



3 / Guayaquil
II semestre 2019
ISSN 2631-2824

Animal/Botánico – Profano/Sagrado, formas de escalar *El árbol del bien y del mal*

50

Animal/Botanic – Profane/Sacred, Ways to Climb *The Tree of Good and Evil*

Mariagusta Correa
Universidad de Cuenca

Resumen

Este trabajo propone verificar cómo el mundo silvestre de lo animal y de lo botánico se infiltra en el libro *El árbol del bien y del mal*, de Medardo Ángel Silva, para inscribir su propuesta modernista, y cómo la convivencia de ese mundo con lo humano formula un dinamismo vital de rebelión. Del mismo modo, esta propuesta indaga en las posibilidades con las que este mismo mundo (animal/botánico), que es la forma en la que el cuerpo del sujeto poético expresa su protagonismo y define su repertorio

lirico, se articula con la convivencia profano/sagrado, que, en estricto, no funciona como una oposición, pero sí interpela las corporalidades, reordena el escenario poético, y codifica una estética y un estado de relación del sujeto con su época y con su espacio, acaso como una forma de resistencia contra el mal.

Palabras claves: animal, botánico, sagrado, profano, mal.

Abstract

This paper aims to verify how the wild world of the animal and the botanical infiltrates the book *The tree of good and evil*, by Medardo Ángel Silva, in order to inscribe his modernist proposal, and how the coexistence of that world with the human world formulates a vital dynamism of rebellion. Likewise, this proposal will inquire into the possibilities of this same world (animal/botanical) which is the way the body of the poetical subject expresses its prominence and defines its lyrical repertoire, connecting with the profane/sacred coexistence, which, strictly speaking, does not work as an opposition, but it does challenge the corporalities, reorders the poetic setting, and codifies a particular aesthetic and a particular relationship of the subject with his time and his space, perhaps as a form of resistance against evil.

Keywords: animal, botanical, sacred, profane, evil.

Punto de partida

La bala disparada la noche del 10 de junio de 1919 mató el cuerpo de Medardo Ángel Silva, mas no su poesía, sentenció Fernando Balseca Franco unos cuantos días atrás, durante un conversatorio en la Cuenca de Los Andes. Específicamente, sobre *El árbol del Bien y del Mal* (1918), en su estudio *Llenaba todo de poesía, Medardo Ángel Silva y la modernidad*, el mismo Balseca revisa las asociaciones del título del primer libro del autor, de un lado, con su primer contacto con el mundo del pecado, esto, a partir de las connotaciones del Génesis Bíblico; y de otro, con un oculto referente baudelaireano.¹ Resulta evidente que la dimensión simbólica va a

1 Fernando Balseca, *Llenaba todo de poesía, Medardo Ángel Silva y la modernidad* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2009), 119.

ser la franja que asiduamente recorra la escritura de Silva. En efecto, las ideas de vida, paraíso, albedrío, castigo, y también, muerte, expresan desde la poesía sus propias latencias.

El poema “La investidura”, fechado en 1915, emplaza una selva cuya semejanza con la de Dante queda inscrita en las siguientes líneas: «¿Cómo me hallé de súbito en la selva —que fuera, / por lóbrega y sin rutas, hermana de la obscura / selva que Dante viera—? / Yo no sé. (...)».² Confírmese una especial significación, en tanto lo que se formula es la incursión del sujeto poético sufriente en el mundo botánico/animal de esa selva; incursión que afinará su sensibilidad: tras su investidura como poeta, sus ojos contemplarán las formas de la flora y la fauna; los oídos se aguzarán para los sonidos; y el olfato percibirá y textualizará los aromas, sobre todo, provenientes de las flores.

El guiño al Primer Canto de la *Divina Comedia* resulta evidente,³ y con él, las nociones del descamino, la inestabilidad del mundo real, y las experiencias del avistamiento y el miedo. Dichas nociones se revelan en una intertextualidad que ha de leerse a la luz de la observación hecha por Federico de Onís,⁴ con respecto a las tensiones estéticas que se expresan en la configuración de la escritura modernista, que sirve para pensar en la articulación de lo diverso como contraste a la idea de recalentamiento de las formas poéticas de la escritura de Silva y entender ese forcejeo entre sus resoluciones de ser un poeta conservador y un cronista moderno, tal como lo explica Balseca⁵ en su estudio.

