

Los nocturnos modernistas: esbozo de una tradición

DONAJÍ CUÉLLAR
El Colegio de México

Movidos por su temperamento melancólico, los poetas modernistas se detuvieron en la contemplación de la noche ya para elaborar su paisaje, o bien para expresar emociones relacionadas con la soledad, el miedo, la angustia, la muerte, el amor y el erotismo en poemas que llamaron “nocturnos” y que constituyen un espacio de confluencia de la poesía, la música y la pintura.

La fascinación por la noche y la convergencia de esas artes estuvo inspirada en dos grandes románticos, Novalis y Chopin, cuyas obras difundieron Amado Nervo en México y José Asunción Silva en Colombia. Estas coordenadas me permitieron trazar un esbozo de la tradición de los nocturnos modernistas y, delimitar las vertientes que aquellos poetas exploraron.

El propósito de este esbozo es señalar que el origen y la inspiración de los nocturnos modernistas fueron eminentemente románticos y, mediante la delimitación de las vertientes exploradas, sugerir algunas vías de aproximación a este género temático poco estudiado.

Aunque la poética de la noche surgió durante el Renacimiento español con Francisco de la Torre (1534-1594), no tuvo la fuerza que le dieron los primeros románticos ni influyó en la poesía moderna.¹ Entre los primeros románticos la poética de la noche

¹ Esta poética tuvo dos vertientes opuestas: la de Francisco de la Torre, considerado como el poeta nocturno por excelencia de la literatura, y la de Figueroa, Herrera, Arguijo, Hurtado de Mendoza y Lope de Vega. Desde la estética

surge como oposición al imperio de la razón con los *Himnos* (1797-1799) de Novalis; en ellos “la noche es la gran reveladora, la fuente oculta de nuestros sentimientos y de las cosas, el tesoro infinito en el cual [...] surge todo un mundo de imágenes. Los ojos del sueño se abren en las profundidades y descubren la vida más secreta, el reino divino donde sólo penetra la intuición” (Béguin 265).

Para los románticos alemanes el sentimiento, la creación poética y el sueño fueron la vías por las que pensaban acceder al todo, un absoluto metafísico que no es susceptible de comprenderse o analizarse mediante la razón, sino de experimentarse mediante los sentidos y la intuición. Ese absoluto, formulado metafóricamente por Novalis como la triada noche-madre-amada, constituyó una de las tentativas más ambiciosas del pensamiento analógico. Novalis creyó que el acceso al absoluto le permitiría llegar al conocimiento exacto de la naturaleza o “mundo exterior”, después de haber indagado la naturaleza propia, a la que llamó “hombre interior”, “mundo interior” o “noche interior”. El poeta creía que la transformación interior del hombre conduciría necesariamente a

platónica, de la Torre concibió la triada noche-naturaleza-amor. La noche fue parte integrante de su vida, de su paisaje y de sus sentimientos, y la identificó con su más recóndita intimidad. Esta valoración sentimental de la noche alcanzó su plenitud en uno de sus sonetos más divulgados: ¡Quántas veces te me has engalanado, / clara y amiga noche! ¡Quántas, llena / de oscuridad y espanto, la serena / mansedumbre del cielo me has turbado! / Estrellas ay que saben mi cuidado / y que se han regalado con mi pena; / que, entre tanta beldad, la más agena / de amor tiene su pecho enamorado. / Ellas saben amar, y saben ellas / que he contado su mal llorando el mío, / embuelto en los dobleces de tu manto. / Tú, con mil ojos, noche, mis querellas / oye y esconde, pues mi amargo llanto / es fruto inútil que al amor embió (20).

En cambio, para Figueroa, Herrera, Arguijo, Hurtado de Mendoza y Lope de Vega la noche fue símbolo del horror y la desgracia, como resume satíricamente Lope de Vega en su soneto “A la noche”: Noche fabricadora de embelescos, / loca, imaginativa, quimerista, / que muestras al que en ti su bien conquista, / los montes llanos y los mares secos; / habitadora de cerebros huecos, / mecánica, filósofa, alquimista, / encubridora vil, lince sin vista, / espantadiza de tus mismos ecos; / la sombra, el miedo, el mal se te atribuya, / solícita, poeta, enferma, fría, / manos del bravo y pies del fugitivo. / Que vele o duerma, media vida es tuya; / si velo, te lo pago con el día, / y si duermo, no siento lo que vivo (267).

la transformación del universo.² En esta poética el conocimiento es, como para Aristóteles, revelación de un orden superior.³

A principios del siglo xx la poética romántica de la noche fue acogida por Amado Nervo, quien la conceptualizó en su poema en prosa “Noche” del mismo modo que Novalis: como fuente de la creación poética, del sueño y la revelación:

Madre misteriosa de todos los génesis, madre portentosa, muda y fiel de las almas excelsas; nido inmensurable de todos los soles y mundos; piélagos en que tiemblan los fiats de todas las causas. ¡Oh camino enorme que llevas derecho al enigma; reino de los tristes, regazo de nuestra esperanza; taciturno amparo de males de amor sin remedio; madrina enlutada de bellas adivinaciones; ámbito en que vuelan las alas del azur de los sueños (15: 49).

En su “Elogio de la noche” póstumo, Nervo, inspirado en el primer *Himno* de Novalis, definió la noche como un absoluto —en oposición a la luz del día— invitando a sus contemporáneos a imitar al poeta alemán:

El día no es más que una relatividad. No es más que un deslumbramiento que ciega nuestros ojos, haciéndoles incapaces de percibir las infinitas tenuidades del Supremo Enigma que nos rodea.

¡La noche es todo!

Sin ella el hombre no sabría nada, no pensaría nada, no descubriría nada.

La noche es nuestra madre, nuestra heredad y nuestra esperanza [...].

Oh hombres de pensamiento y de ensueño: amémosla [...] con un amor exclusivo y sagrado; cantémosla místicamente como el divino Novalis [...] Gracias a su sombra, cómplice de grandezas, veremos los signos de inteligencia que las estrellas hacen a nuestras almas (16: 111 113).

