo el follaje espeso,
Una errante luciérnaga alumbró nuestro beso,
El contacto furtivo de tus labios de seda...
La selva negra y mística fue la alcoba sombría...
En aquel sitio el musgo tiene olor de reseda...
Filtró luz por las ramas cual si llegara el día,
Entre las nieblas pálidas la luna aparecía...

(*Poesías*, 195)

La presencia subyacente del tiempo presente en este poema, así como la repetición de la frase «me acuerdo todavía» de la segunda y tercera estrofas, junto con el estribillo de los dos versos que las separa, exacerba el dolor descrito al recordarnos de manera inmediata el placer que le precedió, y la perduración de ambos en el alma del poeta. En esta conexión vale notar que de las dos versiones manuscritas de «Poeta, di paso», la de composición posterior suprime los dos versos finales de la primera:

Poeta, a las sombras
Temblando me vuelvo.

(*Poesías*, 194)

El cambio sin duda representa una depuración, ya que resultaba superfluo subrayar lo que ampliamente ya los versos sugerían de la actualidad del dolor sufrido. Incidentalmente, la modificación reduce a tres el número de veces que aparece este estribillo en el poema.

Otra enmienda por parte del autor nos proporciona una oportuna aproximación a la más conocida y admirada de sus creaciones, «Una noche». Sabemos que al publicarse en 1894 en *Lectura para todos*, el poema apareció

dividido en dos partes, cada una con su numeración romana. No obstante, en la versión más depurada que se conserva del manuscrito de *El libro de versos* no se retiene esta división, lo cual hace pensar que debía de haberle parecido al autor contraria a la lógica interna, al pulso vital de su poema⁷.

Básicamente, en la estructura de «Una noche» se trata tanto de la presentación de un motivo (para usar la terminología musical apropiada a la descripción de este «Nocturno», como también lo tituló su autor), como de su consecuente variación y su reafirmación sonante al fin del poema. La fuerza tan particular de «Una noche» se debe en gran parte a la propiedad de este esquema tripartito al narrar la simple historia de la unión, separación y reunión espiritual de los dos amantes desgraciados.

El número de elementos que aparecen tres veces en este poema es considerable. Empieza con la triple repetición de la frase «una noche», la nota clave que surgirá de nuevo en la recapitulación final:

Una noche

Una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas,
Una noche

(*Poesías*, 201)

Otras frases que figuran tres veces en el poema son:

Y eran una sola sombra larga!

(p. 202)

Iba sola

(p. 203)

Se acercó y marchó con ella

(p. 203)

También es notable la frecuencia de versos que encadenan tres sustantivos o tres adjetivos de manera casi hipnótica u obsesionada:

Una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas

(p. 201)

Por los cielos azulosos, infinitos y profundos

(p. 202)

Separado de ti misma, por la sombra, por el tiempo
y la distancia

(p. 202)

Tus mejillas y tus sienes y tus manos adoradas

(p. 203)

Era el frío del sepulcro, era el frío de la muerte,
Era el frío de la nada...

(p. 203)

Suele decirse que «Una noche» se desarrolla a base de dos momentos distintos, «Una noche» y «Esta noche». No obstante, como lo hemos descubierto al referirnos a las estructuras recurrentes en Silva nos permitimos aseverar que se trata en este caso no de dos sino de tres planos temporales que se eslabonan en el poema: las dos noches antedichas, y «las noches» que surgen en el último verso, estableciendo de nuevo el esquema tripartito que vimos en poemas como «Crisálidas» y «Juntos los dos»: el pasado distante («Una noche en que ardían»), el pasado reciente («Esta noche... caminaba») y el momento actual («¡Oh las sombras que se buscan y se juntan en las noches de negruras y de lagrimas!»), en el cual los ecos del poema alcanzan reverberación sin fin.

A grandes rasgos, se podría decir (aunque la integridad del poema se resienta a semejante división) que el tercer y último movimiento de «Una noche» empieza con el verso cuarenta y dos, o sea a doce versos del final, con

Y mi sombra

con el cual ya comienzan a repetirse a manera de resumen los elementos de la primera parte, empezando (con apropiada simetría) con el verso doce

Y tu sombra

y continuando para atrás, hacia el principio. A partir del verso cuarenta y dos, el poema se duplica retrocediendo hasta culminar en el espejismo absoluto de los versos

Como en esa noche tibia de la muerta primavera,

Como en esa noche llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas

(p. 203)

Por fin, aun al nivel sintáctico, puede apuntarse que el poema depende de tres períodos determinados, de tres frases en las cuales se pospone el verbo para mantener en expectativa la atención del lector: «Una noche... caminabas», diez versos; «Esta noche... caminaba», ocho versos; y «tu sombra... se acercó», cinco versos. Es patente que cada una de estas oraciones corresponde a uno de los tres momentos principales del poema (unión, separación, reunión), y a la secuencia de imágenes:

dos sombras, una sombra, dos sombras.

A la luz de tales y tan diversas indicaciones, no habrá de parecer atrevido si afirmamos que el famoso poema «Una noche» de Silva representa el triunfo formal de su preferencia por la estructuración tripartita de su poesía. En una discusión como la presente no cabe indagar si se trata de algún impulso creador que obedecía a necesidades psicológicas desconocidas del propio

autor -o si rigió siempre la voluntad sabia e intencionada de José Asunción Silva. Tratándose del gran modernista colombiano, famoso por su devoción al arte consciente, al verso cincelado y a la frase pulida, ¿quién se atrevería a insistir que no?

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

