

## Sombras, desesperanzas y amarguras infinitas en la poesía de José Asunción Silva

Cecilia Castro Lee

Department of Foreign Languages and Literatures  
State University of West Georgia

*¡Si aprisionaros pudiera el verso  
Fantasmas grises, cuando pasáis!*

José Asunción Silva (1867-1896) "el bogotano universal", inicia para Colombia la revolución modernista. Según Fernando Charry Lara, la poesía de Silva "es el intento más decidido y mejor logrado de impregnar la lírica castellana de la estética simbolista" (Cobo Borda 25)<sup>1</sup>. Haciendo eco de otras voces, María Mercedes Carranza insiste en que la poesía de Silva es un fruto maduro del modernismo y no su precursor (*Poesía Completa* 41)<sup>2</sup>, y Gustavo Cobo Borda considera que Silva es el puente mágico que une dos mundos: el de Baudelaire quien muere en 1867 y el de Rubén Darío quien nace ese mismo año (Cobo Borda 45). Álvaro Mutis aconseja descubrir al auténtico Silva apartándonos de las contrarias y confusas leyendas sobre el poeta y penetrando en "la dolorida y sabia música de sus versos" (*Poesía completa* 32). Y así lo intentaremos.

Con su verso "Entre dos oscuridades un relámpago", Vicente Alexander define la fugaz existencia del hombre como un espasmo de luz que quiebra las sombras ignotas. José Asunción Silva también percibe la existencia como una interrupción, un hiato, que separa dos

espacios igualmente ignotos: "nuestra vida /es istmo que separa dos océanos", y continuando la imagen marina concibe nuestra llegada a la vida "en ignorados oleajes", que se prosiguen en "interminables viajes sobre las negras sombras de la muerte" ("En la muerte de mi amigo Luis A. Vergara" 209). La poética de Silva se orienta hacia el misterio que encierra la existencia y se nutre del deseo ferviente de arrancarle a la vida y a la muerte sus secretos. Los espacios poéticos a donde acude en su búsqueda serán el cosmos y la naturaleza, el pasado personal en la infancia<sup>3</sup> y el pasado colectivo en la historia y en la intrahistoria. Buscará en la pintura, en recintos y objetos macerados por el tiempo y visitados por la muerte, en las formas difusas que lo acompañan en sus sueños y desvelos, en el vacío de la nada, en regiones intuitivas que lindan con el infinito por su lejanía y su misterio, en la muerte, en los sepulcros y en las noches solitarias, "en el diálogo confuso / de las tumbas y el cielo" o en "las campanas plañideras que les hablan a los vivos de los muertos" (119).

Paralelo a este anhelo de verdad, la poesía de Silva persigue un ideal de belleza, no solamente la creada a través de la imagen sensorial, sutil y evocadora, sino una belleza intelectual fraguada en el dolor, ya que "Sólo

- 1 Charry Lara señala como elementos simbolistas, "la ensoñación misteriosa, la sugerencia, la melodía secreta, la vaguedad de las emociones y las sensaciones... y el hallazgo extraordinario de las fuerzas mágicas del lenguaje" (*José Asunción Silva* 44).
- 2 Luis Alberto Sánchez, Juan Loveluck y Fernando Charry Lara incluyen a Silva, Martí y Gutiérrez Nájera como la primera generación modernista en un esfuerzo por erradicar la tradicional clasificación de precursores. Unamuno lo considera el iniciador de los nuevos "tonos y aires" de la poesía en Hispanoamérica. Ver "Prólogo" a *Poesía y Prosa* 1918.
- 3 Numerosos son los autores que se detienen a estudiar el tema de la infancia en Silva. En su prólogo, Unamuno nos dice que "las inquietudes las cantó como un niño". Para Gustavo Cobo Borda, en su estudio de *Intimidaciones*, la infancia es el único paraíso para el poeta como "un retablo iluminado con voz propia" (*El bogotano universal*, 53).