52

2 Medardo Ángel Silva, *El Árbol del bien y del mal* (Quito: Ariel, 1976), 35.

3 Echemos un vistazo a estas líneas del Canto Primero de Dante: “Del camino a mitad de nuestra vida / encontréme por una selva oscura, / (...) que en el pensar renueva la pavora! (...) Yo no sé bien decir cómo allí entrara; / tan lleno era de sueño en aquel punto / que el derecho camino abandonara”.

4 Balseca incorpora a su discusión la siguiente reflexión de Onís: «... el escritor americano al afirmar y realizar algo nuevo no niega lo anterior ni renuncia a ello, sino que lo integra en una superposición de épocas y escuelas que conviven armónicamente en una unidad donde están vivos y presentes todos los valores humanos del pasado. Así ocurre que los modernistas hispanoamericanos son al mismo tiempo clásicos, románticos, parnasianos, simbolistas, realistas y naturalistas». En Balseca, *Llenaba todo de poesía, Medardo Ángel Silva y la modernidad*, 124.a

5 La obra de Silva, a decir de Balseca, descansa en la escritura lírica y de crónicas. La primera, «de claro tallado modernista», y la otra, moderna, elección que «puede ser resultado de una tensa contradicción íntima en el poeta, una negociación que —frente al imaginario de prestigio de los bienes importados— lo llevó a adelantar un audaz paso en sus crónicas y a conservar la norma en su poesía». En Balseca,

En la línea de esa conciencia intelectual de Silva, que incluye sus lecturas y su reflexión sobre la cultura literaria de su época, la incorporación, a través del sueño (¿o pesadilla?) del hombre en el escenario selvático da cuenta de una relación problemática entre cultura y naturaleza, dualidad contradictoria que es puesta en tensión a través de algunos elementos del mundo animal y del mundo botánico, y de su materialidad, como una estrategia inconsciente que permite pensar en una necesidad del poeta de “La investidura”, de distanciarse de su contemporaneidad para reafirmar otros valores, signos y significaciones. Y es que el episodio enfrenta al «Lírico adolescente» con la exuberante naturaleza y su matiz amenazador, pero también con su propia naturaleza humana, vulnerable a cuenta del miedo, el deseo y la pasión. Si los bosques y las montañas europeas fueron el recinto del salvaje medieval,⁶ tal como lo explica Roger Bartra, habría que reflexionar en torno a ese algo que prefigura la intempestiva inscripción del sujeto lírico —ficcionalizado por un autor (Silva), cuya conciencia es moderna—, en una selva lóbrega, y al mismo tiempo, en los desplazamientos que se producen y afectan su condición.

Recordemos que, según Bartra, el carácter bestial proviene de la locura, la soledad, o las penalidades sufridas. Y pensemos en la biografía de Silva y en el halo trágico que denota y presagia su poesía. Además, se trata más de una existencia salvaje que de un ser salvaje, o peligro de derrumbe del hombre a un estado eventualmente pasajero y, en todo caso, no innato.⁷ Balseca propone que Silva asume la consigna de «oponerse al mercantilismo del período».⁸ De esta cuenta, Silva formula su poesía como un dispositivo de sabotaje con el que se desmarca de su época, ignorándola y reinventando los escenarios privilegiados por la estética modernista, para acercarse a ese esquema en el que puede reconocerse la «rebelión del mal», que según Mario Campaña, tiene como efecto proponer un modelo ético que evite fórmulas y ofrezca respuestas audaces, desde el arte y la literatura, es decir «ambiguas respuestas al dilema de la existencia moral».⁹ Ahora

Llenaba todo de poesía, Medardo Ángel Silva y la modernidad, 77.

