

SILVA: ESE OTRO

Por: Alejandro Alberto Mesa Mejía

Profesor Área de Comunicación

Acercarse a un conjunto de poemas puede convertirse para uno en un programa de exploración cercano al que ejecuta el arqueólogo ante unas ruinas antiquísimas, o al que realiza el buzo cuando se sumerge en lo profundo de algún mar, pues penetrar en el poema implica rastrear lo explícito en el texto para luego ahondar en las relaciones internas que propone el lenguaje; así como también, en las particularidades contextuales que vinculan la obra a un autor, un momento, un estilo o una época.

En nuestro caso presente es José Asunción Silva el poeta escogido para desarrollar el ejercicio crítico, concretamente en una fracción de su obra, quizá la menos apreciada por los especialistas (y por el mismo Silva) a pesar de la trascendencia que comporta. De *Gotas amargas* consideraremos los poemas: *Avant-Propos*, *Cápsulas*, *Madrigal*, *Idilio* y *Filosofías* con el fin de rescatar –o simplemente señalar– su valor.

Al comienzo está el hombre, el poeta y su época, justo donde conviene iniciar la pesquisa que nos conduzca a los porqués (en plural) de la condición estética de una realización cultural. De José Asunción Silva es pertinente decir que nació en Bogotá en 1865, año de aparición de *Poèmes Saturnines* de Verlaine; dos años después Jorge Isaacs publica *María*, a la vez que nace Rubén Darío y muere Baudelaire. En 1870 nace Elvira, su adorada hermana, confidente, amiga, motivo de inspiración y no como aseguran algunos objeto de relaciones incestuosas (Cuervo Márquez, 1985, 21), Verlaine publica *La buena canción*, mueren Gustavo Adolfo Bécquer y Próspero Mérimée; a los diez años Silva escribe su primera poesía: *Primera comunión*.

En 1878 aparece *Humano, demasiado humano* de Nietzsche, mientras José Asunción Silva abandona los estudios y comienza a trabajar con su padre en el almacén, ya para 1884 su vinculación a los negocios familiares se hace más estrecha; en este mismo año Verlaine publica *Los poetas malditos*, Huysmans *A rebours*, mientras muere en París María Bashkistseff.

Un año después viaja a la Ciudad Luz, a Londres y a Suiza ofreciéndosele la posibilidad de conocer a personajes de la talla de Mallarmé y Moreau, paralelamente aparece el texto *El libro de mi amigo* de Anatole France, *Les complaites* de Jules Laforgue y *Poesías* de José Eusebio Caro; muere Víctor Hugo.

En 1886 regresa a Bogotá mientras su padre viaja a Europa dejándolo encargado de unos negocios cada vez menos productivos. Rimbaud publica *Las iluminaciones*, Campoamor *Humoradas* y Nietzsche *Más allá del bien y del mal*. En *La nueva lira* José Asunción Silva publica ocho de sus poemas.

En 1887 muere su padre, publica dos poemas en la segunda edición de *Parnaso colombiano*, D'Anunzio publica a su vez *Las elegías romanas*, Mallarmé *Poesías* y Rubén Darío *Abrojos*. En estos años participa de tertulias y reuniones literarias con sus amigos Baldomero Sanín Cano, Rivas Groot, Clímaco Soto Borda. En 1890 escribe *La protesta de la Musa*, prosa poética.

En 1891 muere Elvira, los negocios familiares marchan hacia el fracaso, la sociedad bogotana en su mayoría le rechaza por sus maneras europeizantes: la vida le golpea con fuerza; Muere Rimbaud. En 1894 viaja a Venezuela nombrado en comisión diplomática dentro de la legación colombiana en Caracas, algunos de sus poemas comienzan a ser leídos y reconocidos, publica *Nocturno tercero*, D'Anunzio publica *El triunfo de la muerte*. En 1895 de regreso al país en el barco Amérique pierde buena parte de su obra ante el naufragio al frente de las costas de Puerto Colombia. Se considera que gran parte de los textos desaparecidos allí jamás pudieron ser reconstruidos. El declive iniciado años antes se pronuncia, para concluir el 23 de mayo de 1896 cuando se suicida de un disparo en el corazón.