en el agua salobre de los mares, se forjan perlas pálidas" ("Juntos los dos" 73). En su poema "Ars" que sirve de poética, infunde su poesía de un aura mística a la vez que busca en ella la pureza del pensamiento: "El verso es vaso santo; poned en él tan sólo, / un pensamiento puro, / En cuyo fondo bullan hirvientes las imágenes / Como burbujas de oro de un viejo vino oscuro" (86). La poesía existe con un noble propósito, "para que la existencia mísera se embalse" y se purifique "quemándose en el fuego del alma enternecida". También anima su lírica un deseo de aprisionar en su verso los fantasmas de su imaginación y damos, junto con el concepto, la fragancia, la melodía y la voz que extrae de las cosas. Así expresa este anhelo: "Si aprisionaros pudiera el verso / fantasmas grises, cuando pasáis, móviles formas del universo, sueños confusos, seres que os vais" (84).

Su actitud poética se caracteriza por una búsqueda de absolutos que se toma en arma de dos filos. El vuelo hacia lo inefable e imperecedero que se realiza en sus poemas responde ciertamente al anhelo de infinito que lleva el hombre dentro de sí, con razón Juan Ramón Jiménez llama a Silva "el colombiano ansioso de órbitas eternas" (Charry Lara 25). Para el poeta, esta ambición estética y metafísica es su refugio vital e intelectual, y quizás una salida para su soledad. No obstante resulta ser su condena. Sus anhelos imposibles chocan con la realidad, ("helados son los brazos de la fría realidad" 275) y producen el desfallecimiento, la incesante lucha, el tortuoso análisis, la duda cruel. En su poema "Día de difuntos" se pregunta el poeta, "¿Contra lo imposible qué puede el deseo?" Es decir, que este dolorido sentir será "la herida siempre sangrante", hecha de sombras, desesperanzas y amarguras infinitas, presentes en sus poemas.

Por otra parte, el desencanto de la vida, el sentido de fatalidad y la omnipresencia del dolor no revelan, sin embargo, sino uno de los rostros de la poesía de Silva. Su verdad es matizada. Sus imágenes plurivalentes. De entre las sombras se vislumbran un rayo de luz pura, una diafanidad y un claroscuro. Ante el imposible se yergue el poeta con el temple vital que anima su poesía como bálsamo que unge y fuego que purifica. Con ardor lucha contra la fatalidad en busca de una respuesta esperanzadora. Las amarguras infinitas que corresponden a un contexto vital de muertes, separaciones, fracasos, incomprendimientos, pérdida de la fe, hallan en el poeta dos actitudes o respuestas: una de confrontación donde el poeta se acoraza en la firmeza de su credo estético y el alto valor que asigna a la poesía, y la otra, de huida: el poeta se refugia y defiende por medio de la

ironía y la sátira, especialmente en los antipoemas de sus "Gotas amargas". Me propongo aquí analizar la carga lírica y semántica de las sombras, las desesperanzas y las amarguras infinitas en la poesía de Silva y sus correspondientes matizaciones. Cito ejemplos de *Libro de poesía (1891-1896)*, *Intimidaciones (1896)* y *Gotas amargas*.

En su poema "Resurrecciones", Silva nos da una definición del ser del hombre. Lo ubica en el ámbito de lo natural, señalando sus dos polaridades, la cuna y el sepulcro, como corresponde a todo ser viviente. Pero lo singulariza porque el hombre lleva en su alma "fuerzas ocultas" simbolizadas por las antítesis "silencios, luces, músicas y sombras". Es decir, fuerzas de creación y destrucción, de instintos de vida motivados por Eros e instintos de muerte o la siniestra fuerza de Tánatos. Entre las luces y las sombras cabe el cromatismo del universo y el paso del tiempo marcado por auroras y ocasos. Los silencios y las músicas abarcan el silencio grave e interrogante junto con los ritmos y armonías del cosmos.