6 Roger Bartra, *El mito del salvaje* (México: Fondo de Cultura Económica, 1992), 96.

7 Bartra, *El mito del salvaje*, 96.

8 Balseca, *Llenaba todo de poesía, Medardo Ángel Silva y la modernidad*, 20.

9 Mario Campaña, *Linaje de malditos* (Barcelona: Paso de Barca, 2013), 11. El autor comenta que esta rebelión que asume la forma del linaje en el extenso ensayo de Campaña, se relaciona con la culpa original que mancha a Adán y a su estirpe

bien, el distanciamiento expreso de la poesía de Silva puede admitir una resolución estética en la selección de los signos de lo animal y lo botánico, que crea un mundo que entra en contradicción con las posibilidades de lo humano, lo social y lo contemporáneo. El distanciamiento o permanencia temporal en aquella selva puede entenderse como una condición, o más bien, como una experiencia sacrificial, necesaria para la investidura del poeta. De esta suerte, resulta productivo recordar el comentario de Bartra sobre la «selva selvagem, rude e forte», de Dante:

El bosque medieval, como alegoría de la vida salvaje irracional, aparece como el alucinante punto de partida del largo viaje de Dante por el infierno y el purgatorio, hasta llegar al paraíso. Al infierno se llega por un camino que pasa en medio de la selva salvaje, un extraño lugar al que no se sabe cómo entra el poeta, pues una soñolencia — símbolo del vicio— lo envuelve y lo hace desviarse del buen camino¹⁰

54

Es evidente que los asuntos del bien y del mal¹¹ se han puesto en tensión.¹² El sujeto poético debe acercarse y constatar la escenografía desconectada de la ciudad, en la que aparecen animales como leones y panteras, y otros tantos que harán esporádicas apariciones en varios poemas del libro de Silva, y que serán revisados más adelante en lo que denomino «Repertorio de lo animal/botánico».

y que niega la inocencia, para afirmar el imperio del mal o, lo que es lo mismo, una natural predisposición humana hacia él, que se convierte en una visión pesimista que explica el repudio de lo real, del progreso, o el falso bien y la imposibilidad e inutilidad de las metas terrestres para los sujetos sensibles que lo perciben.

10 Bartra, *El mito del salvaje*, 91.

11 "Poema de la carne" afirma para todos, una malévola herencia; alaba la carne de los mártires y la de las vírgenes, y encuentra en el ritual eucarístico, el milagro que une la carne santa de la hostia a la «nuestra», inmunda. En Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 89.

12 En esta línea, el poema "El cazador" reafirma la alusión a una selva celeste en la que Satán es un cazador furtivo del místico redil. La tentación está representada por el sonido de la flauta sutil de un joven sátiro. Y, específicamente, del Cazador refiere: "[...] las manos lascivas, / [en] las velludas manos"; descripción que permite formular la presente hipótesis de lectura del libro de Silva. En Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 83.

Ahora bien, el miedo surge como un mecanismo que expresa la no pertenencia del sujeto al lugar, que niega una relación de convivencia con la rara atmósfera de ese ecosistema y su exotismo vital; pero además, vale insistir, también responde a una conexión intelectual con signos que residen en el registro de lecturas del autor.¹³ La naturaleza se inscribe como un lugar extraño¹⁴ para la negación de afinidades, en tanto exógena y externa a la sociedad, y modela el espacio simbólico que amedrenta al sujeto mientras llega el momento de su investidura como poeta, y como una consecuencia de la ritual contemplación de la Diosa que sentencia: «Lírico adolescente, ve a cumplir tus empeños; / que tu espíritu sea una candente pira; / musicaliza tus ensueños, sé divino por el alto don de la Lira».¹⁵

Lo sagrado y lo profano, hilván de espacios poéticos

“La investidura” convoca a insectos que charlan en gangosos dialectos, bestias que se sumen en ensueños impuros, y tropeles de ágiles lebreles que azuzan en «el bosque oculto».¹⁶ Sin embargo, una vez investido el poeta, la selva deviene en «un corazón inmenso»,¹⁷ y él, indiferente ante las cosas del Universo, con «-los ojos incendiados por la sagrada fiebre, / la frente coronada de espinas como Cristo»,¹⁸ consagra su vida a la poesía. Esta forma de traducción de la selva, a partir del momento de la investidura, da lugar a la conjugación entre lo sagrado y lo profano, que, como veremos más adelante, será frecuente en la escritura de Silva. El poeta

13 Balseca, en el apartado “El pasaje de dolor y de pérdida” comenta que «La referencia a Dante, en el fragmento, implica la señal de una cultura letrada ubicada en un más-allá-infantil. El poeta recurre al artificio de mostrar lo que sabe». En Balseca, *Llenaba todo de poesía, Medardo Ángel Silva y la modernidad*, 30.