² Sobre la poética de los *Himnos a la noche* véase “La estrella matutina” (Béguin 242-270).

³ Sobre este tema puede verse Hubard 15-16.

En la parte final de su primer *Himno*, Novalis había dicho:

Pero me vuelvo hacia el valle, a la sacra, indecible, misteriosa Noche [...]

¿Te complaces también en nosotros, Noche oscura? ¿Qué es lo que ocultas bajo tu manto, que, con fuerza invisible, toca mi alma? [...] Por ti levantan el vuelo las pesadas alas del espíritu. [...] ¡Qué pobre y pequeña me parece ahora la Luz! —¡Qué alegre y bendita la despedida del día!— Así, sólo porque la Noche aleja de ti a tus servidores, por esto sólo sembraste en las inmensidades del espacio las esferas luminosas, para que pregonaran tu omnipotencia —tu regreso— durante el tiempo de tu ausencia. Más celestes que aquellas centelleantes estrellas nos parecen los ojos infinitos que abrió la Noche en nosotros. Más lejos ven ellos que los ojos blancos y pálidos de aquellos incontables ejércitos —sin necesitar la Luz, ellos penetran las honduras de un espíritu que ama— y esto llena de indecible delicia un espacio más alto. Gloria a la Reina del mundo, a la gran anunciadora de universos sagrados, a la tuteladora del amor dichoso —ella te envía hacia mí —tierna amada— dulce y amable sol de la Noche, —ahora permanezco despierto— porque soy Tuyo y soy Mío —tú me has anunciado la Noche: ella es ahora mi vida —tú me has hecho hombre— que el ardor del espíritu devore mi cuerpo, que, convertido en aire, me una y disuelva contigo íntimamente y así va a ser eterna nuestra noche de bodas (46-47).

A poco más de un siglo de distancia, la poética romántica de la noche se desarrollaría de distinto modo entre los modernistas. Nervo reconoció, en el citado “Elogio”, que “Los poetas no han sabido, no hemos sabido, en lo general, comprender la noche: cuando más, la hemos comparado a los ojos negros de las amadas” (16: 110), como él mismo lo hizo en un breve “Nocturno”:

Pupilas hondas y taciturnas,
pupilas vagas y misteriosas,
pupilas negras, cual mariposas
nocturnas (7: 33).

Por lo general, la apreciación de la noche entre los modernistas fue más bien “exterior”: la noche fue un paisaje, una atmósfera, un

escenario y una hora: la hora de la reflexión, del examen de conciencia, de la creación poética, de los muertos y las apariciones fantasmales, de la nostalgia, del miedo, de la angustia, del amor, el erotismo y el crimen. La experiencia del conocimiento describe en los nocturnos una trayectoria inversa a la que se propuso Novalis: el paisaje nocturno propició estados introspectivos que no revelan un orden superior sino la emoción y la situación existencial de cada autor. Poetas cuya sensibilidad se caracterizaba por su escisión, no pocas veces temieron adentrarse en los misterios de la noche.

Si el tema de la noche en la poesía modernista se inspiró en Novalis, la denominación genérica de los poemas se debe a Chopin. Influido por la boga de los *Nocturnos* que le tocó vivir cuando estuvo en París, José Asunción Silva empleó el término para su famoso *Nocturno* de 1894. La música del pianista influyó en Silva más que toda la literatura francesa contemporánea: en 1910, de regreso a Bogotá, el poeta hacía reuniones “con el piano al fondo y la música de los *Nocturnos* en el atril” (Arciniegas XV). De allí en adelante, los modernistas emplearían el término libremente para denominar una amplia variedad de poemas que tienen la noche por tema e inspiración.

Los *Nocturnos* de Chopin (1827-1846)⁴ son la expresión musical de humores, matices y atmósferas que solían producir estados excepcionales. Cuando Chopin se sentaba al piano, hacían que Liszt cayera en un estado de ensoñación desde el que percibía apariciones, rumores, pasos, y se preguntaba “qué pinceles, qué lienzos habría tenido que tomar para darles la vida de su arte” (Salazar 201). Estos efectos los consiguió fundiendo sonoridades y creando disonancias que quedan sin resolver o que se evaporan: policromía tonal que se adelantó a la pintura y la música impresionistas (Salazar 201; Bal y Gay 210-211). Música para piano solo cuyo tono íntimo seduce, sugiere, insinúa y puede llegar a persuadir, pero casi nunca a afirmar; se compuso para ser interpretada no en la sala de conciertos sino en el salón: música para las “grandes mino-

⁴ Primer periodo: *Nocturno en mi menor*; periodo de madurez: *Nocturnos Op. 9 a Op. 37*; periodo final: *Nocturnos Op. 48, 55 y 62* (Salazar 190-191).

rias”; música que, como la poesía que se lee en silencio, invita a escucharse a solas, igual que sus *Preludios e Impromptus*. El poder de sugestión de sus *Nocturnos* residió en que, al ejecutarlos, Chopin parecía estar improvisando, parecía estar buscando, inventando, descubriendo poco a poco su idea, produciendo una sensación de novedad incesante, en la que el paisaje se va descubriendo poco a poco (Gide 54-55). La forma de sus *Nocturnos* es casi siempre ternaria; la segunda parte es contraste de la primera y la tercera repite de manera abreviada o transformada la primera (Bal y Gay 247). Hay, sin embargo, otra vertiente en Chopin: la sentimental, “para las muchachas”, que “logró sacarle al piano los sollozos más desolados” (Gide 56).

La influencia de Chopin en los nocturnos modernistas fue bastante relativa; fueron pocos los poetas que adoptaron el carácter sugestivo y ensoñador de sus *Nocturnos*; la mayoría prefirió la descripción de espacios, sentimientos y situaciones. Más ocupados en el decorado que en la sugerencia de atmósferas, presentaron a partir de elementos escenográficos, espacios donde abundan sombras, lunas, fuentes, árboles, ríos, flores, lechos, lámparas y velas, que producen en el lector más que una invitación a ensoñar, la sensación de estar frente a un escenario en el que el poeta funge como protagonista de sus propias emociones. En otros casos, los nocturnos se presentan como paisajes fijos sin ninguna huella sugestiva. En la expresión de las emociones es mucho más frecuente la afirmación que la dubitación y más evidente la vena sentimental del pianista.