En efecto, una vida en extremo difícil para un hombre solo, sensible y delicado, pero también una vida rica en matices capaces de permear su obra literaria:

Ritmos sonoros, ritmos potentes, ritmos graves,

Unos cual choques de armas, otros cual cantos de aves, (Silva, 1984, 104)

El contraste hecho ritmo, los opuestos compartiendo un verso; no es raro encontrar esto en la obra de José Asunción Silva, porque ella revela el dilema que necesariamente se produce cuando confluyen en un mismo instante vital el rigor de los problemas y el asedio creciente del dolor cotidiano, frente a un ser desdichado, creador de ilusiones, forjador de imposibles.

Pero, como bien lo expresó Eduardo Camacho Guizado:

Esto porque fruto del desgarramiento que se produce en el poeta dada la ambivalencia resultante de su contacto con la realidad, su poesía fluctúa entre dos polos: uno, de mayor peso específico, dada la magnitud de la obra y la no menos importante opinión del autor y de la mayoría de los críticos, denota una percepción de la realidad que es a la vez trascendente por lo difusa y sombría.

Esta noche

Solo, al alma

Llena de las infinitas amarguras y agonías de tu muerte,

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

Por el infinito negro,

Donde nuestra voz no alcanza,

Solo y mudo

Por la senda caminaba...(Silva, 1984, 95) ,

O porque merece ser exaltada por la calidad y riqueza de sus formas y posibilidades:

En tu aposento tienes

En urna frágil,

Claros mariposas

Que si brillante,

Rayo de sol las toca

Parecen nácares

O pedazos de cielo... (Silva, 1984, 100);

Otro, menos considerable en número, desvalorizado por el autor y muchos críticos, expone una versificación menos ampulosa en su forma, aunque importante por la posición ideológica:

Juan Lanas, el mozo de esquina,

Es absolutamente igual

Al Emperador de la China:

Los dos son el mismo animal... (Silva, 1984, 138),

La fuerza del razonamiento:

... Pero si alguna mandarina

siguiendo el instinto sexual

al Emperador se avecina
en el traje tradicional
que tenía nuestra madre Eva
en aquella tarde fatal
en que se comieron la breva
del árbol del Bien y del Mal,
y si al mismo Juan una Juana
se entrega por modo brutal
y palpita la bestia humana
en un solo espasmo sexual,
Juan Lanás, el mozo de esquina,
Es absolutamente igual
Al Emperados de la China:
Los dos son el mismo animal. (Silva, 1984, 138)

Y la crítica corrosiva que implica:
¡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
ésta es la descendencia, Rubendariaca,
de la Princesa verde y el paje Abril,
¡Rubio y sutil! (Silva, 1984, 156)

En esta segunda faceta es donde nos queremos situar, porque ella vindica una actitud estética no derivada de los artificios formales ni de los efectos sensibles, sino de la actitud intelectual del poeta, y no porque reproduzca la vieja dicotomía forma-contenido, despreciando a la una mientras se privilegia al otro, porque en Silva ello no se concibe: mucho interesa el contenido, es

cierto, pero su efecto final es proporcional a la fuerza expresiva de la música del verso (Cross, 1985, 534) Sinfonía conceptual apoyada coherentemente por el ritmo musical.

Detengámonos un poco en el siguiente texto:

AVANT-PROPOS

Prescriben los facultativos

Cuando el estómago se estraga,

Al paciente, pobre dispéptico,

Dieta sin grasas.

Le prohíben las cosas dulces,

Le aconsejan la carne asada

Y le hacen tomar como tónico

Gotas amargas.

Pobre estómago literario

Que lo trivial fatiga y cansa,

No sigas leyendo poemas

Llenos de lágrimas.

Deja las comidas que llenan,

Historias, leyendas y dramas

Y todas las sensiblerías

Semi-románticas.

Y para completar el régimen

Que fortifica y que levanta,

Ensayo una dosis de estas

Gotas amargas. (Silva, 1984, 125)

En este texto interesa visualizar la complementariedad adquirida, en el juego del poema, por los diferentes elementos que participan en su elaboración. La regularidad métrica presente (cada una de las cinco estrofas inicia con tres versos de nueve sílabas y concluye con uno de cinco sílabas), donde sobresale el empleo del eneasílabo, rescatado por Silva a pesar del poco uso que los líricos castellanos hacen de él (Sanín Cano, 1985, 240), se ve complementada por la movilidad sonora, fruto de la rotación rítmica, que provee al poema la intercalación de acentuación esdrújula y grave: en las estrofas uno y dos es el tercer verso el que ofrece una terminación esdrújula, mientras en las estrofas tres y cuatro dicho final corresponde al verso cuatro y en la quinta estrofa es el primer verso el signado por esta característica.