14 El negro bosque y la selva sombría son el escenario de otros poemas. En “Voces en la sombra” se insertan signos de esa tradición de lo salvaje descrita por Bartra: el encuentro entre el Lobo y Caperuza Roja y el paso del «ligerote lascivo / del dios de las patas de chivo» (en Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 60). Se puede leer como una manifestación de lo pagano y de la lascivia que condena, «Rugió el lascivo mar a la manera / de un sátiro de barbas temblorosas» (en “Vesper Marino”, Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 42).

15 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 36. Poema “La investidura”.

16 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 35.

17 *Ibid.*

18 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 37.

asciende a la jerarquía de lo divino, en analogía con Jesucristo, y se ratifica el sacrificio en tanto la noción de lo mesiánico pasa por la experiencia del martirio del cuerpo. El crepúsculo de la tarde, por ejemplo, es descrito como «La hostia solar, en roja eucaristía»,¹⁹ en alusión perfecta al cuerpo de Cristo y al arquetipo de la última cena que se actualiza durante la celebración de la misa. La voz poética dialoga en “Lamentaciones del Melancólico” con el Dulce Jesús, para reconocer su culpa y las formas de la purga: «Yo también, como tú, por piedades divinas, / tengo mi cruz y tengo mi corona de espinas, [...] // Y como tú, sollozo, Jesús crucificado: [...], estoy solo, Señor... y tengo miedo».²⁰

Pero, además, la asociación entre la mujer terrenal, las más de las veces exaltada y eventualmente deseada por el sujeto poético, y la divinidad, propone un significado que se asocia a los significantes (Diosa - mujer, y sumaría Virgen María), en tanto belleza inédita y virtud. Léase en esta articulación una solución que justifica la imposibilidad del deseo, que a la vez reafirma una fascinación sufriente: «Y al mirarte parece que miro a Anadyomena, / pues, como ella, al influjo de tu mirar fascinas; / –sembradora impasible de mi angustia y mi pena, / por quien mi alma es un Cristo coronado de espinas».²¹

56

Recordemos que la Diosa de “La investidura”, cuya belleza conmueve al poeta, pertenece a la dimensión celestial. El inaugural encuentro con aquella, aunque visión que se desvanece luego, es un instante de éxtasis y de devoción en el que el poeta recibe la divina enseñanza. La Diosa que corporeiza la sabiduría y los designios eternos, también inscribe el deseo imposible de quien la contempla: «Sus senos palpitaban como tranquilos mares / de pentélico mármol, Oh, prodigio celeste!».²² Nótese que se trata del mismo deseo imposible de otros poemas, “Estancias”, por ejemplo, inscribe una idealización inútil, en tanto, ella es solo un presentimiento y una sombra inalcanzable. “Sin Razón”, en cambio, propone una interpelación, que, aunque sin respuesta, reclama las causas del rendimiento y la debilidad que coloca al sujeto deseante en el sendero fatal.

19 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 40.

20 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 105.

21 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 47. Poema “Deja sobre tu seno que caiga mi cabeza”.

22 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 35. Poema “La investidura”.

El yo lírico invoca a la mujer amada (y, en ocasiones, deja expreso su deseo) a través de dos líneas referenciales: lo sagrado/profano y lo botánico, de un lado; y de otro, como invocación de la muerte que significa una corporeización femenina en tanto cuerpo, belleza, tentación y derrota. A este estudio le interesa mirar la primera convocatoria de estas dos. La mujer que pertenece al mundo de lo celestial, tal, en “Estancias”, es descrita por el sujeto poético como una mirada que extasía y con un parecido a esos ángeles del episodio de la alabanza mariana, en los retablos de viejos pintores; aunque de inmediato se insinúa el poder seductor y maligno de aquella que por su danza hubiera podido conseguir «la roja cabeza del Bautista». ²³ Esta mujer bailarina es admirada por un blanco sátiro (cuya presencia insiste en las alusiones ya comentadas sobre el hombre salvaje) desde un ángulo coronado de viña. La asociación de la mujer con el mal que tienta resulta evidente, y en ello debe confirmarse el retorno al arquetipo de la escena de Eva ‘pervirtiendo’ a Adán, que en la estética del poeta se torna una explicación del sufrimiento y la proximidad y búsqueda de la muerte, que es vista, no como un destino irreversible ni como una condición de lo humano, sino como una necesidad para la redención: «Mis labios están húmedos del agua del Letheo. / La muerte me anticipa su don mejor: la calma». ²⁴