Sin embargo, es innegable el esfuerzo de los modernistas por acercarse a la policromía tonal ya mediante la versificación polimétrica, que fue la más practicada,⁵ o bien mediante la combina-

⁵ Amado Nervo: “Nocturno parisiense” (11: 96-97); José Asunción Silva: “Nocturno” (32-33); Rubén Darío: “Nocturno” de *El canto errante* (*Obras Completas* 129); José Juan Tablada: “Nocturno” de *Intersecciones*, “Nocturno alterno” de *Li-Po y otros poemas*, “Nocturno del crucifijo” de *Al sol y bajo la luna*, con predominio del alejandrino (*Obras* 587-588, 407, 341-342); Enrique González Martínez: “Nocturno” de *Ausencia y canto*, con predominio de endecasílabos y heptasílabos (*Obras Completas* 362-363); Juan Ramón Jiménez: “Nocturno” de *Rimas* (*Primeros Libros de Poesía* 101-103); primero, segundo, cuarto y séptimo

ción de dos metros distintos,⁶ aunque también hay una buena cantidad de metros tradicionales —endecasílabos,⁷ alejandrinos,⁸ eneasílabos⁹ y decasílabos¹⁰— que muestran más el influjo de Verlaine que el de Chopin. Los modernistas no conservaron la forma ternaria ni la brevedad de los nocturnos del pianista; la mayoría eligió la cuarteta y la extensión de los poemas fluctúa entre los tres versos del *hai-kú* de Tablada y los cincuenta y cinco del “Nocturno número 12” de José Santos Chocano.

A partir del examen de los nocturnos de los primeros modernistas, Rodríguez-Peralta llegó a la conclusión de que el “Noctur-

“Nocturno” y “Nocturno en la tarde” del *Diario de un poeta recién casado*; segundo “Nocturno” de *Eternidades*; primer “Nocturno” y “Nocturno soñado” de *Piedra y Cielo*; primer y segundo “Nocturno” de *Belleza (Libros de Poesía 251-252, 386-387, 457, 620, 457; 624; 732, 764; 1096, 1102)*.

⁶ Juan Ramón Jiménez: sexto “Nocturno” del *Diario de un poeta recién casado*: heptasílabos y endecasílabos; primero de *Eternidades*: heptasílabos y trisílabos; tercero de *Piedra y cielo*: eneasílabos y heptasílabos; “Nocturno” de *La estación total*: decasílabos y eneasílabos (*Libros de poesía 460, 620, 796, 1264*); Manuel José Othón, “Nocturno” de *Poesías antiguas*: heptasílabos y pentasílabos con predominio de los primeros (*Obras 30-31*).

⁷ Urbina: el “Nocturno” de *El glosario de la vida vulgar* es un soneto endecasílabo con rima abba, abba, ccd, eed. (*Poesías Completas 2: 156*); Julián del Casal: “Nocturno” de *Primeras poesías*, “Nocturno” de *Hojas al viento* y “Nocturno” de *Rimas (Poesías Completas 70, 98 y 204)*; José Juan Tablada: “Nocturno de invierno”, “Nocturno trágico” y “Nocturno oriental” de *Al sol y bajo la luna (Obras 311, 318-319, 344-346)*; Efrén Rebolledo: primer “Nocturno” (*Joyelero 96*); Antonio Machado: “Nocturno” de *Soledades (Poesías Completas 749-750)*; José Santos Chocano: “Nocturno número 12” (*Poesías Escogidas 143-144*); Enrique González Martínez: “Nocturno del miedo” de *La palabra del viento (Obras Completas 247-248)*.

⁸ Urbina: “Nocturno sensual” de *Puestas al sol (Poesías Completas 1: 270-271)*; “Nocturno” de *El cancionero de la noche serena (Poesías Completas 2: 344)*; Darío: primer “Nocturno” de *Cantos de vida y esperanza (86-87)*; el segundo del mismo poemario alterna dodecasílabos, tridecasílabos y pentadecasílabos (147-148); Santos Chocano: “Nocturno del regreso al hogar” y “Nocturno” (*Poesías Escogidas 145-146, 219-220*).

⁹ Tablada: “Nocturno” (*hai-kú*) del Valle de México de *El jarro de las flores (Obras 461)*; Efrén Rebolledo: segundo “Nocturno” (*Joyelero 143*).

¹⁰ Nervo: “Nocturno” de *Jardines interiores*, alternan un trisílabo y un pentasílabo (*Obras Completas 7: 33-34*).

no” de Silva fue el más cercano a la música de Chopin; en él percibió una melodía que alterna el tono mayor y el tono menor, y una armonía creada mediante la repetición de algunos versos (146-147). Desde su perspectiva, además de Silva, sólo Eugenio de Castro empleó recursos chopinianos; en el “Nocturno” de *Ritos*, el poeta flexibilizó la forma haciendo variaciones con la rima consonante, acudió a la repetición de algunos versos y alternó el tono menor con el mayor (147).

Esta vertiente derivó, como la misma música de Chopin, en tendencias como el eclecticismo y el impresionismo. En “Las noches”, Ricardo Jaimes Freyre practica el eclecticismo combinando recursos chopinianos —repetición de las frases melódicas con coda final— con efectos impresionistas (151-152). En cambio, “Noche I” y “Nocturno” de *La canción de las figuras* de José María Eguren y “La noche” de *Los peregrinos de piedra* de Julio Herrera y Reissig logran disolverse en nebulosa fantasía, evocando sensaciones íntimas de la misma manera que los sonidos impresionistas inundan al escucha (152-153). El tono íntimo e introspectivo que Rodríguez Peralta advierte en el segundo “Nocturno” de *Hojas al viento* de Julián del Casal (148), sugiere otra vertiente, la melancólica, que fue la que más fructificó entre los modernistas. En el *corpus* revisado podemos encontrar otras vertientes: la paisajística, la contemplativa, la melancólica, la sombría, la amorosa y la erótica.