En el mismo poema "Resurrecciones", el poeta señala que aunque inmutable en su esencia, el hombre es ser caduco, pero ve que a la muerte le sucede nueva vida en un ciclo de perpetua renovación. "Sobre una eterna esencia / Pasos inestables de caducas formas / Y senos ignorados / De la vida y la muerte se eslabonan". Concluye con el tema del eterno retorno contrastando lo escatológico de la muerte y descomposición de la materia con lo sublime o sea la renovación del espíritu: "Nacen follajes húmedos / De cuerpos descompuestos en las fosas, Adoraciones nuevas / De los altares en las aras rotas!" (89).

Esta visión antitética de sombras y luces, cuerpo y alma, se repite en variantes como en "la abuela y la nieta", donde la imagen de la anciana y la niña le hacen exclamar: "Esa es la eterna ley - Así va unida / La tarde con la aurora de la vida" / "La vejez que a la tumba se aproxima / Y la niñez purísima y serena" (248). Las risas infantiles, en contraste con la pena de la abuela, equivalen a "los tintes opalinos de la aurora con los que el sol al ocultarse dora". Y si la infancia es aquella "Feliz edad de plácidos engaños", al fin de la vida, "En brazos de la sombra y el misterio / la pobre anciana dormirá tranquila". Ambas edades le resultan igualmente enigmáticas y se unifican en el poema con la visión de un ave que cruza el espacio en continuo y suave movimiento hacia el poniente como símbolo de la vida en su fluir. Para Jung el ave es uno de los símbolos trascendentes relacionado con el ideal del hombre por realizar su potencial a través del conocimiento. Esto es

lo que la niña hará en su proceso de maduración, pero el ave que alza el vuelo representa a su vez la liberación del espíritu hacia un conocimiento de la naturaleza de la muerte.

"Pero ésta no es la muerte como juicio final", dice Jung, "sino como un viaje de liberación, renunciación, expiación presidido y mantenido por cierto espíritu de compasión" (*El hombre y sus símbolos* 151). Por eso, la muerte será para la abuela un sueño tranquilo y misterioso.

En el poema "Las crisálidas", una mariposa, liberada de su capullo, vuela hacia el ancho espacio; es el preciso momento en que una joven niña exhala su último suspiro. Los duelos lo atestiguan: "En el instante en que murió, sentimos leve rumor de alas / y vimos escapar, tender el vuelo/ por la antigua ventana/ que da sobre el jardín, una pequeña / Mariposa dorada". La muerte, en esta imagen que recuerda el vuelo del ave como símbolo de trascendencia, ya no se concibe en medio de las sombras sino en un viaje o vuelo hacia la luz. El poeta concluye con una comparación e interrogación esperanzada: "Y pensé, si al romper su cárcel triste/ la mariposa alada,/ la luz encuentra y el espacio inmenso, / Y las campestres auras ¿Al dejar la prisión que las encierra / Qué encontrarán las almas?" (217).

Según Jung, las sombras, entidades del mal, contraponen al ego. Pero a veces se unifican y confunden. "Así como el ego contiene actitudes desfavorables y destructoras, la sombra tiene buenas cualidades: instintos normales e impulsos creadores" (117). En la poesía de Silva se aprecia una plurivalencia de las sombras desde su función protectora, refugio o lugar ameno hasta su connotación de augurio siniestro, muerte y misterio. La sombra y su derivado, lo sombrío, evocan sentimientos de tristeza y melancolía y son un recurso poético para ambientar y unificar el paisaje exterior y el paisaje del alma: "Sombras son las esperanzas perdidas" (277). En las sombras de la noche, la luz de la luna ofrece el contraste visual y emocional. En estos dramáticos claroscuros el ambiente se erotiza y la luz que disuelve las tinieblas representa el triunfo del amor y la conexión con el cosmos. Sin embargo el éxtasis del amor va a menudo unido a la agonía suprema y las sombras de la noche se igualan a las sombras de la muerte. Tal es el caso de "Poeta di paso" llamado también "Ronda" ("Tú mustia yerta y pálida entre la negra seda / La llama de los cirios temblaba y se movía" 76).