57

El reconocimiento del pecado y de la culpa formula la explicación del sufrimiento del poeta y argumentan a favor de su envejecimiento prematuro que se articula a la noción bíblica, no solo en la puesta en escena del paraíso y del árbol de la sabiduría, sino también en la consciencia de la mortalidad o derrota oculta en el cuerpo «¡Qué lejos aquel tímido y dulce adolescente / de este vicioso pálido triste de haber pecado!». ²⁵ Frente a esta conciencia sobre la culpa, aparece la connotación femenina del mal. Leamos en “La fuente Triste”: «El mundo jugó en mis sueños, / la Mujer con mi corazón / y la llama de mi fe, pura, / sopló Satán y la apagó. // Y, pues, Mundo, Demonio y Carne / en mi alma vertieron su hiel, / cuando venga por mí la Muerte / poca cosa tendrá que hacer». ²⁶ La conciencia de haber transgredido la norma divina ha tornado el corazón del pecador, leproso, viejo y triste, tal el poema “Lamentaciones del

23 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 45. Poema “Estancias”.

24 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 49. Poema “Estancias”.

25 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 51.

26 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 101.

melancólico”.²⁷ El yo lírico enuncia una plegaria por huérfanos, vírgenes anémicas, pensadores, vagabundos, suicidas, y por los que llevan la culpa de los pecados capitales en “Oración de Nochebuena”.²⁸ Y alude a la certeza del retorno del polvo a la tierra, aunque la carne se aferre a la vida, en “El alma presa”.²⁹

La analogía entre la mujer carnal y lo mariano se reitera en varios poemas: «Crepúsculos de seda y pedrería / que cierra el soplo de tus labios dulces / tu sacra hermana la Virgen María». ³⁰ «Al verte, sin pensar, se dice Ave María!... / y pues es tuyo el reino de la estrella y de la rosa», en el poema “Votos”. Verifíquese cómo la contradicción entre lo humano y lo divino se resuelve en líneas como las anteriores pues se reconcilian las diferencias entre la Virgen María y la carnal mujer exaltada. Es posible afirmar, entonces, una instrumentalización mariana, pues estas referencias resultan funcionales a la experiencia exaltadora del yo poético. “Tapiz” propone un elogio mariano «Virgen de las polícromas vidrieras, / los sahumeros y los lampadarios; / velan tus sueños todas mis quimeras»,³¹ y pone en escena una estampa del culto y la feligresía, que en el poema “Votos”, en cambio, se torna exaltación a «la gloriosa» aparición de la mujer divina del venusino imperio, a través de la apropiación de los rituales, pues «Psalmo y Letanía»³² resuenan como súplica e invocación para ella. Reconózcase en esto un acto que subvierte lo sagrado y lo profana, en tanto las formas y los protocolos del rito cristiano se reubican en la contigüidad a esa ‘ella’: presencia, cuerpo y ausencia, para propiciar su devenir hacia lo divino, que sin embargo, y contradictoriamente, posee una arteria del mal que pervierte y condena al poeta: «Di ¿dónde ocultas el secreto / de esta maga fascinación? [...] eres la playa a do empuja / la ola de la Fatalidad!». ³³

De otra cuenta, la referencia a la Rosa Mística hace contacto con la tradición de culto, cuyo espesor simbólico, como efecto del matiz profano con el que se gestiona, inscribe un signo que reordena los cuerpos (divinos y carnales) en la escenografía poética. El yo poético en “Sin Razón” compara la fuerza divina que domina a la

27 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 104.