Fascinado por la bohemia y por las luces de la capital del arte decimonónico, Amado Nervo inauguró la vertiente paisajística con su “Nocturno parisiense”, divertimento lleno de humor protagonizado por poetas barbones, vividores y prostitutas que van pasando frente a la terraza de un café:

Pasa la barba poética,
fluvial y profética,
de un bohemio que no come nada...

Pasa la paz apoplética
y congestionada
de un vividor...

Pasa, hética,
alguna peripatética
trasnochada,

muy pintada...
(11: 96-97)

Esta línea lúdica y humorística y el verso polimétrico adelanta el "Nocturno alterno" de Tablada quien, con los mismos recursos, elabora el paisaje de la noche neoyorkina (407). Del mismo carácter lúdico, pero sin humor, es su *hai-kú* del Valle de México:

Sombra del volcán al ocaso
y en la bóveda inmensa, gritos
de invisibles aves de paso...
(461).

De viaje en Washington, Juan Ramón Jiménez se detiene en la elaboración de un paisaje nocturno impresionista impregnado de luces, sombras y colores evanescentes en el que expresa su preferencia por la tranquilidad del campo antes que por la ruidosa y deslumbrante ciudad que agita el corazón de los jóvenes (tercer "Nocturno" del *Diario de un poeta recién casado, Libros de poesía*, 404-405). Del lado del campo están las sombras, la luna, las estrellas, los árboles y los pájaros; en la ciudad están las luces de los reflectores y los letreros luminosos, los jóvenes a bordo de automóviles.

Antonio Machado y Santos Chocano prefirieron recrear paisajes del campo que reflejan tristeza y melancolía. En el "Nocturno" de *Soledades* que Machado dedica a Juan Ramón, el poeta crea una noche de abril en que un árbol canta y solloza, y el viento se oye como música de laúd (*Poesías Completas* 749-750). Por su parte, Santos Chocano recrea un paisaje andino de luna y de nieve:

Como esos vastos mares que se ven en los sueños,
crispando contra bravas rocas el atrevido
oleaje en que, a saltos, flotan nudosos leños,
pero en cuyos vaivenes no se escucha un ruido,
la Cordillera, a modo de un rebaño aturdido,
sacude la ondulante túnica de su nieve
en que cada aspereza se hace un encaje leve
y en que la pesadumbre de la cumbre se espacia,
angustiando la audacia de sus esfuerzos hacia

la Luna, en una agónica imploración de gracia...
 (“Nocturno” 219-220).

En ambos poemas empieza a advertirse que la contemplación del paisaje es el estado propicio para la expresión de sentimientos íntimos que van de la tristeza a la más honda desolación, como se aprecia en los nocturnos propiamente contemplativos.

Cuando Efrén Rebolledo pasa de la descripción de una noche de luna en un bosque de pinos a la contemplación del infatigable y solitario tránsito de la luna, la concibe como “una viuda que se acerca a su lecho solitario”, imagen melancólica con la que identifica su fría e inevitable soledad:

Tu mal comprendo y tu quebranto es mío,
 Satélite espectral, porque estoy solo,
 Y tiemblo más de olvido que de frío
 Aquí en este país cerca del polo...
 (primer “Nocturno” 97).

La contemplación de una noche en que una barca surca el mar lleva a Julián del Casal a la desolación. El poeta identifica su alma con el mar y la barca con la pasión de la amada ausente; sin embargo, hay un abismo entre el perfecto brillo que vuelve a adquirir el mar tras el paso de la barca y el alma del poeta que, tras la pasión de la amada, pierde su piel de espejo:

¡Oh, mi triste adorada! Fue mi alma
 mar apacible que, en augusta calma,
 retrataba en sus lípidas corrientes
 de astros puros los discos refulgentes,
 mas, al cruzar de tu pasión la nave,
 perdida vio la transparencia suave,
 y en el cristal, que guarda impuras huellas,
 no han vuelto a reflejarse las estrellas.
 (“Nocturno” de *Rimas*, 264).

Esta tendencia a concebir la noche como la hora de la confesión de emociones íntimas es la que predominará en los nocturnos contemplativos y melancólicos.

El proceso de la contemplación a la melancolía es largo en Juan Ramón Jiménez, cuyos nocturnos describen una trayectoria que atraviesa por la serenidad y el amor, y termina con el descubrimiento de la alegría.

En el primer momento de esta trayectoria Juan Ramón aún no se muestra convencido de que su hora sea la noche. El poeta comienza por expresar su preferencia por la hora crepuscular, pues la noche le trae la nostalgia de la tarde y el recuerdo de la amada. La atmósfera vespertina está llena de color, fragancias, brisas y transparencias; es una tarde de primavera que pronto cae. La noche de luna nace entre madre selvas, perfumes y estrellas, y con ella la conciencia del poeta de su soledad, de sus pesares, de sus miedos y de su tristeza por la ausencia de la amada. El tema se sintetiza en el estribillo inicial: "Aun soñaba en las dulzuras de esta tarde. / Estoy solo; mis amores están lejos" ("Nocturno" de *Rimas, Primeros libros de poesía* 101). En el "Nocturno en la tarde" del *Diario de un poeta recién casado* el poeta insiste en que su hora ideal es la tarde blanca y despejada, y lamenta que se vaya diluyendo a medida que avanzan las sombras (*Libros de poesía* 457). En el tercer "Nocturno" de *Piedra y cielo*, el poeta empieza a adentrarse en la melancolía al fundir su tristeza con la de la estrella (*Libros* 796).