Igual discriminación puede hacerse tras el análisis del sentido de las estrofas: la primera y la segunda aluden al problema médico de la dispepsia y al régimen alimenticio recomendado para superarlo; mientras la tercera y la cuarta lamentan los efectos que para la asimilación literaria representan los motivos y propuestas románticas; y la quinta estrofa concluye sintetizando lo anterior al ofrecer como régimen para superar la "dispepsia literaria" una dosis de *Gotas amargas*, como las aquí analizadas.

Buena parte del valor de este poema está centrado en el poder de las equivalencias propuestas, o bien por el nivel de relación o bien por el grado de comparación que representan: el título de la colección de poemas en cuestión, *Gotas amargas*, es reproducido en los versos finales de las estrofas dos y cinco como remedio contra la dispepsia y también contra los problemas de asimilación provocados por la estética romántica. Uno a uno se establece la relación en el texto entre los términos alimento y poesía; comidas dulzonas, grasosas e irritantes y las "sensiblerías semi-románticas" y los "poemas llenos de lágrimas"; para desembocar en la comparación que ilustra el núcleo de esta obra: por función y por constitución el estómago humano es como el alma sensible a la poesía: para dicho estómago la dispepsia y el estragamiento son males análogos a los que ocasionan los excesos de la poesía romántica en un alma sensible.

La comparación puede sonar grosera, es cierto, pero por lo mismo se hace mucho más efectiva, porque no sólo se limita a enunciar unos criterios en contra del romanticismo sino que los soporta oponiendo también una sintaxis sencilla, una forma escritural diferente, un vocabulario y un estilo conscientemente anti-romántico. Es curioso, como lo señala James J. Alastrim que la actitud satírica de Silva en *Gotas amargas* no sólo favoreció concepciones anti-romanticistas, sino también, unos años más tarde, al anti-modernismo que proclamaran Luis Carlos López y otros poetas. (Alstrum, 1985, 213)

Importa considerar como aflora el prefijo "anti" a la hora de emprender el análisis de los textos reunidos en *Gotas amargas*. Páginas atrás señalábamos como el mismo autor condenó esta colección por contradecir los cánones de su estética, por lo menos los propuestos en su prosa poética *La protesta de la musa* y en algunos poemas como *Ars*, *Las arpas*, *La voz de las cosas*; igual concepción defienden muchos críticos; y arriba aludíamos al carácter anti-romántico y anti-modernista. ¿Obra antisilviana: antiestética: antipoética?

En *Cápsulas*, otro título de la colección, encontramos argumentos para responder:

CÁPSULAS

El pobre Juan de Dios, tras de los éxtasis

Del amor de Aniceta, fue infeliz.

Pasó tres meses de amarguras graves,

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. (Silva, 1984, 129)

Conviene atender a la presencia de tres estrofas de seis versos cada una, porque su estructura es por completo equivalente en la configuración de tres parejas de versos que interactúan siguiendo el mismo patrón:

1. Situación inicial, desencadenante de una acción.	Verso 1	Estrofa 1
	Verso 2	
	Verso 7	Estrofa 2
	Verso 8	
	Verso 13	Estrofa 3
	Verso 14	
2. Acción o transformación provocada y problemática.	Verso 3	Estrofa 1
	Verso 4	
	Verso 9	Estrofa 2
	Verso 10	
	Verso 15	Estrofa 3
	Verso 16	
3. Solución o cierre del ciclo. Desenlace.	Verso 5	Estrofa 1
	Verso 6	
	Verso 11	Estrofa 2
	Verso 12	
	Verso 17	Estrofa 3
	Verso 18	

Puede observarse también como el poema marca el recorrido por tres etapas terminales dentro de la existencia de Juan de Dios: últimos años, últimas ilusiones, decepción total y suicidio. Tras el ciclo, fruto de la acción y de la transformación, el poema versa sobre una etapa de la vida de un hombre, cuenta su acontecer, narra. No en vano el citado James J. Alstrum (1985, 223) percibe cierta similitud entre la estructura de este poema y la estructura narrativa de los antipoemas de Nicanor Parra.

La estrategia empleada en *Madrigal* es completamente diferente, aunque la finalidad sigue siendo la misma, veamos:

MADRIGAL

Tu tez rosada y pura; tus formas gráciles

De estatua de Tanagra; tu olor de lilas;

El carmín de tu boca de labios tersos;

Las miradas ardientes de tus pupilas;

El ritmo de tu paso; tu voz velada;

Tus cabellos que suelen, si los despeina

Tu mano blanca y fina, toda hoyuelada,

Cubrirte con un rico manto de reina;

Tu voz, tus ademanes, tú... no te asombre:

Todo eso está, ya a gritos, pidiendo un hombre. (Silva, 1984, 129)

La factura de este poema revela la presencia de otro elemento funcionando como eje en torno al cual se organiza el texto; dicho elemento: el contraste, se verifica en la presencia de los aspectos opuestos que interactúan magnificando la diferencia.

Por un lado, constatamos una regularidad métrica y rímica ante la agrupación en una sola estrofa de diez versos dodecasílabos, constituidos por hemistiquios de siete y cinco sílabas, donde prima la rima consonante entre las parejas: 2-4, 5-7, 6-8 y 9-10. Dicho equilibrio se ve reforzado en los primeros nueve versos por la descripción idílica (idealizada) y preciosista de una mujer, por el empleo de una expresión muy propia del modernismo (... tus formas gráciles/ de estatua de Tanagra), por la profusión de colores, olores, sonidos y texturas, en fin, de sensaciones gratas por lo armoniosas (tez rosada, olor a lilas, miradas ardientes, etc.).

Por la misma distancia existente entre los opuestos, tal vez la más grande posible –la belleza femenina en su más caro ideal y la belleza femenina como expresión erótica material-; por la desproporción con la cual se materializan en el poema; y a la vez, por la contigüidad con que son presentados, dada la ausencia de elementos que medien entre ellos, el grado de contraste es máximo, ocasionando en el lector cierta sensación de rechazo y de choque, proporcional al nivel de violencia que implica la reunión de caracteres tan

disímiles. La intención es muy clara, encumbrar para luego dejar caer, acariciar para luego golpear, como recurso rudo para sacudir al lector acostumbrado a la ensoñación romántica.

El malestar, el motivo de la crítica no se detiene ahí, supera las fronteras de lo literario y se ubica en el ámbito social:

IDILIO

-Ella lo idolatró y Él la adoraba...

-¿Se casaron al fin?

-No, señor, Ella se casó con otro.

-¿Y se murió de tanto sufrir?

-No, señor, de un aborto.

-¿Y Él, el pobre, puso a su vida fin?

-No, señor, se casó seis meses antes

del matrimonio de Ella, y es feliz. (Silva, 1984, 137)

Nuevamente (a través de formas pertenecientes a otros géneros literarios), desde una estructura dramática en la cual cada verso corresponde al parlamento interpretado por una pareja de personajes –perfectamente asimilables a las categorías de poeta y lector ideal- Silva enfilas las baterías de la crítica, a partir de la ironía y el humor negro, contra una sociedad pacata e hipócrita sumida en su tradición de aldea.

Con el título *Idilio* comienza el juego, el espejismo de una verdad aparente que jamás se confirma, porque contrario a lo que el título hace suponer (dulce armonía, devaneo, festejo, galanteo, etc.), la realidad del poema descubre desengaño, dolor, mentira, insensibilidad.

Y luego, tras la ácida ironía del título, viene una sucesión de asertos positivos que promueven en el interlocutor preguntas razonables cuya lógica se disuelve al obtener por respuesta un: "no, señor", seguido de otro aserto positivo con el cual se reinicia el proceso. En la divergencia entre la pregunta que quiere anticipar una respuesta esperada, -que promete una respuesta casi segura-, y la negación, el contrasentido -que en efecto se obtiene-, radica el toque de humor: humor negro, consecuencia del desconcierto producido por el traspie sufrido por la lógica a cada paso y por el tono trágico y doloroso propio de la historia comentada.

Humor negro, ironía, herramientas empleadas por el hombre corriente y también por el escritor (con mayor efecto) para enfrentar las contradicciones de una realidad adversa y poderosa; en Silva: "desenmascaramiento del mundo de falsas apariencias" (Camacho Guizado, 1968, 66), estrategia para fastidiar a una comunidad tradicionalista que perpetúa verdades a medias, falsos lechos de rosas, utopías y cuya palabra sucumbe contaminada por el vicio del eufemismo.

La confrontación no es ligera o superflua sino que traspasa al poeta en todo su ser y lo opone al conjunto social en sus múltiples facetas. Rebeldía del hombre solo, desencantado y pesimista contra una sociedad burguesa que aspira a redimirse en el hacer y en el tener. *Filosofías*, el quinto poema considerado en este trabajo revela el tono de dicho enfrentamiento:

FILOSOFÍAS

De placeres carnales el abuso,

De caricias y besos,

Goza, y ama con toda tu alma, iluso;

Agótate en excesos.

Y si de la avariosis te librara

La sabia profilaxia,

Al llegar a los cuarenta, irás sintiendo

Un principio de ataxia.

De la copa que guarda los olvidos

Bebe el néctar que agota:

Perderás el magín y los sentidos

Con la última gota.

Trabaja sin cesar, batalla, suda,

Vende vida por oro:

Conseguirás una dispepsia aguda

Mucho antes que un tesoro.

Y tendrás ¡Oh placer! De la pesada
Digestión el lance,
Ante la vista ansiosa y fatigada
Las cifras de un balance.
Al arte sacrificate: ¡Combina,
Pule, esculpe, extrema!
¡Lucha, y en la labor que te asesina,
-lienzo, bronce o poema-
pon tu esencia, tus nervios, tu alma toda!
¡terrible empresa vana!
pues que tu obra no estará a la moda
de pasado mañana.
No: sé creyente, fiel, toma otro giro
y la razón prosterna
a los pies del absurdo ¡compra un giro
contra la vida eterna!
Págalo con tus goces; la fe aviva;
ora, medita, impetra;
y al morir pensarás: ¿y si allá arriba
no me cubren la letra?
Mas si acaso el orgullo se resiste
a tanta abdicación,
si la fe ciega te parece triste,
confía en la razón.
Desprecia los placeres y, severo,

a la filosofía,
loco por encontrar lo verdadero,
consagra noche y día.
Compara religiones y sistemas
de la Biblia a Stuart Mill,
desde los escolásticos problemas
hasta lo más sutil.
De Spencer y de Wundt, y consagrado
a sondear ese abismo
lograrás este hermoso resultado:
no creer ni en ti mismo.
No pienses en la paz desconocida.
¡Mira! Al fin, lo mejor
en el tumulto inmenso de la vida
es la faz interior.
Deja el estudio y los placeres; deja
la estéril lucha vana,
y, como Çakia-Muni lo aconseja
húndete en el Nirvana.
Excita del vivir los desengaños
Y en soledad contigo
Como un yogui senil pasa los años
Mirándote el ombligo.
De la vida del siglo ponte aparte;
del placer y el amigo,

escoge para ti la mejor parte

y métete contigo.

Y cuando llegues en postrera hora

a la última morada

sentirás una angustia matadora

de no haber hecho nada... (Silva, 1984, 135)

Con una versificación regular en la cual se encabalgan metros endecasílabos y heptasílabos para componer 18 estrofas de cuatro versos cada una, donde se destaca además la presencia continua de rima consonante cruzada (excepto en los versos 5 – 7), José Asunción Silva nos enfrenta con la angustia que implica una existencia donde nada, absolutamente nada, alcanza a llenar la vida del hombre.

El poeta, en estilo directo, se dirige al lector hipotético (sé creyente, compara, no pienses, sentirás, etc.) presentándole siete unidades textuales estructuralmente análogas entre sí y entre cada una y el poema como totalidad.

Las unidades textuales mencionadas aparecen sustentadas o bien sobre los cuatro versos de una estrofa (tercera estrofa) o sobre un conjunto de las mismas, así:

A	Estrofas 1 – 2	El hedonismo y el placer físico como conducta de vida.
B	Estrofa 3	El licor rector de la actividad.
C	Estrofas 4 – 5	Una vida dedicada al trabajo abnegado.
D	Estrofas 6 – 7	Una vida entregada al arte.
E	Estrofas 8 – 9	La existencia del hombre regida por la fe.
F	Estrofas 10, 11, 12, 13 y 14	La fe es reemplazada por la razón proponiendo una sucesión de sistemas filosóficos de corte occidental.
G	Estrofas 14, 15, 16, 17 y 18	A través del pensamiento oriental se propone ahora buscar el sentido de la existencia al interior del hombre.

Cada una de estas unidades, al igual que el poema todo, presenta dos partes invariables: una, configurada por elementos de búsqueda, lo que podríamos

llamar un camino o una vía (el licor como néctar, la fe, la razón, etc.); y concluye con otra, cuyos elementos denotan el fracaso al que conducen dichos caminos.

Parece sustentar el poema, en esta analogía entre las partes y el todo, a través de los elementos estructurales búsqueda – fracaso, la dimensión aterradora del absurdo en que se convierte la existencia del hombre, sin importar el sistema de vida adoptado, o los sistemas por los cuales pase, pues siempre: "Y cuando llegues en postrera hora/ a la última morada/ sentirás una angustia matadora/ de no haber hecho nada...

Ya en *Cápsulas* se mencionaban los nombres de Leopardi y de Schopenhauer, ahora en *Filosofías* se asume su influjo: pensadores (poeta y filósofo) de la desesperanza como estos fortalecen en Silva esa actitud pesimista desencadenada, en parte, por la intensidad de la tragedia que supone para él enfrentar una existencia progresivamente adversa. Pensadores como estos, junto a Heine, D'Anunzio y Poe enseñan a Silva las posibilidades (únicas posibilidades) con las que cuenta el alma sensible para afrontar la vida o para apurar su desenlace.

Avant-Propos, Cápsulas, Madrigal, Idilio y Filosofías cinco dosis de Gotas Amargas donde hemos podido verificar el tránsito de José Asunción Silva por una poética que se anticipó a su tiempo esbozando las bases sobre las cuales se sustentaron los presupuestos anti-románticos y anti-modernistas: poética antisilviana cuyo énfasis no está soportado en el plano de la expresión sino en el plano del contenido -pues la sencillez expresiva que de todas formas se conduce como apoyo para fortalecer el efecto del poema-, contrasta con la profundidad y el requiebro asumido en el tratamiento inteligente de recursos como la relación, la comparación, el contraste, la ironía y el humor negro puestos al servicio de la rebeldía y la crítica, del pesimismo y la angustia.

¿Un Silva más o menos esteticista que el de su obra más reconocida? Eso no podemos responderlo, porque aquí estamos ante la presencia de otro Silva no susceptible de ser comparado, pues como bien lo dijo su contemporáneo y amigo Emilio Cuervo Márquez: "Silva..., acomodó la poesía al ritmo de su vida". (Cuervo Márquez, 1985, 30)

BIBLIOGRAFÍA

ALSTRUM, James J. *Las gotas amargas de Silva y la poesía de Luis Carlos López*. En: José Asunción Silva. Vida y creación. Comp. Fernando Charry Lara. Bogotá: Procultura, 1985.

CAMACHO GUIZADO, Eduardo. *La poesía de José Asunción Silva*. Bogotá: Universidad de los Andes, 1968.

COBO BORDA, Juan Gustavo. *El poeta José Asunción Silva*. En: Gran enciclopedia de Colombia. Literatura. Tomo 4. Colombia: Printer, 1992.

CROSS, Leland W. *Poe y Silva: unas palabras de disensión*. En: José Asunción Silva. Vida y creación. Comp. Fernando Charry Lara. Bogotá: Procultura, 1985.

CUERVO MÁRQUEZ, Emilio. *José Asunción Silva, su vida y su obra*. En: José Asunción Silva. Vida y creación. Comp. Fernando Charry Lara. Bogotá: Procultura, 1985.

HOLGUÍN, Andrés. *José Asunción Silva*. En: Manual de literatura colombiana. Tomo I. Colombia: procultura – Planeta, 1988.

SANÍN CANO, Baldomero. *Notas a la obra de Silva*. En: José Asunción Silva. Vida y creación. Comp. Fernando Charry Lara. Bogotá: Procultura, 1985.

SILVA, José Asunción. *Poesía y prosa*. Bogotá: Printer, 1984.