Las sombras son también lo ignoto y misterioso y son las vagas figuras que asedian al poeta en sus noches de insomnio como signos visibles de su angustia o su nostalgia. Por medio de las sombras el poeta entra en el

mundo de lo fantástico, de lo sobrenatural y de la magia. En otro plano, la sombra representa la ignorancia frente a la luz del entendimiento. Es todo lo que vela, cubre y opaca el mundo y generalmente aparece en lugares mustios, junto a musgos, ruinas, jardines y sobre el camposanto. El crepúsculo y la aurora representan las mutaciones de luz y sombra, horas preferidas por el poeta. En aposentos interiores, las sombras son la penumbra en la alcoba de la amada, disipada por la luz de una pequeña lámpara o un rayo de luna que se filtra por alguna ventana. La sombra equivale a la huella del tiempo que quita el brillo y color a los tapices, a las estampas y a los cuadros. Por último, y muy significativamente, la sombra implica una presencia y se convierte en la identidad, en el ánimo de los seres y las cosas.

En medio de este ámbito en continuas mutaciones de luces y sombras surgen cromatismos con su valor lírico. "Como la luz rosada de la tarde / Al ocultarse el sol, / Como las nieblas vagas y argentadas / Sin forma ni color, / Como todo lo dulce de la vida/ ¡Así desapareció!" (276). Y luego espera que el recuerdo de este joven muerto repentinamente, "Vuelva un momento a visitar tu alma ¡Como un rayo de sol!". En la poesía de Silva, el espacio se puebla de aves, insectos, ranas, grillos mediadores del pensamiento y del sentimiento, entre flores silvestres, follajes, juncuales, árboles, fuentes, ríos, cascadas, vientos, brisas y lloviznas de un paisaje generalmente frío. Pero también son escenarios poéticos el paisaje del trópico ardiente, el mar con sus arenas y sus olas. Estos paisajes "de acentos misteriosos" son para el poeta manantial eterno de poesía como le dirá a Diego Fallon en su poema "La musa eterna": "Nacerán los idilios / Entre musgo, a la sombra de los árboles, brotarán nuevas fuentes de poesía / en lo bello y lo grande / Y quedará el poema / De amor puro y suave" (272). La inmortalidad llega a través del arte y en la naturaleza nueva de cada día.

El poema "Sepulcro del bosque" crea un ambiente nocturno de gran sencillez que sobrecoge al poeta. "A los pálidos rayos de la luna", un árbol es portador de la sombra que cobija una tosca cruz de piedra salpicada de rocío. El errante pájaro que baja del árbol a libar las flores azuladas, le evoca al poeta los flotantes genios de la noche. Dos símbolos se juntan y entrelazan en este recóndito paraje sombreado: la cruz, símbolo de muerte y de resurrección y el árbol, símbolo de vida y renovación. Ambos ofrecen su sombra protectora a los vivos y a los muertos. El poema concluye con una personificación de la naturaleza en un ámbito de sombras: "Y cabe aquel sepulcro abandonado / La gran naturaleza /

agrupa con solícito cuidado verdeoscuro coronas de maleza!" (241).