28 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 114.

29 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 129.

30 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 59. Poema “Romanza de ojos”.

31 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 54. Poema “Tapiz”.

32 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 55. Poema “Votos”.

33 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 56. Poema “Sin Razón”.

serpiente con la fuerza erótica que lo vulnera, al tiempo que expresa su perdición, pues «Su divino beso cruento, / [que] hace vibrar [mi] su carne loca».³⁴ Lo sagrado/profano se dibuja como una contigüidad de mundos irreconciliables, el divino-eterno y el carnal-mortal, pues el poder de las dos mujeres es el mismo, solo que el de la tentación coloca en exposición las formas en las que la desmesura, la impulsividad y la perdición operan en el sujeto que desea.

De este modo, el mapa de lo sagrado/profano se dibuja, y sus perfiles se redefinen con otros poemas en los que se incorporan materiales de la religiosidad cristiana, sobre todo, «De profundis Clamavi. Pastor de corazones, / da a mi alma el fuego que hizo de la hetaira una santa; / renueva los milagros de las resurrecciones; / espero, como Lázaro, que me digas: ¡levántate!».³⁵ Y eventuales alusiones a otras prácticas y ritos de la fe (el budismo, por ejemplo), y a la onomástica de deidades clásicas, que incluyen frecuentes referencias a Venus - Afrodita - Anadyomena - Astarté - Cipris. El poeta, personaje de algunos poemas, reconoce en “La fuente triste” el don divino de la poesía, y propone una conciencia religiosa sonora y acongojada sobre ella, «Como Dios me ha dado don de la melodía / en música pongo mi melancolía: / que el llanto mejor / es ese que rueda con dulce amor».³⁶

59

Repertorio de lo animal/botánico

Un trío de alusiones a la ciudad se confirma en el libro del poeta como recuperación de la memoria infantil y conciencia del tedio contemporáneo: la diligencia crujiendo en la calle; un fantasma cruzando una ciudad de escombros; y el rumor fastidioso con que despierta la ciudad de “Amanecer cordial”. Luego, hay un Edén en

34 *Ibíd.*

35 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 48. Poema “Estancias”. En esta línea se incluye la súplica de “De Profundis Clamavi” (Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 89) de las almas encerradas y derrotadas por el suplicio que significa la búsqueda del Señor, y el arrepentimiento. La alusión a San Luis Gonzaga, patrono de la juventud, en el poema “Aniversario” o a Sor María de la Consolación en el poema “A una triste” (Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 117), también confirman las visitas de la poesía de Silva al espacio de lo sagrado. En “El Alba de Jesús” se expresa una invocación religiosa que propone la búsqueda de la luminosidad del Señor como un acto resuelto de fe. Y en “La noche” se ejercita un diálogo interpelante que aboga por la liberación del alma, «Ansío paz, la paz que tu Evangelio augura / ¡tan grande es mi cansancio de todo lo que existel» (Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 92), y por el escape del tedio.

36 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 100.

la boca de la amada, árboles sonoros de primavera, robles ancianos, arabescos de ramas floridas, sombras de abedules, lianas que se metatorizan en las curvas, los hechizos, las perversas inflexiones, y las torpes convulsiones de lo femenino, que junto a lúbricos espasmos del Deleite configuran una atmósfera de tentación e inauguran lo que en varios de los poemas que siguen será, únicamente, la alusión de lo femenino a través de lo botánico.³⁷ Estos elementos, junto a otros tipos de la comunidad florícola, edifican el territorio de lo femenino, que es lo mismo que decir lo inalcanzable a través de la propia piel o de la carne, como si existiera una imposibilidad o una prohibición del Eros, incluso en el lenguaje. Si las reacciones del cuerpo del sujeto poético frente a la presencia de la amada se codifican en lo botánico, las referencias al tú lírico y femenino de varios poemas apuntan a su conversión en algo sublime, a través de la alusión a ese mismo mundo: «la noche se durmió en tu cabellera / y, besando las lilas de tu oreja, / se perfumó una lágrima furtiva».³⁸ La taxonomía floral es puesta en clave metafórica para operar acercamientos y alusiones a esa 'ella' inalcanzable.

