

C. R. Coulthard

El sentimiento de la naturaleza en la poesía hispanoamericana ⁽¹⁾



Lo que nos proponemos hacer en este ensayo es una cosa muy sencilla. Se trata de examinar cómo los poetas latinoamericanos han visto la naturaleza que los rodea y cómo la han representado por medio de la palabra. La descripción literaria de la naturaleza, es decir, de las montañas, los ríos, la vegetación, el cielo, etc., se relaciona, naturalmente, con la pintura plástica, la pintura con pincel, lienzo y colores, y hay, como veremos, una manera de representar el paisaje que es estrictamente pictórica. Sin embargo, la tendencia en la literatura es que los sentimientos del escritor, sobre todo si es poeta, se mezclen a la representación de los objetos. Esto puede ocurrir de varias maneras. El escritor puede utilizar los objetos que le brinda la naturaleza como símbolos exteriorizadores de sus estados de alma. Esto lo puede hacer, por ejemplo, humanizando a la naturaleza, haciendo a los árboles, ríos, etc., testigos de su dolor o de su alegría, lo pueden

(1) Tomado del «Boletín del Instituto Español».

compadecer, pueden participar de su alegría, o pueden mostrarse impasibles, insensibles a sus pasiones. Otro modo de meterse en el cuadro que tiene el escritor es cuando la naturaleza produce el estado emotivo de donde brote el poema.

Los primeros descriptores de América fueron españoles. Indudablemente, los indígenas tenían su poesía en forma de himnos, plegarias, canciones, fórmulas mágicas, etc., pero se ha perdido casi sin dejar rastros, y es solamente en la alfarería, la escultura y cestería donde encontramos testimonios de la sensibilidad de los indios frente al mundo que los rodeaba. Todo esto tiene su importancia, puesto que influyó, sobre todo en estos últimos tiempos, en la escultura y pintura. Con la literatura tiene poco o nada que ver.

Las primeras descripciones son de españoles que fueron a América durante la conquista y descubrimiento. Pero la mayoría de estas obras no son rigurosamente literarias; son historias, crónicas, relatos de viajeros, comentarios de acontecimientos políticos. A estos escritores les interesaba más que otra cosa la narración de hechos. El descubrimiento de América coincidió más o menos con la introducción en España de la literatura pastoril. La actitud de los autores pastoriles que se complacían en descripciones, tanto en prosa como en verso, la vida sencilla y apacible de pastores era sumamente artificial a la naturaleza que pintaban, era una cosa intelectual, imitada en gran parte de autores latinos, es decir, no era una literatura de visión directa. Aun en los mejores, como Garcilaso de la Vega y Luis de León, prevalece el tono bucólico y una tendencia a la contemplación mística de trozos de naturaleza cuidadosamente escogidos. La escena predilecta del poeta pastoril, y que pronto se

estilizó, volviéndose lugar común y por consiguiente sin virtud estética, era un valle tranquilo y frondoso, un río o arroyo; un pastor tañendo algún instrumento y cantando.

De todo se desprende una atmósfera de paz luminosa, de místico recogimiento, de bienestar espiritual. ¿Cómo podía esta convención, ya hartamente falsa para España, convenir al paisaje americano de selvas tupidas e impenetrables, de ríos torrentosos, de llanuras quemadas por el sol? Pero la naturaleza de los poetas pastoriles era una naturaleza ideal y su propósito no era pintar la naturaleza real con colorido realista.

A pesar de lo dicho, algunas obras escritas por españoles en los días de la colonia, tales como «La Araucana» de Ercilla y la «Grandeza Mexicana» de Bernardo de Balbuena reflejan la naturaleza de una manera eficaz. Pero quiero limitarme a escritores americanos, es decir nacidos en América. Tomemos como ejemplo entonces al chileno Pedro de Oña, quien, siguiendo las huellas de Ercilla escribió un «Arauco Domado» sobre la lucha épica entre los españoles y feroces indios araucanos. Tal fuerza tiene la convención pastoral que pinta a Chile como una especie de jardín palaciego arreglado para fiestas galantes. Puebla los ríos y bosques de dríadas, sátiros y faunos y hace del paisaje chileno una cosa blanda y sensual, tranquila, mientras que, al contrario, Chile tiene un paisaje dramático y violento. De los Andes sólo puede decir:

*Entre una y otra sierra levantadas
que van a dar al cielo con las frentes
y al suelo con sus fértiles vertientes
la deleitosa vega está fundada.*

Y entonces se confiesa inferior a la tarea de describir lo que ve con un:

*Oh, quien tuviera pluma tan cortada
y versos tan medidos y corrientes...*

No hay que pedir peras al olmo ni al mal poeta buena poesía, pero, aparte de eso, el fracaso de Pedro de Oña frente al paisaje chileno demuestra la ineficacia de la manera pastoril y bucólica. Tampoco, como sería de esperar, encontramos grandes aciertos en la descripción de la naturaleza entre los poetas neoclásicos. En obras la «Oda al Paraná», del argentino Manuel Lavarden, aunque hay interés por el paisaje autóctono, la maquinaria mitológica, la retórica hueca y convencional quitan toda naturalidad, toda eficacia a la composición.

*Augusto Paraná, sagrado río,
primogénito ilustre del Océano,
que en el carro de nácar refulgente
tirado de caimanes, recamados
de verde y oro, vertiendo franco
suave frescor y pródiga abundancia...*

Sólo cuando las guerras de la independencia vienen a sacudir sus espíritus, los poetas americanos se dedican en serio a la tarea de interpretar la escena americana. Y aun entre los primeros poetas, los Olmedo, Cruz Varela, Andrés Bello, son la guerra, los acontecimientos heroicos, las batallas, etc., los que ocupan el primer plano de su poesía. Hay que admitir que, en el fondo, tenían razón, porque su poesía tenía finalidades propagandísticas; se trataba de alentar a sus

compatriotas en su tarea de liberación, de difundir la doctrina de la independencia, de dirigir la nueva conciencia nacional, de crear mitos. Así, por ejemplo el poeta ecuatoriano Joaquín de Olmedo, cantor de la epopeya de la independencia. Sin embargo, en su poema «Victoria de Junín, canto a Bolívar» hay algunos toques de paisaje, sobre todo de paisaje andino, que le sirven para dar marco grandioso a la acción heroica. Los primeros versos del poema, evocación de una terrible tempestad, hacen pensar en las espectaculares tempestades andinas:

*El trueno horrendo que en fragor revienta
y sordo retumbando se dilata
por la inflamada esfera.*

Y más adelante, los Andes le sirven de símbolo de la grandeza de la libertad comparada con pirámides construídas por manos de esclavos, símbolos ellas de la ambición y la vanagloria humanas, que son derribadas por el tiempo, los nombres de los tiranos borrados. Los Andes son dignos testigos de la heroicidad de Bolívar y de la lucha por la independencia.

*Mas los sublimes montes, cuya frente
a la región etérea se levanta
que ven las tempestades a su planta
brillar, rugir, romperse, disiparse;
los Andes—las enormes, estupendas
moles sentadas sobre bases de oro,
la tierra con su peso equilibrando,
jamás se moverán.*

Veamos ahora otro poeta de la época de la independencia, el argentino Juan Cruz Varela. También es neoclásico en cuanto al estilo, como Olmedo, y cree la nueva América, con fervor en América independiente. En su «Profecía de la grandeza de Buenos Aires» (1822) dice que la tierra que descubrió Colón es la tierra de la naturaleza. Allí la naturaleza más que en otras regiones del mundo brindó al hombre una sierra de una riqueza, de una fertilidad asombrosa. Este natural prodigio, «al mismo tiempo al hombre infunde el miedo santo de las eternas causas». Describe dos aspectos del paisaje argentino, los Andes, en términos muy parecidos a los que emplea Olmedo, aunque con mayor realismo:

*Yo vi en los Andes la preñada nube
más baja que la cima, y en los cerros
rodando el trueno, y aterrando al valle
que en torrentes las aguas inundaban*

y la llanura, la Pampa:

*Yo vi los llanos de la Patria mía
anchos, inmensos, do sin fin en torno
cual la imaginación, la vista vaga
y en la hermosa planicie nada encuentra
más que verde extensión, y el horizonte
así parece cual si asiento fuera
del vastísimo cóncavo del cielo.*

Juan Cruz Varela siente cierto encogimiento ante el misterio de la llanura y también ante la grandeza de los Andes, siente «el miedo santo de las eternas cau-

sas». Desgraciadamente no comunica esta emoción en su poema, solamente dice que la ha sentido, lo cual no basta. Y además lo que la contemplación de la naturaleza le inspira más que otras cosas son sueños de la riqueza venidera de la Argentina—el suelo nivelado, con casas y fábricas, la tierra plantada con árboles y mieses. Se pone de manifiesto en estos poetas neoclásicos, a pesar del poco valor de sus realizaciones un propósito de interpretar el paisaje de América, una tentativa de expresar la sensación que da el vivir en América, y esta inquietud por encontrar la modalidad de la escena americana se hizo sentir en América antes de penetrar allá las teorías y la influencia de los románticos europeos. Oigamos al venezolano Andrés Bello, quien, en su «Alocución a la poesía» (1823) invita a la Poesía a venir a América, le muestra las bellas cosas que la darán inspiración. Tendrán los suaves valles de Chile, los colores brillantes de los trópicos, las elevadas cumbres de los Andes:

*Si tus colores los más ricos mueles
y tomas el mejor de tus pinceles
podrás los climas retratar, que entero
el vigor guardan genital primero
con que la voz omnipotente, oída
del hondo caos, hinchó la tierra, apenas
sobre su informe faz aparecida,
y de verdura la cubrió de vida.
¿Selvas eternas, quien, al vulgo inmenso
que vuestros verdes laberintos puebla
y en varias formas y estatura y galas
hacer parece alarde de sí mismo,
poner, presumirá, nombre guarismo?*

Y el mismo Bello señala el camino a seguir en «La Agricultura en la zona tórrida» (1826). La manera de Bello es descriptiva, pero al mismo tiempo parte de su inspiración proviene de la sensación de enorme fecundidad, de pavorosa potencia creadora que da la vegetación tropical. Oigamos una parte de su poema:

*Tú das la caña hermosa
de do la miel se acendra
por quien desdeña el mundo los panales.
Tu en urnas de coral cuajas la almendra
que en la espumante jícara rebosa.
Bulle carmín viviente en tus nopales
que afrenta fuera al múrice de Tiro.
Para tus hijos la prócera palma
su vario feudo cría
y el ananás zazona su ambrosía,
su blanco pan la yuca
sus rubias pomas la patata educa
y el algodón despliega al aura leve
las rosas de oro y el vellón de nieve.*

Este poema es un poco prosaico, si se quiere; no tiene gran envergadura espiritual, pero lo cierto es que Bello miró la naturaleza tropical, sintió su vida poderosa y supo comunicar este sentimiento. Claramente considera la naturaleza en función del hombre y en la continuación de su poema invita a sus compatriotas a trabajar la buena tierra y a vivir en paz. Un defecto que tiene el poema es que el entusiasmo por la tierra americana, al igual que en Cruz Varela, lo hace idealizar la naturaleza y tal vez la influencia de las «Geórgicas» de Virgilio es demasiado aparente.

Quiero hablar ahora del cubano José María Heredia. Nació en Cuba en 1803 para morir desterrado en 1839. Clásico por la forma, es romántico por naturaleza y por el fondo de su poesía. Vuelca en su poesía su amargura y tristeza de desterrado y de perseguido... El espectáculo de la naturaleza le inspira meditaciones sobre la vida humana, sobre su propio destino. Así, ante la impresionante belleza de la cascada del Niágara, después de hablar del correr y saltar del agua siente una emoción casi religiosa, se siente más cerca de Dios y alejado de la vileza de los hombres:

*Por eso te busca mi mente
en la sublime soledad: ahora
entera se abre a ti: tu mano siente
en esta inmensidad que me circunda
y tu profunda voz baja a mi seno
de este raudal en el eterno trueno.*

Por último, el correr del agua le sugiere el correr de la vida del hombre y, abrumado por el contraste entre la vida eterna de esta obra de la naturaleza y la pequeñez y miseria de su propia vida, clama:

*Nunca tanto sentí como este día
mi mísero aislamiento, mi abandono
mi lamentable desamor...*

Algo semejante es el proceso de su pensamiento en otro poema «En el Teocali de Cholula». Describe, primero, la riqueza variada de la vegetación:

*Sus llamas
cubren a par de las doradas mieses
las canas deliciosas. El naranjo
y la piña y el plátano sonante
hijos del suelo equinoccial, se mezclan
a la frondosa vid, al pino agreste.*

Esta visión de la naturaleza tropical no es nada original, es un poco vaga, con dejos de idealización bucólica. Pero lo que más le llama la atención es el volcán de Popocatepetl y compara su inmutabilidad con el cambio y perecer de las cosas humanas, en este caso particular, la caída y desaparición de la civilización de los aztecas. Entonces le surge al pensamiento la idea de que tal vez aun las montañas tienen que perecer en algún cataclismo gigante y de su pesimismo radical se desprende esta conclusión trágica:

*Todo perece
por ley universal. Aun este mundo
tan bello y tan brillante que habitamos
es el cadáver pálido y deforme
de otro mundo que fué. . .*

Hemos visto en los poetas clásicos dos tendencias en el tratamiento de la naturaleza: el procedimiento descriptivo, de tendencias idílicas, y el procedimiento meditativo (en Heredia encontramos los dos procedimientos). Un rasgo general es el pasmo, la exaltación, el encogimiento ante la grandeza y magnificencia del paisaje. ahora veremos cómo los románticos reaccionaron ante los mismos fenómenos.