En el poema "Crepúsculo", el espíritu del poeta se torna meditativo mientras describe la caída de la tarde: "en las horas del divino / Crepúsculo sereno, / Se pueblan de tinieblas pueblan los espacios / Y las almas de sueños". Los tonos nacarados invaden la silueta del templo y el jardín antiguo, mientras que el viento mueve las ramas de los árboles negros adquiriendo formas espectrales. Es la hora gris de evocación de los muertos. Los pensamientos, dice, "buscan a la sombra de lo ignoto la quietud y el silencio" y los vivos sienten "las sombras de lo eterno". La huida de las sombras en el crepúsculo es metáfora para nuestra existencia, puesto que según el poeta "cruzamos lentamente de la vida el desierto" (213). El espíritu humano está impelido hacia la luz como lo indicaba Ortega en su "Imperativo de luz". La hora del poniente con su luz dorada, es el momento en que el poeta siente su alma transportada de las sombras a la luz, de la melancolía a la esperanza, de lo temporal a lo eterno: "Entre las sombras de la vida hay horas / En que la realidad que nos circuye / A detener el ímpetu no alcanza / De nuestra alma que a lo lejos huye / Y a la región de lo ideal se lanza" (206). En otro poema, la visión fantástica de la danza nocturna de las ondinas, a las cuales llama "vaporosas sombras", es una acabada muestra de la sutileza imaginativa del poeta, maestro en formas vagas y evanescentes. El poema se inicia en un ámbito de misterio y ensoñación: "Es la hora en que los muertos se levantan / Mientras que duermo el mundo de los vivos, / En que el alma abandona el frágil cuerpo / y sueña con lo santo y lo infinito". Nuevamente la luna de rayos plateados refleja sus rayos en el río y de la oscura selva surgen las ondinas en mágicos tonos: "¡Ah no temáis no son aterradores fantasmas de otros tiempos— son ondinas; / Mirad cómo se abrazan y confunden / Cómo raudas por el aire giran, / Apenas tocan con el pie ligero / Del prado la mullida superficie. / Ya se avanzan ... girando en la espesura / O se sumergen en las ondas límpidas" (183). En "Midnight dreams" (98), el poeta ve en la penumbra de su alcoba el lento desfilar de sus quimeras hechas sombras: "Se fueron acercando en lentas procesiones / y de la alcoba oscura poblaron los rincones". El clímax de la visión fantástica lo determina un profundo silencio y el tiempo suspendido por la magia del ensueño: "Hubo un silencio grave en todo el aposento / Y en el reloj la péndula se detuvo al momento". Los sueños, las fragancias, los recuerdos del pasado toman corporeidad en esta visita nocturna que conmueve al poeta y que culmina con la evanescencia y la dispersión: "Y sin pisar los hilos

sedosos de la alfombra / y fueron deshaciéndose y hundiéndose en la sombra". La sombra sobre la sombra o el negro sobre el negro se carga de sentido y se desvanece en la nada.

En el romance "El recluta", las sombras de la noche encubren el mal y el infortunio. Nos acercamos en este poema a *Les fleurs du mal* de Baudelaire, con el sinsentido, el error y la estupidez en esta estampa de la violencia cotidiana: "las rudas manos crispadas, / Los ojos aun abiertos, / Y la sangre, ya viscosa / pegándole los cabellos / Estuvo toda la noche / De aquel combate sangriento / Abandonado el cadáver del pobre recluta muerto" (156). También en el poema "Perdida", las sombras son la concreción del pecado, la venganza y la culpa que termina en la muerte del espíritu.

"Día de difuntos" (115) es una de las composiciones más conocidas de Silva donde se sintetizan los temas aquí propuestos. "La luz vaga... opaco el día / la llovizna cae y moja / con sus hilos penetrantes la ciudad desierta y fría". Del plano concreto de este día lluvioso y sin sol se pasa al plano del misterio y del horror: "Por el aire tenebroso ignorada mano arroja / Un oscuro velo opaco de letal melancolía". Luego el doblar de las campanas complementa la atmósfera sombría y da paso al tema de la desesperanza. El poeta presenta la desarmonía de una campana que cruel e indiferente al dolor humano va marcando el paso del tiempo: "y con sus notas se ríe, / Escéptica y burladora, / de la campana que ruega de la campana que implora". La angustia del tiempo destructor que nos lleva hacia la muerte se mezcla con el llanto y la súplica que se eleva como un rezo. "Los bronceos santos", equivalen a "las campanas plañideras que les hablan a los vivos de los muertos", y los muertos en este poema han alcanzado su liberación: "duermen lejos de la vida, libres del deseo / lejos de las rudas batallas humanas".