60

Echemos un vistazo a la afirmación de Balseca sobre la negativa del amor femenino como aliento de la poesía de Silva: «Adrede lo amoroso está acotado por lo imposible, a fin de que la falta de ella siga animando la búsqueda incansable del poeta [...]. ¡Ni como fantasía dentro de la ficción se puede concretar el amor! No solo que el acercamiento de un hombre a una mujer es improbable sino que la poesía que la imagina también fracasa».³⁹ Y articulemos esta imposibilidad del amor con el rasgo natural del sufrimiento de la poesía cortesana, casi como una doctrina del dolor, que conecta con el mito del Buen Salvaje, y por ende, con el carácter del *homo sylvaticus*:

37 La triste alameda, hojas de yedra, viejas encinas, abrojos, dalias, fragantes azahares, la sombra de los tilos, el perfume de yacentes lilas, los húmedos myosotis de los ojos de la amada; los nelumbos que se abren a sus leves contactos; magnolias nevadas y húmedas; nardos delirantes por el cutis de azalea; rubias manzanas que son senos de niñas; rostros hechos de jazmines pálidos; violetas luminosas de los sagrados ojos; amapolas mustias del crepúsculo marino; anemia de lirios blancos, agónicos, otoñales, carnales, opulentos, o los azules de los prados, que se proponen como subespecie a partir del atributo; rosas secadas por el otoño, o divinas que a veces se deshojan; o esa que representa los corazones de los amantes, que no superan en pureza a la sonrisa de la amada, son los elementos de ese registro de lo botánico, incorporado a la poesía de Silva.

38 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 43.

39 Balseca, *Llenaba todo de poesía*, Medardo Ángel Silva y la modernidad, 123.

«Es muy notable su forma de vivir con anticipación y de no estar nunca en el presente, con el ánimo triste cuando las cosas van bien, pero alegre frente a la adversidad».⁴⁰ Veamos unos versos del poeta y confirmemos el enunciado de Bartra: «para los que miramos nuestra ilusión de abril / hecha una mísera carroña» y «Bendigo el sufrimiento que viene de tu mano / y el vértigo radiante en que tu voz se sume».⁴¹ Se trata de un sufrimiento productivo el del dolor amoroso; lugar privilegiado que auspicia la escritura y las formas del conocimiento del sujeto poético sobre su ser y sobre su propia naturaleza que queda expresada en su propuesta poética. «¡Mujer, dame a probar tus dulces maleficios; / húndeme el luminoso puñal de tu mirada!... [...]».

Es importante volver a esta cita del poema “Estancias”: «Tomó del árbol malo la flor concupiscente / y el corazón se ha envenenado», y revisar esa concupiscencia como atributo de la flor: rasgo oculto o dualidad en la naturaleza misma de las flores (flores-mujeres habría que decir), que a través de la variedad botánica renuevan su significación, y conceden cierta posibilidad, eso sí limitada, al contacto amoroso. En esta línea, la muerte se ha convertido en el único posible frente al deseo: «y un pajecillo rubio que llegara de Italia, / mirándote imposible se suicidó en el Rhin».⁴² Lo que denomina la voz poética «cifra segura de la Sabiduría»,⁴³ solo es posible en el instante del gran silencio de la muerte.

Una de las estrategias de composición del poeta es el emplazamiento de escenografías que privilegian el jardín, la campiña, los parques floridos, la montaña, o cualquier otro espacio natural. Entonces, las pastoriles cañas hablan y el viento se detiene a escucharlas; los labios de ella se encienden con las rosas divinas, aunque no son besados. Animales como alondras, cisnes y palomas son elementos del decorado modernista. El canto y el vuelo de las aves como el ruiseñor saludan a la amada, y el bulbul, al Oriente. La invocación de lo animal tiene una función: dar cuenta del devenir y de las formas en las que opera el amor en el yo lírico: «el águila a tus plantas se ha vuelto mariposa»,⁴⁴ el hombre sucumbe, esclavo, ante la belleza y la indiferencia de la amada. Telarañas, arañas

40 Bartra, *El mito del salvaje*, 106.

41 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 50 y 51.

42 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 58. Poema “Pretérita”.