La segunda etapa puede definirse por la serenidad que va ganando el poeta a medida que acepta la noche. En el segundo "Nocturno" del *Diario*, el poeta se tranquiliza cuando descubre la secreta sabiduría de los astros, aunque todavía lo habita la nostalgia de la tarde y de la amada:

Signos

esactos —fuegos y colores—
con su secreto bajo y desprendido
en diáfana atmósfera
de azul y honda transparencia.

¡Qué brillos, que amenazas,
qué fijeza, qué augurios,
en la inminencia cierta
de la estraña verdad! ¡Anatomía

del cielo, con la ciencia
de la función en sí para nosotros!

—Un grito agudo, inmenso y solo,
como una estrella errante—.

¡Cuán lejanos
ya de aquellos nosotros,
de aquella primavera de ayer tarde
—en Washington Square, tranquila y dulce—
de aquellos sueños y de aquel amor!
(*Libros* 386-387).

Ya en el cuarto “Nocturno” del *Diario* se da una clara transición de la contemplación de la inmensidad del cielo a la completa serenidad. Es el momento en que Juan Ramón, como Novalis, concibe la noche como “nuestra madre” y como refugio:

Tan inmenso como es ¡oh mar! el cielo,
como es el mismo en todas partes,
puede el alma creerlo tan pequeño...

Enclavado a lo eterno eternamente
por las mismas estrellas,
¡qué tranquilo sentimos, a su amparo,
el corazón, como en el sentimiento
de una noche, que siendo sólo nuestra madre,
fuera el mundo!
¡Qué refugiados nos sentimos
bajo su breve inmensidad definitiva!
(*Libros* 443).

Más adelante, Juan Ramón se libera del miedo de la noche, pues logra encontrar la plenitud: siente que el mundo le pertenece y toma posesión de sí. La liberación del poeta se manifiesta con la navegación aérea y marina de su alma:

Por doquiera que mi alma
navega, o anda, o vuela, todo, todo
es suyo. ¡Qué tranquila

en todas partes siempre,
 ahora en la proa alta
 que abre en dos platas al azul profundo,
 bajando al fondo o ascendiendo al cielo!

¡Oh, qué serena el alma
 cuando se ha apoderado,
 como una reina solitaria y pura,
 de su imperio infinito!
 (sexto "Nocturno" del *Diario*, *Libros* 460).

En el siguiente "Nocturno" del mismo poemario el poeta prosigue su navegación marina y disfruta su viaje con la certeza de que su alma "sigue siempre por su dominio eterno" (*Libros* 465).

La serenidad lleva al poeta a descifrar la secreta sabiduría de los astros, del planeta y el mar; descubre que las estrellas señalan el camino de los hombres, la tierra el del cuerpo y el mar el del alma, y que la muerte no es sino vida eterna ("Nocturno soñado" de *Piedra y cielo*, *Libros* 764-765) .

En su tercera etapa, Juan Ramón explora la vertiente amorosa. En el primer "Nocturno" de *Eternidades*, el amor funda un nuevo mundo en el que ya no volverá a sentir tristeza:

Te besaré en la sombra,
 sin que mi cuerpo toque
 tu cuerpo.

—Echaré las cortinas,
 que no entre ni la niebla
 del cielo—.

Que en la muerte absoluta
 de todo, sólo exista,
 nuevo mundo, mi beso.
 (*Libros* 620).

El segundo "Nocturno" del mismo poemario, el sueño de la amada le trae descanso después de la pesadilla:

La nube:
 Humo dramático
 y ahogante de mi mal sueño
 apagado.

La estrella:
 ¡Qué tranquila
 en el aceite de tu buen sueño
 encendida!
 (*Libros 624*).

Y en el primero de *Piedra y cielo* la Vía Láctea acoge y une a los amantes:

La vía láctea
 sale de mí, pasa por tí,
 y vuelve a mí, círculo único.

—¡Qué dos columnas
 sustentadoras del universo!—

¡Y qué luz tímida,
 qué plata plácida,
 para callarse lo que no es!
 (*Libros 732*).

En su cuarta fase, Juan Ramón muestra haber aprendido a transfigurar la tristeza en alegría:

¿Qué te importa de todo,
 si podemos quemar
 cada pena ¡oh pasión! en cada estrella,
 si podemos hacer
 del negro cielo inmenso
 nuestra inmensa alegría iluminada?
 (primer "Nocturno" de *Belleza*, *Libros 1096*)

En este poemario Juan Ramón practica una contemplación distinta; no la del firmamento en busca de certezas, sino la de la sencillez de lo cotidiano:

La luz del cielo verde es tan humana,
 es tan divina la pared con luna
 de la casa tranquila,
 que no parece
 que cielo y casa no se ven.

¡Qué aspiración en la pared radiante
 de la casa tranquila;
 qué presencia en el cielo verde y alto!
 ¡Parece que se ven!
 (segundo "Nocturno" de *Belleza*,
Libros 1102).

Del mismo carácter es "Nocturno" de *La estación total*, en que el poeta contempla y elogia la belleza de la mujer, la rosa y las estrellas con una alegría que surge del amor:

Te mando estas grandes rosas blancas
 para que, entre tus brazos de mármol,
 absorban de tu pecho frescura.

Si sales a tu balcón, la noche
 completará con pláteas estrellas
 el concierto de rosa y mujer.

¡Qué perpetuidad más deseada:
 la mujer con la estrella y la rosa,
 las tres formas más bellas del mundo!
 (*Libros 1264*).

Esta trayectoria es excepcional dentro de los nocturnos modernistas. En ella se vislumbra una concepción de la vida no muy distante de la de Novalis: la noche de Juan Ramón trae consigo la melancolía, pero también la serenidad, el amor y la alegría. En cuanto el poeta gana serenidad, se va reintegrando a esa armonía universal que los románticos intuían.

Dentro de la vertiente melancólica también tenemos el "Nocturno" de *El glosario de la vida vulgar* de Luis G. Urbina, para quien la noche es la hora del insomnio, de los recuerdos y de la toma de conciencia de su desesperanza y su soledad:

Hundido en mis recuerdos y mi pena vi llegar
 vi llegar su hermosura y su arrogancia.
 Y tal como en los años de la infancia,
 soñé en la aparición del Hada Buena.

Mas al sentir mi corazón ya muerto,
 débil mi fe, mi espíritu desierto,
 largamente miró mi faz cobarde

—con un mirar profundo, intenso, fijo—
 me abandonó sus manos, y me dijo
 estas palabras tristes: “Llegué tarde”
 (*Poesías Completas 2: 156*),

y el primer “Nocturno” de *Hojas al viento* de Julián del Casal, cuya noche es la hora de los muertos que traen consigo consejo y consuelo (*Poesías Completas 70-72*).

Los nocturnos sombríos se caracterizan por transmitir la honda desolación de los poetas, expresada en un tono de confesión que recuerda la vena sentimental chopiniana. En esta vertiente participan Julián del Casal, Rubén Darío, Enrique González Martínez y Luis G. Urbina.

Llevado de la mano de la pena, Julián del Casal desciende a sus abismos interiores para confesar una soledad doliente y honda que lo hace sentir la muerte:

La reflexión, que todo lo envenena,
 me hace dudar a veces de mí mismo,
 y entonces, impulsado por mi pena,
 bajo de Dante al infernal abismo.

Contemplando mi lúgubre aislamiento,
 se escapa hondo gemido de mi boca,
 y penetra en mi alma el desaliento
 como el mar en el seno de la roca.
 [...]

Entonces, arrojando de mi pecho
 sordo grito que el seno me tortura,

caigo rendido en solitario lecho
 como el muerto en la abierta sepultura.
 (segundo "Nocturno" de *Hojas al viento*)

En los nocturnos de Rubén Darío vemos ya al poeta que se adentra en el lado oscuro de su alma y siente dolor, miedo y angustia. El primer "Nocturno" de *Cantos de vida y esperanza* es un poema angustioso en que el poeta lamenta su destino desdichado y el inevitable viaje hacia la muerte:

El ánfora funesta del divino veneno
 que ha de hacer por la vida la tortura interior,
 la conciencia espantable de nuestro humano cieno
 y el horror de sentirse pasajero, el horror

de ir a tientas, en intermitentes espantos,
 hacia lo inevitable, desconocido, y la
 pesadilla brutal de este dormir de llantos
 ¡de la cual no hay más que Ella que nos despertará!
 (86-87).

En el "Nocturno" de *El canto errante* Darío vuelve sobre el mismo asunto: insomne, escucha el latido de su sangre, lo invade el desconsuelo y espera ansioso que llegue el día; pero, de pronto, los ruidos imprevistos lo hacen volver a sentir el acecho de la muerte (*Obras Completas* 129). El poeta llega a una desolación más honda en su segundo "Nocturno" de *Cantos* al sentir la pesada vaciedad de su vida:

Como en un vaso vierto en ellos mis dolores
 de lejanos recuerdos y desgracias funestas,
 y las tristes nostalgias de mi alma, ebria de flores,
 y el duelo de mi corazón, triste de fiestas.

Y el pensar de no ser lo que hubiera sido,
 la pérdida del reino que estaba para mí,
 pensar que en un instante pude no haber nacido,
 y el sueño que es mi vida desde que yo nací.
 (147-148).

Igualmente sombrío se muestra Enrique González Martínez, aunque su camino hacia la oscuridad tiene un largo camino. En algunos poemas de *Preludios* relacionados con la noche, el poeta experimenta miedo y angustia ante los ruidos y gritos imprevistos, acerca de los cuales atreve algunas conjeturas (“Grito Nocturno”, *Obras Completas* 26); su miedo y su angustia persisten, más aún cuando escucha los pasos y la voz doliente de un difunto; finalmente, el poeta decide encender la luz y olvidarse del difunto, pero el viento apaga la luz y vuelve el miedo (“Medianoche”, *Obras Completas* 38-40).¹¹ En su “Nocturno del miedo” de *La palabra al viento* desaparece el miedo y persiste la angustia (*Obras Completas* 247-248). Los recuerdos angustiosos y el insomnio acosan al poeta. La transición de la oscuridad a la luz se da en “Noche final” de *Vilano al viento*, poema melancólico muy parecido a los de Juan Ramón: el poeta contempla una noche en que la luna y las estrellas van apagándose e identifica su destino y su soledad con la noche oscura y finalmente siente nostalgia de las noches iluminadas (*Obras Completas* 274-275). En el “Nocturno” de *Ausencia y canto*, la noche oscura sin luna y sin estrellas lo conduce a hacer un examen de conciencia en que el poeta finalmente advierte que la tristeza y la alegría forman parte indisoluble de la vida:

Regresa el lloro, torna la sonrisa;
otra vez las dos máscaras alternas...
Mas todo sin ruido,
sin violencia.
(*Obras Completas* 362).

Por su parte, en su “Nocturno sensual” de *Puestas de sol*, Luis G. Urbina ahonda en el reino de los muertos para finalmente exorcizar su miedo a los fantasmas del pasado. La aparición de la difunta amada observa al poeta que yace al lado del pecho desnudo:

¹¹ En este poemario hay una excepción: “De Noche”, poema paisajístico compuesto por bosques, estrellas, luna, capilla y arroyuelo, cuyo tema es la transfiguración del paisaje provocada por la luz de la luna (*Obras Completas* 30-31).

do de la amada viva. El miedo lo asalta y luego descubre que el fantasma es una elaboración de su conciencia, para después dolerse y consolarse en el cuerpo de la amada:

Temblé de ansia, de angustia, de sobrecogimiento;
y el pavor me hizo al punto comprender que salía
y se corporizaba mi propio pensamiento...
y era como un callado fantasma que veía.

Los ojos de mi alma se abrieron de repente
hacia el pasado, lleno de fútiles historias;
y entonces supe cómo tomó forma doliente
la más inmensamente triste de mis memorias.

¿Qué tienes?, me dijiste mirándome lasciva.
—¿Yo? Nada... Y nos besamos.

Y así, en la noche incierta,
lloré, sobre la carne caliente de la viva,
con la obsesión helada del cuerpo de la muerta.
(*Poesías Completas* 1 270-271).

El poeta avanzará hacia la comprensión de los difuntos que lo llaman, se atreve a ir a su encuentro y recibe el amor y el consuelo del mar y las estrellas:

Cuando en las noches siento las manos de fluido
que un halo azul extienden en torno de mi sien,
y escucho, desde lejos, llegar hasta mi oído
la voz apasionada que me repite ¡Ven!...

Ya sé que son mis almas. ¡Son ellas —pienso— ellas!
Y corro; y las ventanas abro de par en par...
¡Y qué amorosamente me miran las estrellas!
¡Y qué cosas me dice mi buen amigo el mar!
(“Nocturno” de *El cancionero de la noche serena*,
Poesías Completas 2 344).

En la vertiente erótica José Juan Tablada contribuyó con varios poemas exotistas, baudelaireanos y de intención profanatoria en

su poemario *Al sol y bajo la luna*. El poeta encontró en Scheherezada un ideal de belleza hermafrodita en el que confluyen el candor y la lujuria y que emana de una atmósfera nocturna muy del gusto modernista —música, rumores, fragancias, brisas, murmullos, sollozos, estrellas— (“Nocturno de invierno” y “Nocturno oriental”, *Obras* 311-312, 344-346). Este último es el poema más logrado de este poemario, por cuanto el erotismo es una elaboración estética del cuerpo de Scheherezada, de sus habilidades amoratorias, sus reacciones ante los trabajos del amante, su éxtasis y el reposo *post-coitum*:

Tus senos son, entre la isocronía
palpitante de nuestros corazones
blandos versos que acoplan su armonía
y riman el coral de sus pezones...

[...]

En un hondo “placer” de mármol rosa,
entre las tibias aguas del pecado,
laxo en total delectación morosa,
se sumerge tu cuerpo delicado.

[...]

¡Hasta que por mi labio madurada,
de tu huerto de amor en lo profundo,
para mi beso ardiente y sitibundo
desgaja tu pasión una granada!

[...]

¡Sideral bendición que todo ensalma!
¡Ya, mientras su canción muere en la calma,
como a la sombra de rosal florido,
el ruiseñor, que es numen de mi alma,
entre tus senos quédase dormido!
(*Obras* 344, 346).

La intención profanatoria que se advierte en el “Nocturno trágico” y el “Nocturno del crucifijo” llevó a Tablada por el camino menos poético y más descriptivo que solía transitar cuando se

proponía escandalizar a las buenas conciencias. En ellos el poeta presenta el acto sexual como un acto esencialmente violento y lujurioso que tiene como único objeto el placer:

Cuando abriste los brazos las rodillas hiqué,
nuestros labios se unieron como nuestros regazos
y besé la cruz blanca de tu seno y tus brazos
¡y me crucifiqué!...
("Nocturno del crucifijo", *Obras* 342)

¡Y gemiste desesperadamente
cuando hacia atrás cayendo derribada,
abrió tu carne el ímpetu inclemente
de aquella interminable puñalada!
("Nocturno trágico", *Obras* 318)

Aunque Efrén Rebolledo concibe el acto sexual con la misma violencia que Tablada, evita la descripción y apuesta por la sugerencia de la metáfora. El sexo de la prostituta es un ataúd y el juego erótico, un crimen:

Seda oscura sobre sus piernas,
qué paradójico ataúd;
veo surgir de hondas cisternas
los mástiles de la inquietud.

Rueda en el lánguido sulfato
de sus miradas de candor,
el puñal del asesinato
entre los juegos de amor.
(Segundo "Nocturno",
Joyelero 143).

Este erotismo exótico, tanático y demoniaco ya no tiene ningún tinte romántico. En tanto no constituye una vía de reconciliación con el amor, podría decirse que el espíritu modernista, excepto Juan Ramón, avanzó hacia el sentimiento de escisión que caracteriza al mundo moderno.

Su proclividad por lo exótico y lo tanático también llevó a Tablada a concebir la noche como la hora del crimen en un poema en el que el contraste entre la violencia del asesinato y la indiferencia de una cortesana produce un efecto inquietante en el que también se mezcla la fantasía.

Entretanto, algo siniestro
sucede en el cuarto vecino.
La sangre de un crimen gotea
y el corazón golpea
como un martillo.

Pero no dice nada
el rostro de ídolo de la cortesana.
[...]

Entre la niebla del río,
suena la sirena de un navío
y se escucha en la calle
un bárbaro tumulto de abordaje.
la casa se estremece. (Después supe
que la casa se hizo a la mar como un buque.)
Sobre la alfombra elástica
apareció una tripulación enmascarada.
("Nocturno" de *Intersecciones*,
Obras 587).

Si bien estas vertientes muestran tanto las correspondencias como las disonancias del tema de la noche desde Novalis al modernismo, también es cierto que el espíritu nocturno no logró tocar la sensibilidad de todos. Antonio Machado, por ejemplo, confesó no poder ser el poeta de las noches de abril porque su pecho abrigó "un eco de cristal y espanto" (*Poesías Completas* 750). Por su parte, Manuel José Othón, en el momento mismo en que quiso explorar el lado oscuro de su alma, se arrepintió y prefirió disfrutar la atmósfera de una noche tropical y entregarse al recuerdo del amor ("Nocturno" de *Poesías antiguas*, *Obras* 30-31).

También hubo varios poetas que pasaron por alto el tema, como José Martí, Salvador Rueda, Manuel Machado, Ramón Pé-

rez de Ayala, Francisco A. de Icaza, Alfredo R. Plasencia, Manuel Gutiérrez Nájera y Salvador Díaz Mirón.

La crítica de la poética de los nocturnos modernistas la hizo José Santos Chocano, para quien el paisaje, la música, las apariciones fantasmales, los ruidos imprevistos, el descenso al abismo, el erotismo, la bohemia, el recuerdo, la nostalgia, "para llegar a verso, necesita / metro gastado y palabras viejas" ("Nocturno número 12", *Poesías escogidas* 143-144), cosa natural para un poeta que concibió la noche como madre de las fantasmagorías, las sensaciones mortuorias y la pesadilla ("Nocturno", *Poesías escogidas* 219-220), o bien como la hora del reposo después de un largo viaje ("Nocturno del regreso al hogar" *Poesías escogidas* 145-147).

La revisión de los nocturnos permite afirmar que en el imaginario modernista la noche fue un paisaje, una atmósfera, un escenario, una música por los que los poetas se acercaron si no al absoluto metafísico como deseaba Novalis, sí al conocimiento de sí mismos; si bien este conocimiento no les reveló un orden superior, los acercó a un orden profundamente humano desbordado de emociones. La abundancia y pesantez de los nocturnos sombríos muestran el testimonio nítido o borroso que el poeta deja de su lucha con las sombras, los miedos, los fantasmas, los abismos y vacíos que habitan en el lado oscuro de la naturaleza humana.

Pocos nocturnos están iluminados por la brillante luz de la alegría y la pálida luz de la serenidad. El amor y el erotismo se disocian y el amor casi se ausenta; tampoco hay sueños. La fractura de la unidad romántica amor-noche-sueño es evidente; en un mundo en que la idea de un más allá metafísico se ha ausentado, los poetas enfrentan su soledad y su cercanía con la muerte con miedo y angustia; en ellos late la secreta certeza de que más allá de la luna y las estrellas el cielo está despoblado.

Aunque la melancolía se ha visto como un humor de moda entre los modernistas, también revela el estado y el espíritu de una época de transición entre el pensamiento analógico y el pensamiento racionalista. El examen de conciencia que se practica en los nocturnos melancólicos testimonia el inicio de una tendencia a la introspección y el autoexamen que se hará cada vez más honda en la poesía moderna.

Quizá la apertura hacia el exterior —la fascinación por las grandes ciudades, los lugares y ambientes exóticos, la vida bohemia,

etc.— que impulsó las búsquedas del modernismo ha impedido ver que detrás de los paisajes, las atmósferas y la música de sus poemas, los poetas supieron esconder y a veces revelar el estremecimiento de saberse solos ante el vacío y los abismos interiores.

BIBLIOHEMEROGRAFÍA CITADA

- ARCINIEGAS, GERMÁN. "Liminar. Silva Nocturno". En *José Asunción Silva, Obra completa*. Ed. de Héctor H. Orjuela. Archivos 7. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990: XIII-XXI.
- BAL Y GAY, JESÚS. *Chopin*. Breviarios 148. México: Fondo de Cultura Económica. México, 1959.
- BÉGUIN, ALBERT. "La estrella matutina". En *El alma romántica y el sueño*. Tr. Mario Monteforte Toledo. México: Fondo de Cultura Económica, 1992: 242-270.
- CASAL, JULIÁN DEL. *Poesías completas*. Comp. de Mario Cabrera Saqui. La Habana: Ministerio de Educación, 1945.
- DARÍO, RUBÉN. *Obras completas*. Madrid: Mundo Latino, 1918. vol. 16.
— *Cantos de vida y esperanza*. México: Polis, 1946.
- GIDE, ANDRÉ. "Notas sobre Chopin". *Pauta* 3.10 (1984): 52-64.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, ENRIQUE. *Obras completas*. Ed. de Antonio Castro Leal. México: El Colegio Nacional, 1971.
- HUBARD, JULIO. Prólogo. "De la melancolía". En *Aristóteles e Hipócrates*. México: Vuelta, 1994: 7-39.
- JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. *Primeros libros de poesía*. Ed. de Francisco Gargafias. Madrid: Aguilar, 1954.
— *Libros de Poesía*. Recopilación y Prólogo de Agustín Caballero. Madrid: Aguilar, 1959.
- MACHADO, ANTONIO. *Poesías completas*. Ed. de Oreste Macrì y Gaetana Chiappini. v. I. Madrid: Espasa-Calpe, 1989.
- NERVO, AMADO. *Obras completas*. v. 7. Madrid: Biblioteca Nueva, 1920.
— *Obras completas*. v. 11. Madrid: Biblioteca Nueva, 1920.
— *Obras completas*. v. 15. Madrid: Biblioteca Nueva, 1920.
— *Obras completas*. v. 16. Madrid: Biblioteca Nueva, 1920.
- NOVALIS. *Himnos a la noche*. Trad. Eustaquio Barjau. Madrid: Editora Nacional, 1981: 45-60.
- OTHÓN, MANUEL JOSÉ. *Obras. Poesías*. v. 1. México: Secretaría de Educación Pública, 1928.
- REBOLLEDO, EFRÉN. *Joyelero poesías completas*. Ed. de Kristiania Det Mallingske Bogtrykkeri, 1922.
- RODRÍGUEZ-PERALTA, PHYLLIS. "The modernist Nocturno and the Nocturne in Music". *Hispanic Journal* 14 (1993): 143-155.
- SALAZAR, ADOLFO. *La música en la sociedad europea. El siglo XIX (1830-1869)*. v. 2. México: El Colegio de México, 1945.
- SANTOS CHOCANO, JOSÉ. *Poesías escogidas*. Lima: Biblioteca de Cultura Peruana, 1938.

- SILVA, JOSÉ ASUNCIÓN. *Obra completa*. Ed. de Héctor H. Orjuela. Archivos 7. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1990.
- TABLADA, JOSÉ JUAN. *Obras. Poesía*. Ed. de Héctor Valdés. v. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1971.
- TORRE, FRANCISCO DE LA. *Poesías*. Ed. de Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa-Calpe, 1944.
- URBINA, LUIS G. *Poesías completas*. Ed. de Antonio Castro Leal. v. 1. México: Porrúa, 1946.
- *Poesías completas*. Ed. de Antonio Castro Leal. v. 2. México: Porrúa, 1946.
- VEGA, LOPE DE. *Poesía selecta*. Ed. de Antonio Carreño. México: Rei, 1988.