El desencanto del mundo adquiere su tono grave cuando la razón entra en crisis, cuando el análisis sólo conduce al escepticismo si no a la locura. En su exégesis sobre el tema de la muerte en la poesía de Silva, Luis Alberto Sánchez afirma que Silva "pasa del dominio de las sombras al cansancio de las luces (no hay juego de palabras sino auténtica realidad: luces de ciencia, luces de siglo que se apodó tal, luces de vida)" ("La idea de la muerte en JAS" 282).

El poema "Lázaro" nos sirve de ejemplo de esa desengañada condición humana. El milagro de la resurrección y el reencuentro con la vida incitan la apetencia de los sentidos gradualmente aguzados: "Olió, palpó, miró, sintió, dio un grito y lloró de contento". "Cuatro lunas más tarde", nos dice el poema, volvemos

a encontrar a Lázaro en el cementerio, "estaba sollozando a solas y envidiando a los muertos" (100). Concha Meléndez ve en este poema un reflejo de la biografía del poeta. Al verse a salvo después del naufragio de *L'Amérique*, el poeta se identifica con el resucitado y funde su vida con la de Lázaro. "Frente al porvenir de ruina material y a la incompreensión, piensa que la muerte en el naufragio hubiera sido un bien" (Cobo Borda 216). La gran pregunta es lanzada dolorosamente en su poema *La respuesta de la tierra* de sus *Gotas amargas*. "¿Por qué la vida inútil y triste recibimos? / ¿Por qué nacemos, madre, dime por qué morimos? / ¿Hay un oasis húmedo después de estos desiertos?"

Las sombras, las desesperanzas y las amarguras infinitas encuentran su máxima expresión poética, su más sentido lirismo y su inigualable poder mágico en el Nocturno titulado "Un noche", poema de 1892. Pedro Henríquez Ureña dice que la forma del Nocturno es la aportación más importante de Silva al modernismo. Concha Meléndez analiza la métrica a partir de disílabos que "multiplicándose en versos de ocho, doce, dieciséis, logra una armónica irregularidad que no es el versolibrismo francés ni el de Whitman, sino una musical combinación rítmica muy grata a nuestros oídos de hispanoamericanos" (215). Afirma la misma autora que el ritmo becqueriano "atravesada con estremecimiento entrañable la poética de Silva", quien asimila su lenguaje y su sugerente manera de "crear atmósferas". Juan Ramón Jiménez exalta la musicalidad y el hondo lirismo del Nocturno: "Es poesía escrita, casi no escrita, escrita en el aire con el dedo. Tiene la calidad de un nocturno, un preludio, un estudio de Chopin eterno, eso que dicen femenino porque está saturado de mujer y luna... Este río de melodía lo guardo en mí, alma y cuerpo, para siempre y siempre que me vuelve me embriaga y me desvela" (Cobo Borda 17). Arturo Torres Rioseco aclara que este Nocturno de Silva no tiene mayores novedades técnicas aparte de la distribución irregular del tetrasílabo, algunos casos de repetición y de paralelismo. "Y sin embargo tiene la intensidad de una tragedia griega, la sencillez de una égloga latina y la aristocracia de los más refinados poemas de Rubén Darío. La sintaxis adquiere una naturalidad hasta entonces desconocida en la lengua castellana" (Cobo Borda 338).