43 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 51. Poema “Estancias”.

44 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 54. Poema “El Tiempo”.

y carcomas establecen un mundo sensorial en el espacio del poema. Siete leopardos representan los siete vicios en “Danza Oriental”; y en “Las Altas Rotas”, los cuerpos y almas sirven en continuas orgías a «los siete lobeznos de los siete pecados»;⁴⁵ y siete palomas representan las siete virtudes llevadas por el Cazador de las manos velludas y lascivas del poema del mismo nombre. Recordemos que el miedo se zoomorfiza en “Estancias”: «El miedo, como un lobo, pasea por la casa»,⁴⁶ en los días en que la frivolidad cotidiana asediaba la infancia que ya no era más, pues el pasado había comenzado a descomponerse. Pero también está presente el horror de la propia existencia en “Lo tardío”, en el episodio de la serpiente que debía «ceñir sus anillos en [mi] su cuello inocente»,⁴⁷ con la gracia de una mujer querida. La serpiente pertenece al lodo y al bosque, como el lirio al jardín, tal como lo propone el poema “Estancias”.⁴⁸ Y la imagen de las gaviotas heridas, con alas rotas, arrepentidas del festín profano de la Misa del Mal en “Las Altas Rotas”, representa la imposibilidad de escapar del «putrefacto suelo». ⁴⁹ El alma, doble del sujeto poético, se metaforiza en las aves, en tanto libertad y altura; en búhos que abren ojos y palomas que los cierran,⁵⁰ cuya blancura es la del alma triste de sueños y de lecturas en demasía. O en alma-jilguero que canta al Tiempo y a la Vida.

62

Una forma de escalar el *Árbol de Silva*

La experiencia del envejecimiento prematuro, motivado por la toma de conciencia del mal, infiltra un matiz pesimista en la poética de Silva que puede leerse como una superación de la suscripción modernista, puesto que el emplazamiento de ese espacio natural, selva oscura, que desde versiones fragmentarias niega el lugar de lo urbano y moderno, y lo sustituye con fragmentos y metáforas de lo animal/botánico y lo sagrado/profano, define una búsqueda, acaso poco consciente, de la bondad de lo salvaje; al tiempo que se rebela contra el mal e inscribe la noción de soledad que permite la evolución

45 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 91. Poema “Las Altas Rotas”.

46 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 50.

47 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 88.

48 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 97.

49 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 91.

50 Silva, *El Árbol del bien y del mal*, 92. Poema “Canción del tedio”.

del hombre salvaje al ideal de nobleza y bondad renacentista que exaltaba al individuo y lo privado. Quizá esta sea una alternativa de lectura... de escalar el *Árbol* de Silva para verificar que el mundo de lo silvestre animal/botánico se infiltra en su poesía, lo mismo que la dualidad sagrado/profano, y reconfigura el espacio del poema, reordena los cuerpos carnales y divinos y propone una estética que niega la realidad, evade el progreso y define una respuesta estética a lo que percibe, ¿acaso inconscientemente?, como el mal.

Bibliografía

- Fernando Balseca, *Llenaba todo de poesía, Medardo Ángel Silva y la modernidad* (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2009).
- Mario Campaña, *Linaje de malditos* (Barcelona: Paso de Barca, 2013).
- Medardo Ángel Silva, *El Árbol del bien y del mal* (Quito: Ariel, 1976).
- Roger Bartra, *El mito del salvaje* (México: Fondo de Cultura Económica, 1992).

Mariagusta Correa (Cuenca, 1976). Ha publicado *La esfera de Penélope* (2011); *Alras de la memoria* (2012), Mención de Honor del Premio Joaquín Gallegos Lara; *Ascensor, ficciones contra tiempo* (2013); *Mestiza* (2014); *Trastienda* (2014); y *Fotogramia* (2018). Sus textos se incluyen en algunas antologías y sus artículos, en revistas especializadas. Ingeniera Comercial, Licenciada en Lingüística, Literatura y Lenguajes Audiovisuales; Magíster en Estudios Latinoamericanos, Mención en Literatura; y Candidata a PhD por el Programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana, de la UASB (Quito). Se desempeña como catedrática de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca.