

***La copa de Anacreonte*, de José A. Balseiro: Modernismo, existencialismo y crítica a la modernidad**

La copa de Anacreonte, by José A. Balseiro:
Modernism, Existentialism, and Critic to Modernity

Miguel Ángel Náter, Ph. D.
Departamento de Estudios Hispánicos
Recinto de Río Piedras
Universidad de Puerto Rico
Correo electrónico: altardavid@hotmail.com

Resumen

En este estudio, se abordan los temas del modernismo, el existencialismo y la crítica a la modernidad en el poemario del puertorriqueño José Agustín Balseiro, titulado *La copa de Anacreonte* (1924). Balseiro continúa afiliado a la evasión del primer modernismo, en la búsqueda del erotismo y el hedonismo de la Grecia antigua; recupera la preocupación por la existencia y el *tedium vitae*, así como realiza una crítica a la vida urbana moderna.

Palabras clave: *La copa de Anacreonte*, José A. Balseiro, Modernismo, Existencialismo, poesía puertorriqueña

Abstract

In this research, Modernism, Existentialism, and critic to Modernity will be analyzed in Puerto Rican José Agustín Balseiro *La copa de Anacreonte* (1924). Balseiro continue affiliated to the first part of Modernism, in the search of eroticism and hedonism of antique Greece; recover the preoccupation of existence and *tedium vitae*, and realize a critic to the urban modernity.

Keywords: *La copa de Anacreonte*, José A. Balseiro, Modernism, Existentialism, Puerto Rican Poetry

Recibido: 20 de agosto de 2020. Aprobado: 25 de octubre de 2020.

Según Josefina Rivera de Álvarez, José Agustín Balseiro (1900-1985) es posiblemente el escritor puertorriqueño del siglo XX que ha logrado mayores resonancias fuera del País¹. Rufino Blanco Fombona lo consideraba tipo representativo del hombre hispanoamericano y destacaba la ascendencia gallega de los Balseiro, la riqueza de la familia, la estadia del poeta y músico en Estados Unidos y la idealidad del hijo de las islas griegas del Caribe. Menciona Fombona un libro de Balseiro anunciado, con título *El templo de Beethoven*. Será este un volumen sobre el arte que posteriormente se titulará *El alcázar de Beethoven*. Destaca la novela *El sueño de Manón* y el libro *Las palomas de Eros*, aun cuando señala que se trata de un trabajo escrito por un joven que todavía cree en la poesía romántica al estilo de Luis G. Urbina, a cuyos versos Fombona considera «cursilones». Al parecer el excelente poeta mexicano no le era muy grato a Fombona: «[...] ese Luis Urbina de cara negra y triste que parece una monstruosa caricatura de Bagaría»².

No obstante, sobre su mejor libro de poesías, *La copa de Anacreonte* (1924), no se ha escrito aún un análisis detallado. Dedicado a Rubén Darío, con prólogo de Eduardo Marquina y epílogo de Francisco Villaespesa, es de esperar que el libro esté influido por el romanticismo tardío y por el modernismo ya en decadencia hacia esos años, según la histo-

¹ Ver, Josefina Rivera de Álvarez, *Diccionario de literatura puertorriqueña*, tomo II, vol. I, San Juan, Instituto de Cultura Puertorriqueña, 1974; p. 169. Es posible que esto haya cambiado con el advenimiento de José Luis González, René Marqués y Luis Rafael Sánchez, sin olvidar las figuras de Carmela Eulate Sanjurjo, Julia de Burgos, Luis Palés Matos, Manuel Zeno Gandía, Alejandro Tapia y Rivera y Eugenio María de Hostos. Balseiro estudió en Baltimore y enseñó, en un principio, en la Escuela de Verano de la Universidad de Puerto Rico, y luego en Illinois, Miami, Arizona, Duke University y en la Universidad Interamericana de Puerto Rico. Colaboró con los periódicos *El Mundo*, *El Imparcial* y *La Democracia*. El presidente Theodore Roosevelt lo designó representante de Estados Unidos en el primer Congreso Internacional de la Enseñanza de Literatura Iberoamericana, celebrado en México, y en 1939 fue designado miembro de honor de la Asociación Nacional de Autores y Periodistas de los Estados Unidos. Su reconocimiento internacional se debe más a su labor crítica que a su producción literaria, sobre todo por su libro *El Vigía*.

² Rufino Blanco Fombona, «José A. Balseiro», *Puerto Rico Ilustrado*, año XIV, número 703, 18 de agosto de 1923; p. 20.



riografía de la literatura puertorriqueña. De igual modo sucedía con otros de sus libros, *Flores de primavera* (1919)³, *Las palomas de Eros* (1921), *Al rumor de la fuente (Melodías)* (1922) y *Música cordial* (1923-1925). Un epígrafe de John Keats dirige la atención del lector hacia la irreverencia característica del artista romántico y decadente, pero muestra la mayor reverencia por el ser eterno, por el recuerdo de los grandes hombres y por la belleza. Ya antes, en

el epígrafe de Oscar Wilde que abre *Al rumor de la fuente*, Balseiro sigue la consigna del *arte por el arte* y de la búsqueda de musicalidad que caracteriza al modernismo, junto con la poesía sobre los derroteros del poeta y la poesía en busca de la Belleza y de la música:

En mi alma canta un himno la Poesía.
Tiene acordes magestuosos [*sic*] de sinfónica grandeza,
y está ebrio de matices, de colores, de armonía,
porque vibra en sus acentos la Belleza...

Mis poemas son el eco de su canto polifono [*sic*],
son la onda de la excelsa melodía,
que copiando va sus voces cuyo tono
es el tono que preludia el alma mía... (1)

Hay en este libro una afinidad por la Poesía, por el himno, como en las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer, pero también por la musicalidad y por la Música que celebran Victor Hugo, Alfred de Musset, Henrik Heine, Beethoven⁴, Chopin, y, sobre todo, Paul Verlaine:

³ José A. Balseiro publicó en 1919 su libro *Flores de primavera*, de carácter romántico todavía. Manuel Zeno Gandía reseñó este libro en *El Imparcial*, el 16 de febrero de 1919. Del mismo modo lo hizo Cruz Ortiz Stella en «Los poetas de la Universidad: José A. Balseiro», *Puerto Rico*, año I, número 9, enero de 1920; pp. 50-56.

⁴ Balseiro publicó, además, un libro titulado *El alcázar de Beethoven (Visiones de Arte)*.

¡Cuánto amo yo el Arte! Sin errar yo diría
 que en vez de sangre llevo, –a mis venas hinchando–,
 un chorro inagotable de lírica poesía
 y música, que va mi vida alimentando.

.....
 Comprendo las palabras –en notas– de Chopin;
 Beethoven, –el maestro–, me ha sabido guiar;
 amo a Hugo y Musset; me seduce Verlaine
 y con Bécquer y Heine he soñado cantar. (1922, 6-7)

Su afinidad por la mezcla de la música y de la poesía lo lleva a imitar la famosa utilización del tetrasílabo trocaico del «Nocturno» que José Asunción Silva inmortalizó, sobre todo en el poema titulado «Los parques de la Luna». Hay en esos versos una mezcla de musicalidad errante, del poeta elevado a los paraísos artificiales y a los espacios oníricos paradisíacos, a pesar de expresar una conciencia clara de que se trata de una poesía enferma, característica de la poesía afiliada al *mal del fin de siglo*. De hecho, es la conciencia del tedio que en el poema titulado «Ergo sum» se evita a través del Arte:

En el Arte yo encuentro la razón de mi vida;
 la causa que me guarda, en el mundo, existiendo;
 sin el Arte yo hubiera sido há [sic] tiempo suicida:
 él es el que, con bríos, me anima a ir viviendo. (1922, 7)

En «Los parques de la Luna», la vigilia se mezcla con lo onírico, como en el famoso poema de Santiago Vidarte, «Insomnio». De hecho, hay cierta similitud entre el verbo «bogando» que reitera el ritmo de los remos en el poema del malogrado romántico puertorriqueño, y el «vagando» que repite los pasos del poeta bajo el claro de luna en los parques de sus anhelos. Del mismo modo, existe una tendencia a la musicalidad del Nocturno más famoso de José Asunción Silva:

Voy vagando
 por los parques de la luna;
 contemplando
 una a una

las bellezas de esos parques que he soñado;
de esos parques e ilusiones
que he creado
con mis raras emociones:
donde viven tristemente
los ensueños armoniosos de mi loca fantasía;
donde suenan dulcemente
los arpegios hechiceros de una enferma melodía. (1922, 9)

Siguiendo la atmósfera sombría del poema «Anabel Lee», de Edgar Allan Poe, del cual utiliza un epígrafe en la sección titulada «Recuerdos», aquel fragmento en el cual se expresa: “But we loved with a love that was more than love”, Balseiro hace suyos los nocturnos, afines sobre todo al romanticismo y al modernismo, con sus preferencias por las salas y alcobas de las casas aristocráticas, tocadas por la presencia de un piano del cual la música se torna en remembranza de un pasado idílico que ya no volverá, como en José Asunción Silva. Tal se observa en poemas como «La canción de la vida» y «El alma de la noche». En el primero, siguiendo la línea de la añoranza por la infancia y la juventud que no volverán, caras tanto a Silva, Darío y José María Eguren⁵, el piano sirve como objeto del encuentro de la abuela y la nieta, como punto de intersección entre el pasado y el futuro. La saudade que celebrará en un libro muy posterior (*Saudades de Puerto Rico*) es aquí la tristeza por un pasado que no volverá y que existirá solamente en la memoria que la música evoca:

Es la misma canción que hace ahora
a la nieta soñar y amar,
y a la abuela sufrir y llorar...
(¡Pobre abuela, tan triste que llora!)

⁵ Es un tema que se ve, también, en la poesía del francés André Theuriet (1833-1907), de quien Manuel Fernández Juncos tradujo «La vieja tía», en el cual se observa con sutil hermosura la saudade por los tiempos idos. Ver, Manuel Fernández Juncos, «La vieja tía (De Theuriet)», *El Carnaval*, año XII, número 26, 25 de junio de 1911; p. 5. En Puerto Rico, también se percibe en la poesía de Antonio Nicolás Blanco, sobre todo en el poema «Balada de los viejecitos», incluido en el libro *Y muy sencillo*, San Juan, Standard Printing Works, 1919; pp. 29-30. Este poema será recogido posteriormente en la antología titulada *Alas perdidas*, 1926; pp. 31-32. Esa antología abarca poemas de *El jardín de Pierrot* y de *Y muy sencillo*.

Es la vieja canción de la Vida,
la que todos oyeron y oímos,
la que Hoy dulce y alegre sentimos,
y Mañana... doliente, afligida...

Es la eterna canción del Humano...
(Hoy perfumes, caricias, amor;
y Mañana tristeza y dolor.)
Lo distinto, al sonar, es el piano. (1922, 89-90)

Esta música que ha guiado a lo largo del texto al poeta en contacto con la belleza de la naturaleza, con el amor presente y ausente, también lo lleva a uno de los grandes temas del romanticismo y, por extensión, del modernismo: la preocupación por el más allá, por el mundo misterioso que señalaba Novalis en su *Gérmenes y capullos*. En el poema titulado «El alma de la noche», es evidente la expresión del sujeto mediante su comunión con la Naturaleza. Diríase que en este poema Balseiro resume toda la esencia de su libro que subtitula «Melodías»:

Yo escucho por las noches la sinfónica orquesta
de la naturaleza ritmando su cantar,
y sufro amargamente de una saudad[e] funesta
que arruina mi organismo y que me hace llorar.

La música me llena de una ideal tristeza
con sus tonos menores que sollozan de amor...
Al gemir de su dulce y lánguida belleza
en que siento los dardos que me clava el dolor.

Al sonido armonioso de las líricas notas
he soñado Nocturnos, –ecos del corazón–,
que tienen esa angustia de ilusiones remotas
perdurando en el alma de mi triste canción.

La música es del alma nocturna, la que sabe
el acento romántico de dulces trovadores
que con voz melodiosa, musical y suave

aduermen a la novia de sus raros amores.

La que sabe la cita que se dan en la reja
adornada con hojas de las uvas de parra,
al cantar en el alma que modula y se queja
de las cuerdas vibrantes de una alegre guitarra...

La música es la voz sonora de la fuente
que no se cansa nunca perlando su cantar;
en la brisa que besa melancólicamente
las rosas que la aroman al sentirla pasar...

Y siempre por las noches yo escucho esa armonía
fundida en el gran himno de la Naturaleza;
y su voz, hasta el fondo, llega del alma mía
que nació para oír su divina belleza. (1922, 109-111)

En el fondo, es este el proyecto que anima su próximo libro de versos, *La copa de Anacreonte*, que se aparta de la nueva visión del modernismo tardío puertorriqueño, amparado este en la inclusión del paisaje criollo y de lo nativo, y se afilia a la tendencia evasiva, afín al paganismo –que ya había madurado desde finales del siglo XIX en poemas de Ferdinand R. Cestero, Eugenio Astol, Rafael del Valle, entre otros, y luego en poemas de Aristides Moll Boscana y José I. de Diego Padró– y la ambientación en Europa, sobre todo. Consciente de esto, se afana por seguir de cerca los planteamientos de Darío en el poema «El reino interior», en el cual se privilegia la búsqueda del mundo íntimo frente al alboroto del presente, por lo menos en la primera parte del libro:

Este libro recoge mi inquietud y mi duda.
Es el eco apagado de mi humano dolor
que con su voz austera, desconsolada y muda,
va diciendo el enigma de mi reino interior.

No busquéis en él sueños y visiones de aeda
–ni el amor escondido, ni la escala de seda–.
Hallaréis, solamente, un temor que interroga,

una barca insegura que, vacilante, boga
sin saber cómo y cuándo ni de dónde partió...

Esa barca es mi alma, y esa duda ¡soy yo!... (1924, 9)

En ese primer poema, se distingue la imagen más importante del texto: el viaje del yo lírico hacia el reino de la duda metafísica, lo cual coloca este libro de Balseiro lejos del proyecto cultural de los poetas de la «vanguardia» y del postmodernismo, como tradicionalmente la historiografía de la literatura puertorriqueña ha caracterizado esos períodos.

El libro está atravesado por la ironía trascendental. El yo lírico está consciente de su ser poeta y de que la búsqueda poética no se completará jamás. En el poema titulado «Lo imposible», se destaca la negatividad de aspirar a «ideales» alcanzables, pues después de adquirir lo que se anhela, el alma se anega de tristeza. La búsqueda trascendental es necesaria para que existan siempre ansias de vivir:

La beldad de la vida es esa incertidumbre
que a la más vana cosa da prestigios de cumbre;

verlo todo muy lejos y muy arduo, tan lejos
que antes de conseguirlo muriéramos de viejos;

sentir en nuestras almas la inquietud de lo ignoto... (1924,
11)

Se percibe en el yo el anhelo de infinito, característico del romanticismo, y la aspiración a la infinitud se expresa en la búsqueda de lejanías inabarcables como el Éter, como el cielo, como el mar. El viaje en barca, afín al romanticismo isleño, vuelve a ser legítimo movimiento del yo en búsqueda de lo inalcanzable:

Al mar que nos cautiva con su inquietud salvaje
abandonarlo ansiamos en cuanto empieza el viaje.

El puerto nos seduce hasta llegar al puerto,
pero en cuanto llegamos nuestra obsesión se ha muerto... (1924, 13)

La resolución del yo lírico en el viaje de conocimiento poético se desarrolla en un encuentro con la nada. En el poema titulado «Hacia la nada», puede observarse nuevamente la metáfora del viaje en barca por el mar de la vida o del mundo, tras una esperanza inalcanzable. De ahí, el pesimismo que Balseiro ensaya en este libro:

Y en la ruta, si es breve, lenta o larga
nuestras vidas
—que son barcas
de dolor,— sufrirán las marejadas
del Destino, y jamás flotar serenas
las miraremos en las hondas aguas. (1924, 22)

El poema se gesta lentamente como una interpelación al remero, de una voz decepcionante y desalentadora, que lo hace recapacitar de la tarea inútil de bogar sin sentido. No es reminiscencia del bogar en «Insomnio», de Santiago Vidarte, cuya esperanza y anhelo de retorno al paraíso se realiza en los sueños. En el fondo, el remero corresponde al yo lírico mismo, a su anhelo de vivir y a su consciencia de la muerte:

Por eso, remero que impulsas mi barca,
¿por qué seguir tu interrogante marcha
si una noche muy larga
o una tarde, o, acaso, una mañana,
habrás de naufragar como naufragan
todas las barcas
que de la orilla zarpan?...

Húndete pronto en las movibles aguas,
acaba tu tarea,
y no ha de ser tu maldición tan larga.

Boga, boga, remero
para llegar mañana
al ignorado puerto de la Nada... (1924, 22)

Se desarrolla aquí uno de los temas capitales del romanticismo y del modernismo como lo podemos observar en «Lo fatal», de Rubén Darío, o en «Las mariposas», de Pachín Marín: la preocupación metafísica y la angustia existencial, la duda sobre la trascendencia y el escepticismo. Si no hay nada y el viaje es imposible de realizar, la tarea de vivir no tiene sentido y culmina en el absurdo, de la misma manera que se verá posteriormente en el existencialismo de Martin Heidegger o de Albert Camus (Babín 11), como se observa en el poema «No esperes nada»:

No esperes nada del amor humano...
La vida es una eterna paradoja
y todo cuanto hagas será en vano
por salvarte del tedio y la congoja. (1924, 28)

El pesimismo que Balseiro desarrolla en su yo lírico colinda con el nihilismo nietzscheano, con la aceptación de que la vida es una tragedia; y se asemeja a la propuesta principal de las *Elegías del Duino*, de Rainer Maria Rilke: la muerte como coronación del viaje que emprendemos. Frente al tema del *tempus fugit* junto con lo inevitable de controlar el destino de la vida, el yo lírico del poema «Si somos tan pequeños...» aconseja evitar toda creencia en la felicidad vital:

Por eso es que no debes
en la dicha creer:
pues si a creer te atreves
luego vas a saber
que lo único cierto de nuestra vida dura
es la sombra impalpable de la negra amargura... (1924, 30)

Por lo general, se ha planteado la irrupción del existencialismo en Puerto Rico a partir de las obras de René Marqués. Concha Meléndez lo proponía en 1955 (1955, 67), y la crítica ha seguido repitiéndolo sin cuestionarlo. El cuestionamiento es legítimo, en vista de que el existencialismo no es un movimiento, ni literario ni filosófico, y que no tuvo sus orígenes en el siglo XX ni a partir de las obras de Heidegger o de Jean-Paul Sartre. Como se observa, por ejemplo, en los estudios de José Luis Méndez, se equipara «existencialismo» con «existencialismo francés de la post-guerra», debido a que

lo importante para dicho sociólogo es evidenciar cuáles son los postulados ideológicos que animaron esa corriente y cómo repercutieron en los escritores puertorriqueños de las décadas del cincuenta y del sesenta (Méndez 89). Por otro lado, se ha notado también la influencia de Sartre y Heidegger en la obra de Abelardo Díaz Alfaro, especialmente en los cuentos «El Josco» y «Los perros» (Pérez Marchán 22; Rodríguez / Hernández 26).

Ahora bien, no es solo legítimo el posible vínculo de esos cuentos con el existencialismo de Heidegger, sino, también, con el existencialismo de Gabriel Marcel, sobre todo en el último. Más aún, es posible observar en *El hombre y sus sueños*, de René Marqués el vínculo con el existencialismo de Miguel de Unamuno, y, en *Los soles truncos* y *Sacrificio en el monte Moriah*, con el existencialismo de Sören Kierkegaard. Por otro lado, se ha observado también el vínculo con el existencialismo en la obra de José Ribera Chevremont (1901-1984)⁶, y es verdaderamente plausible en la obra de Francisco Rojas Tollinchi, específicamente en *Sonetos de la vida, el amor y la muerte* (1955) y *Silencio de Dios* (1956). También podemos encontrarlo en el poema titulado «El viaje», de Juan Antonio Corretjer, publicado en 1926. Manuel Abreu Adorno lo percibe en la poesía de Luis Palés Matos (1980, 31), y es evidente, también, en la obra dramática *La imagen del Otro* (1980), de Jaime Martínez Tolentino⁷.

Ya que el existencialismo es una tendencia filosófica frente a la vida humana, que muy bien podría remontarse a la Antigüedad, es posible que existan otras formas de vincularse la literatura en Puerto Rico con sus tópicos más relevantes. Balseiro reclama ya una forma muy particular de afrontar la nada y el absurdo de la vida, como se notará posteriormente en los planteamientos de Camus, pero que, en el fondo, son parte del proyecto poético y filosófico del romanticismo y del decadentismo. Se trata de definir la muerte como coronación de la vida, como parte del proyecto del ser en la poesía de Rilke o en las propuestas de la vida entendida como una tragedia en la filosofía de Friedrich Nietzsche. En el poema titulado

⁶ Ver, Luis J. Flores, «José Ribera Chevremont: poeta de la angustia y la desolación», *El Mundo*, 20 de abril de 1964; p. 24. Sobre la angustia, también, M. Moure de Carmona, «José Ribera Chevremont, poeta de la angustia», *El Mundo*, 29 de enero de 1950; p. 16.

⁷ Sobre el existencialismo en el teatro de Puerto Rico, puede consultarse el ensayo de Miguel Ángel Náter, «Variaciones del existencialismo en el teatro puertorriqueño (1940-1960)», en Marta Aponte, Juan G. Gelpí y Malena Rodríguez, *Escrituras en contrapunto: Estudios y debates para una historia crítica de la literatura puertorriqueña*, San Juan, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 2015; pp. 647-675.

«Descansar», se define la muerte como una posible salida de lo absurdo del viaje que implica la vida:

Si algún día no lejano
(quizá si tarde o temprano)
deseamos descansar;
si es en vano
nuestro empeño
de llegar;
si es inútil nuestro sueño
que la vida nunca llega a realizar:
¿para qué tanto esperar?...

Lo mejor es descansar... (1924, 32)

La incertidumbre ante el destino o el derrotero de la barca de la vida, la imposible lectura del libro en que están escritos los designios del ser, llevan al yo lírico a filosofar en relación con la felicidad y la tristeza. Es necesario vivir sin preguntar, pues en la ignorancia está la felicidad. El pesimismo conduce a la voz poética a señalar que es imposible ser feliz, pues la felicidad es efímera:

Felicidad?... Esa no llega nunca
a vivir con nosotros hermanada:
es una flor enferma que se trunca
con sólo recibir una mirada. (1924, 37)

Ante el tema de la imposible felicidad y de la caducidad de la vida en el «Primer preludio» (la primera parte del libro), «La copa de Anacreonte» (el segundo preludio) es una propuesta evasiva que se adentra en la antigüedad griega. El paganismo y el erotismo son formas de aplacar el tedio que causa el presente. En ese sentido, este libro de Balseiro es heredero del ánimo que caracteriza la literatura europea de finales del siglo XIX, tal como lo describe José Deleito:

El humor sombrío de la literatura moderna, se advierte a las claras fijando la atención en sus personajes predilec-

tos. Todos sufren. Pero no con los dolores eternos de la humanidad, como los héroes de Homero y Sófocles, Dante y Shakespeare; sino que padecen la tortura especial de nuestra época: la inadaptabilidad, el pesimismo, la falta de ideal y fe, la parálisis de la voluntad, el disgusto de la vida, la obsesión de la nada y la muerte. (52)

Lars Svendsen propone de una manera muy particular la continuidad entre el romanticismo y el existencialismo. Para él, el romanticismo es ya existencialismo y este es un romanticismo incorregible. Esto se debió a la «muerte de Dios», a que el sujeto no funciona ya en primera instancia como siervo de nada ni de nadie, sino como un ser que quiere realizarse a sí mismo y alcanzar su propia felicidad: «El yo romántico se convierte así en el yo existencial, un yo que no abriga la menor confianza en la existencia de un sentido fuera de sí mismo. De este modo, no existe tampoco sentido alguno distinto del producido por el propio yo» (87). En ese sentido, los paraísos artificiales, la torre de marfil, el azul, el pasado, el sueño y la lejanía son espacios de encuentro con el yo anhelado, con una realidad gratificadora que sustituye la imposibilidad de la felicidad en el presente. Cerca de la poesía de José I. de Diego Padró en *La última lámpara de los dioses*, el hedonismo que persiguen los poemas de Balseiro se adentra en la orgía pánica (del dios Pan) para convertirla en una forma de olvidar la esencia de la vida y de la muerte:

Que su ritmo sonoro sea armónico y fuerte,
y a la vez melodioso cual la flauta panida:
que su voz sea un himno que no apague la vida
ni enmudezca su acento a través de la muerte... (1924, 42)

La Grecia antigua y sus leyendas enmarcan el espacio de la evasión y de la felicidad que la poesía, al estilo de Anacreonte, será capaz de recrear. No obstante, contrasta con las «anacreónticas» que en la poesía clasicista se habían desarrollado, siguiendo la tradición de la poesía hispánica, sobre todo de las églogas de Garcilaso de la Vega, como puede observarse en la poesía de José María Monge (1840-1891)⁸. Siguiendo a Dante Gabriel

⁸ Desde 1860, Monge publicó una serie de «Anacreónticas», poesías pastoriles al estilo renacentista y clásico. Es una poesía clásica por su forma y por sus temas, con inclusión

Rossetti (1828-1882), el alma y motor de la Hermandad Prerrafaelista –el movimiento artístico más fecundo de la Inglaterra victoriana–, el sueño permite el olvido del pesimismo que implicaba la conciencia de la intrascendencia humana, como se percibe en uno de los poemas más hermosos del libro, «Sueño de leyenda»:

La tarde aquella
fuimos al lago...

Triunfaba Leda,
y el cisne blanco
se deslizaba por el silencio del agua quieta,
romantizando
los viejos sueños de la leyenda...

Nos acercamos
sobre tapices de rosas muertas,
siempre mirando,
tú, al níveo cisne; yo, siempre a Leda.

Nos alejamos...
El sol regaba su sangre de oro por la floresta
y desgranaban todos los pájaros
la sinfonía de la arboleda...