El Nocturno es una evocación nostálgica, una elegía dividida en dos grandes momentos. El primero es la recordación de una realidad vivida en un ámbito de "luciérnagas fantásticas", "de murmullos, de perfumes y de músicas de alas" pero invadida de un fatal presentimiento. La imagen sensorial, impresionista se combina

con lo que más tarde sería una geometría cubista donde las líneas dan la forma, el volumen y el concepto. El rayo de luna que proyecta las sombras del poeta y su hermana crea la imagen visual más poderosa del poema: "Y tu sombra / Fina y lánguida Y mi sombra / Por los rayos de la luna proyectadas / Sobre las arenas tristes / de la senda se juntaban, / Y eran una, / Y eran una / Y eran una sólo sombra larga". La adjetivación tripartita da un ritmo especial al verso que fluye con naturalidad, la aliteración comunica las sensaciones y el poema se carga de sentimiento: "Y la luna llena / Por los cielos azulosos, infinitos y profundos esparcía su luz blanca". En la segunda parte, el poeta se halla solo en otra noche con: "el alma/ llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte". La irrevocable realidad de la muerte como la absoluta separación e incomunicación se expresa en un tríptico: "Separado de ti misma por el tiempo, por la tumba y la distancia" que adquiere mayor lirismo en las imágenes siguientes: "Por el infinito negro / Donde nuestra voz no alcanza, / Mudo y solo / Por la senda caminaba" ...Las luciérnagas fantásticas de la noche primaveral de la primera parte se remplazan por "los ladridos de los perros a la luna pálida, / y el chillido de las ranas. El frío que siente el poeta en su soledad y en esta noche, es la concreción de un vacío metafísico, más allá de la muerte. Así se llega al clímax de dolor y desesperanza: "Era el frío del sepulcro, era el hielo de la muerte / Era el frío de la nada". Ante la desesperanza, el refugio del poeta es el deseo, el anhelo profundo de un reencuentro a través de lo fantástico, de la magia y el milagro: es decir en la poesía. Y por eso el poeta siente la presencia de esa alma, de esa sombra que es el ánima que "como en esa noche tibia de la muerta primavera se acercó y marchó con ella". La consoladora imagen desafía la razón en este reino fantástico que el poeta concibe a través de la fuerza del deseo: "¡Oh las sombras que se buscan en las noches de tristezas y de lágrimas!"

La poesía de Silva, influida por Bécquer, Baudelaire y Poe, es una voz poética matizada, auténtica y sincera. En el centenario de su muerte, y volviendo los ojos a nuestros tiempos posmodernos y finiseculares, podemos apreciar que la poesía en lengua castellana ha vuelto, aunque con nuevos recursos, a la doble huella de Silva: al intimismo, a la poesía de la experiencia, a la metapoesía, por una parte, y por otra, a la visión prosaica, sarcástica y escéptica de la realidad en la antipoesía de sus *Gotas amargas*.

---

**OBRAS CONSULTADAS**

Carter, A. E. *Charles Baudelaire*. Boston: Twayne Publishers, 1977.  
Charry Lara, Fernando. *José Asunción Silva*. Santafé de Bogotá: Procultura, 1989.  
Cobo Borda, Juan Gustavo. *José Asunción Silva, bogotano universal*. Santafé de Bogotá: Biblioteca de Bogotá, 1988.  
Porras Collantes, E. "Estructura del Nocturno de José Asunción Silva". Thesaurus. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1978.

Silva, José Asunción. *Poesía Completa/ De Sobremesa*. Edición del centenario. Casa de Poesía Silva. Santafé de Bogotá: Grupo Editorial Norma, 1996. Todas las muestras poéticas están tomadas de esta edición.  
Sánchez, Luis Alberto. "La idea de la muerte en José Asunción Silva". Cuadernos americanos, Vol. 14, 1955, pp. 275-283.  
Jung, Carl G. *El hombre y sus símbolos*. Trad. Luis Escolar Balaño. Barcelona: Biblioteca universal contemporánea, 1976.  
Unamuno, Miguel de. "Prólogo" a *Poesías y Prosas* de José Asunción Silva: Montevideo: Claudio García y Cía. 1918.

---