Cuando llegamos
a nuestra estancia de sombras llena,
juntas las manos
y en un gran beso las bocas presas,
¡cómo añoramos

de personajes mitológicos y nombres de ingeniosa similitud con los pastores de las arcadias. Puede consultarse su obra en *Poesías y prosa*, Nueva York, 1897. Ver, también, «Anacreónica» (El campo), *El Buscapié*, año II, número 27, 7 de julio de 1878; p. 2; «Anacreónica» (El baile), *El Buscapié*, año II, número 28, 1 de septiembre de 1878; p. 2; «Lisardo celoso», *El Buscapié*, año II, número 25, 23 de junio de 1878; p. 2. También, Manuel María Sama publicó una «Égloga» (Alicio, Lisandro y Poeta), *El Buscapié*, año II, número 17, 28 de abril de 1878; p. 2. Así, se emparentan con las *Odas* de Anacreonte que había traducido y publicado el Deán canario Graciliano Afonso hacia 1838.

las tentaciones de la leyenda,
siempre soñando:
tú, con el cisne, y yo, con Leda!... (1924, 53-54)

El cisne, como emblema de la poesía y de la belleza en el modernismo, ejemplifica la unión con lo divino, con el supremo dios de la infidelidad. En el poema «Beso supremo», la naturaleza reacciona con las metamorfosis del deseo y se extiende al cuerpo de la mujer. En la tradición erótica antigua y renacentista, el ruiseñor, la tórtola, las flores, la paloma, entre otros elementos de la naturaleza, contribuyen al ambiente de la unión de los amantes en el *locus amoenus*, que, también, es el espacio de la poesía o del canto, como puede verse en el siguiente fragmento:

Nos ofrece el laurel su fresco aroma,
su vuelo inmaculado nos ofrece
la paloma,
y florecen
la rosa, la azucena, la violeta,
para escuchar el himno del poeta. (1924, 56)

De esa naturaleza se pasa al emblema del mito o la leyenda en la unión del cisne y de Leda en un ambiente de exotismo árabe, digno de *Las mil y una noches*, como el poema mismo lo expone:

Hay murmullos de alas en el lago...
Hay temblores de seda
en la fronda... Es el cisne con su vago
aletear... Es Leda
que sueña con su halago... (1924, 56-57)

De la naturaleza, entonces, se pasa a una forma de petrarquismo en el cual los elementos de la primavera engalanan el cuerpo de la mujer:

En tu boca desgranar los claveles
sus lujuriosas mieles;
en tu garganta
un pájaro de amor tus glorias canta,

y en el invierno doble de tus senos
 libarán las abejas los venenos
 de ese amor que me enciende y que me encanta... (1924, 57)

Esta parte del libro contrasta con las dos últimas, «París» y «Motivos de Madrid». Si en una se observa la evasión hacia la Grecia antigua, en las otras se privilegia el cosmopolitismo y el ambiente de la ciudad europea, característico de la bohemia, del dandismo y del esteticismo, que muy bien fueron parte de la estética ecléctica del modernismo hispanoamericano y puertorriqueño. Partiendo de un epígrafe de Jean Moreas, se resalta, de entrada, la actitud del *flâneur* o del vagabundo que se pasea por las calles de París. En ese paseo, el yo lírico se abisma en la belleza del Museo del Louvre para observar la Venus de Milo, o bien se topa con la joven de costumbres ligeras (*cocotte*), vestida a la última moda, que espera en la calle, preparada para la visita del primer libertino con quien se encuentre. Sin embargo, no solo se pinta la vida moderna, como querría Charles Baudelaire, sino que se observa con actitud condolida:

Las doce de la noche. Florece el *boulevard*
 de mujeres *alegres* ungidas de tristeza
 que brindan, de su carne, la fragante belleza
 al mercader de amores que la quiera comprar.

Indiferentes pasan los hombres que crüeles
 no tienen para ellas un gesto de piedad
 al oírles decir: *Oh, venez avec moi*,
 llorando las palabras en sus labios de mieles...

Esperan la llegada de un noble libertino
 que el hambre satisfaga, comprando pan y vino,
 y derrotadas vuelven al maldecido hogar,

donde busca reposo la carne, que dolida
 es el único medio de ganarse la vida
 en el triste mercado que ofrece el *boulevard*... (1924, 135-136)

La herencia de Baudelaire es evidente en Balseiro. En *El pintor de la vida moderna*, el autor de *Las flores del mal* describe la mujer característica de la modernidad a partir de su vínculo con el vestido, con la *toilette*, con la artificiosidad (curioso parecido con el Barroco). Entre ellas existe una forma de gradación que va desde la mujer divina hasta la prostituta de las tabernas y de la calle. Aun cuando el poeta o el artista se dedique a retratar a estas últimas, no se trata de una incitación a la indecencia, sino de una de las características del arte moderno, el pintar el vicio como parte de la ciudad. Véase un fragmento de Baudelaire:

Lo que hace preciosas estas escenas, y las consagra, son los innumerables pensamientos que las mismas originan, generalmente severos y negros. Pero si, por casualidad, alguien mal informado buscase en esas composiciones de G., diseminadas un poco por doquier, la ocasión de satisfacer una malsana curiosidad, le prevengo caritativamente que no encontrará en ellas nada de cuanto puede excitar a una imaginación enferma. Encontrará únicamente el vicio inevitable; es decir, la mirada del demonio emboscado en las tinieblas, o los hombros de Mesalina refulgiendo bajo la gasa: únicamente el arte puro; es decir, la belleza particular del mal, lo bello contenido en lo horrible. (121)

A pesar de que la mirada de conmiseración del yo lírico del soneto citado, titulado «Noche en el *boulevard*», está más cerca del romanticismo de un Victor Hugo o del realismo de León Tolstoy; Balseiro se acerca al prototipo de la mujer que privilegia Baudelaire como emblema de la modernidad en la ciudad, sobre todo en París y Londres. En Puerto Rico, encontramos esa mujer, descrita en la poesía de José de Jesús Esteves, en el poema «Lady Caprice»:

Callejeando nerviosa por la ciudad bullente
de autos bocineadores y policroma gente,
Lady Caprice exhibe su hermosura dudosa
bajo el amplio sombrero de enorme pluma rosa.

En los congestionados bazares, donde el lujo

arcoirisa las mallas sutiles de su embrujo,
entra, mira, sonríte, charla, fija una cita
y sale porque tiene que hacer una visita...

Pero encuentra un amigo. Se para, le saluda
y le embroma con una hipotética viuda...
urde un diálogo donde todo es doble sentido

y resiste un “flirteo” de color atrevido...
Se despiden. El tiempo ha pasado. La hora
Lady Caprice consulta. ¿Qué iba a hacer ella ahora?...⁽⁵⁹⁾

«Lady Caprice» muestra el vínculo con la ciudad de corte europeo. En este sentido, Esteves está cerca de Baudelaire y de Apollinaire, igual que Balseiro, quien emparenta la mujer con el artista decadente en el poema «En el Barrio Latino»:

Siempre perdura
el artista fantástico que ansía
eternizar la flor de la poesía
en el viejo jardín de la locura...

Por el *barrio latino* pasa triste
luciendo sus románticas guedejas,
entre las sombras de las calles viejas
de aquel París que apenas si ya existe...

La palidez de su semblante grave
revela la certeza del que sabe
que el triunfo ha iniciado su comienzo,

mientras lleva del brazo una griseta
que tiene los encantos de Musetta
y será inspiración del mejor lienzo... (1924, 137-138)

En un poema de 1925, publicado en *El Carnaval*, titulado «Rosas místicas», el yo lírico de Balseiro aconsejará a las jóvenes abandonadas una

posible forma de olvidar a los falsos amantes y sus promesas nunca cumplidas. Opuesta al convento, en el cual bajo la vestimenta de las monjas podrían purificar su alma llorando sus tristezas, la ciudad se les abre como un espacio de libertad cerca del libertinaje, en el cual podrán encontrar la felicidad que sustituya el pasado irremediable:

En el quieto retiro de la paz conventual
os dará el Cielo Santo eucarístico amor,
recibiendo la muerte junto al Dios Redentor
y entonando los ángeles su canción de cristal.

VI

O lanzaros al mundo de los ricos salones
del champaña y la risa en la espléndida orgía,
donde sacia el placer su tropel de ambiciones
bajo el vértigo amado de la torpe alegría
 donde en velos envueltos danzan mil danzarinas
al compás indeciso de la trémula orquesta,
revelando las curvas de sus formas divinas
Y animando los nervios de la mágica fiesta [...]. (1925, 23)

En «Motivos de Madrid», la ciudad y el automóvil son indicios de un nuevo espacio de voluptuosidad y de decadencia, como se ha visto en «Lady Caprice», de Esteves. Por su parte, el poema «La noche», que se desarrolla en una calle de Alcalá, describe el paisaje urbano de la vida bohemia y el poeta ensaya una dicción de ruptura con el lenguaje modernista, dándole un giro particular al vocabulario y a las imágenes de lo cotidiano, y modelando los versos más a tono con lo que se dice que con lo que se musicaliza. A pesar de que se observa cierta rima asonantada, no existe ya la insistencia en una musicalidad al estilo modernista, como en las partes anteriores del libro:

La ciudad va a empezar a vivir...
Son las doce de la noche
y haciendo alardes de inquietud resbalan
las ruedas de los prestos automóviles.
Un ciego rasca su violín errante
que no sabe de Bach ni de Beethoven,

sino que ruega, con su voz llorosa,
 para su dueño, una limosna en cobre.
 Las mesas del café se hallan cubiertas
 de vasos y licores
 y pasan por la acera, muy juntitos
 un traje de mujer y un uniforme
 militar...

El acento
 desafinado de una vieja pobre
 pregona los billetes que despiertan
 un afán de opulentas ambiciones.
 Como bestias de luz van los tranvías
 en todas direcciones,
 y cantan, al unísono, la hora
 los distintos relojes.
 Los caballos aplauden con sus cascos
 cuando arrastran los coches,
 y, hastiados de dar brillo, hay parpadeos
 en el ojo fiscal de los faroles... (1924, 143-144)

Este tipo de poemas narrativos y objetivos implica una ruptura con la poesía misma de Balseiro, de corte musicalmente modernista, y un enfrentamiento con el presente, en lugar de evadirlo, como sucede en la primera parte del libro. La mirada del yo lírico se posa sobre los objetos y sobre las personas para transmitir la fugacidad del presente y el ajeteo del ambiente urbano, el aburrimiento o *spleen* en el cual el poeta romántico ha perdido su aureola y se convierte en un ser más del ambiente:

Unos cuantos amigos
 entran al café, con empeños de elegancia,
 y se acercan, alegres, a una mesa,
 al alcance de todas las miradas...
 Aquel pide cerillas
 y el otro un chocolate y ensaimada⁹,
 mientras éste contempla, lujurioso,

⁹ Bollo de pasta hojaldrada arrollada en espiral.

los muslos tentadores de una dama.
Suenan el piano un acorde...
Dice el violín sus tísicas palabras
entonando un minueto
que nadie escucha porque todos hablan.
Un poeta, agobiado de melena,
pide tinta y papel, y su mirada
se entristece de ensueños, mientras rima
la cadencia sutil de una romanza...
Una chiquilla
que ya tiene alma
de mujer, coquetea, con acierto,
y de su brazo a un libertino enlaza...
Se alejan, encendidos de deseos,
buscando los placeres de la estancia,
y un viejo los envidia cuando piensa
que dormirán sobre la misma almohada... (1924, 145-146)

El poema es una serie de escenas hilvanadas por la mirada del yo lírico, y las mismas van dirigidas a exponer la soledad, la incomunicación y el tedio de la vida moderna. El arte, igual que el ser humano, está enfermo, y no posee ya la centralidad que se le adjudicaba en el siglo XIX. Así sucede, también, en «La puesta de sol», donde el vocerío de la ciudad es expresión de la supervivencia del ser humano en un ambiente hostil y necesitado económicamente, aspecto que junto con el tedio será la mayor preocupación del ser humano:

Cien voces, a la vez, pregonan los periódicos [...]
Pasan veinte automóviles y suenan
la orquesta gutural de sus bocinas [...]
Como bocas enormes están todas las puertas
de los cafés, tragándose a la gente que transita [...]
Bostezan los cocheros, vencidos por el sueño
y con pesadas mantas se arropan y se abrigan
y un ciego, triste y solo, despunta viejas notas
en las sonoras cuerdas de su guitarra fría...
(Y así pasan las horas, y así las horas pasan
hasta que el sol anuncia que ha nacido otro día...) (1924, 147-148)

Puede notarse en este libro de José A. Balseiro la «crítica romántica» como la plantea Rafael Bernabe en *La maldición de Pedreira*, junto con la oposición baudelaireana del *spleen* y el *idéal*, el aburrimiento, el horror a los abismos del alma surgido del contacto con el nuevo espacio de la ciudad, que anuncia la *náusea* sartreana. Bernabe afirma que la crítica romántica a la modernidad implica un profundo sentimiento de pérdida, de exilio, de separación, acompañado de alguna forma de añoranza y de aspiración a retornar a lo que se cree haber perdido o se cree estar en vías de perder. Ese sentimiento de pérdida está vinculado con el progreso de la sociedad en ese momento. Por lo tanto, habrá tantos romanticismos como grupos o esferas de actividad puedan sentirse amenazadas por el desarrollo (Bernabe 39). Bien es cierto, que, como sucede también con el término «vanguardia», esta «crítica romántica» podría atribuirse a cualquier crítica al progreso, como sucedía con la visión que tenía Hesíodo en el «Mito de las Edades» de *Los trabajos y los días* y que posteriormente retomaría Friedrich Schiller en *Acerca de una poesía ingenua y sentimental*¹⁰. No obstante, remitámonos a la añoranza de un pasado superior al presente a partir del capitalismo, como lo propone Bernabe. De ahí se deriva el romanticismo-modernismo del libro de Balseiro, con toda la tendencia hacia lo evasivo, la búsqueda de la Grecia antigua, el hedonismo anacreóntico y el encuentro con la realidad y la «crónica de un mundo enfermo» que inevitablemente tiene que continuar su curso y del cual el poeta es parte integrante e impotente como cualquier ser humano.

OBRAS CITADAS

Manuel Abreu Adorno. *L'Oeuvre poétique de Luis Palés Matos*. Tesis doctoral: Universidad de París VIII, 1980.

¹⁰ La vuelta al pasado no necesariamente tiene que ver con una crisis económica. El romanticismo heredó, igual que el parnasianismo, el decadentismo y el prerrafaelismo, la «fiebre» por el pasado del clasicismo y de los hallazgos arqueológicos que desde Johan Johachim Winckelmann se extiende hasta Heinrich Schliemann y de éste a Sir Arthur Evans. Se trata, antes bien, de un interés por las ciencias exactas y por el estudio de los hechos. Ver, C. W. Ceram, *Dioses, tumbas y sabios*, traducción de Manuel Tamayo, Barcelona, Ediciones Destino, 1970; p. 26.

- Babín, María Teresa. «José A. Balseiro, hombre de letras en acción». Prólogo a José A. Balseiro. *Obra selecta*. Río Piedras: Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1990.
- Balseiro, José A. *Al rumor de la fuente (Melodías)*. San Juan: Editorial Real Hermanos, 1922.
- . *La copa de Anacreonte*. Madrid: Editorial «Mundo Latino», 1924.
- . «Rosas místicas», *El Carnaval*, año XX, número 18, 25 de junio de 1925; p. 23.
- Baudelaire, Charles. «El pintor de la vida moderna». En *El Dandismo*. Traducción de Joan Giner. Barcelona: Anagrama, 1974.
- Bernabe, Rafael. *La maldición de Pedreira (Aspectos de la crítica romántico-cultural de la modernidad en Puerto Rico)*. Río Piedras: Huracán, 2002.
- Deleito y Piñuela, José. *El sentimiento de tristeza en la literatura contemporánea*. Barcelona: Editorial Minerva, 1922.
- Esteves, José de Jesús. «Lady Caprice». *Rosal de Amor*. San Juan: Tipografía Real Germanos, 1917.
- Meléndez, Concha. «El cuento en la edad de *Asomante*», *Asomante*, 1, 1955.
- Méndez, José Luis. *Para una sociología de la literatura puertorriqueña*. Río Piedras: Edil, 1983.
- Pérez Marchand, Monelisa L. «Notas en torno a “Los perros”, cuento de Abelardo Díaz Alfaro», *El Mundo*, 16 de noviembre de 1959; p. 22.
- Rodríguez Santiago, Hernán y Calixta Hernández Vera. «El *Josco* y el concepto de la muerte de J. P. Sartre», *Horizontes*, 28, 55, 1984; p. 26.
- Svendsen, Lars. *Filosofía del tedio*. Traducción de Carmen Montes Cano. Barcelona: TusQuets, 2006.