Sería apartarnos de nuestro tema el tratar de dar las principales características del romanticismo eu-

ropeo. Una de estas características, sin embargo, fué la revalorización de la naturaleza como fuente de inspiración poética. Jean Jacques Rousseau, Chateaubriand, Lamartine, Víctor Hugo buscaban la paz y el consuelo en escenas rústicas y en la contemplación de la naturaleza; una puesta del sol, una bandada de pájaros, una tempestad en alta mar, unas montañas envueltas en nubes le servían de punto de partida emotivo de un poema o de un pasaje de prosa poética. José María Heredia está muy cerca de los románticos como acabamos de demostrar. Tal vez el romántico más cabal de América es el argentino Esteban Echeverría que a la vez que escribía poemas, teorizaba sobre el arte y la literatura. En la introducción de su poema dramático «La Cautiva» (1837) dice lo siguiente; «El principal designio del autor ha sido pintar algunos rasgos de la fisonomía del desierto» (así se llamaba la llanura argentina en aquellos tiempos). Y más adelante «el Desierto es nuestro más pingüe patrimonio y debemos poner conato en sacar de su seno no sólo riqueza para nuestro engrandecimiento y bienestar, sino también poesía para nuestro deleite moral y fomento de nuestra literatura nacional». En estas palabras se expresa el espíritu del americanismo literario que fué el sello distintivo del romanticismo en América y que sigue hoy día inspirando a muchos escritores. Veamos unos versos del poema de Echeverría:

*Era la tarde, y la hora
en que el sol la cresta dora
de los Andes. El Desierto
inconmensurable, abierto
y misterioso a sus pies*

*se extiende; triste el semblante
solitario y taciturno
como el mar, cuando un instante
al crepúsculo nocturno
pone rienda a su altivez.*

*Gira en vano, reconcentra
su inmensidad, y no encuentra
la vista, en su vivo anhelo
do fijar su fugaz vuelo,
como el pájaro en el Dar.
Doquier campos y heredades
del ave y bruto guaridas
Doquier cielo y soledades
de Dios sólo conocidas,
que El sólo puede sondar.*

Como Heredia ante Niágara, Echeverría se siente encogido, aplastado por la enorme soledad deshabitada en esta naturaleza fuera de la medida de lo humano. Le sugiere la idea de lo infinito, de la eternidad.

De otro poeta argentino tenemos una larga descripción de la naturaleza tropical en Canto Tercero de sus «Cantos del Peregrino». Mármol siente la poderosa fertilidad, la abrumadora exuberancia vegetal, la terrible luz cegadora. Sin embargo, su descripción adolece de este lirismo idílico que hemos señalado en otra parte. Así de la naturaleza dice:

*Naturaleza virgen
hermosa, radiante
no emana sino vida
y amor y brillantéz*

y aquí viene la nota de idealización convencional, el poeta haciendo del paisaje tropical una especie de paraíso tropical:

*las cristalinas fuentes
los bosques de azucenas, de mirtos y arrayán
las aves que la arrullan en melodía eterna
y por su linde ríos más anchos que la mar.*

Así casi todos los poetas románticos cantan a su manera la belleza del paisaje, sea de la cordillera, sea de la selva o la llanura. Esta poesía tiende a ser descriptiva y los poetas se complacen en celebrar la riqueza de la vegetación, la brillante y variada coloración, la severidad y majestad de las montañas. Casi todos sienten la naturaleza como una fuerza vital, se admiran de su exuberancia. El colombiano José Joaquín Ortiz, en su «Vasco Núñez de Balboa», dice:

*Hay un íntimo gozo y un contento
en vagar por las selvas primitivas,
o con la luz de perla de la aurora
o por la tarde cuando el sol declina.
Gime el desierto con su voz augusta;
entre el cañaverál suena la brisa
y se oye lejos el mugido ronco
del toro...*

Y su compatriota Julio Arboleda, en su poema «Gonzalo de Oyon», sabe dejar el tono de éxtasis lírico para decir que la vida en medio de esta naturaleza brava no es idílica.

Después de pintar los Andes y el valle del río Cauca apunta el contraste que hay:

*y el Cauca que entre enormes pedrejones
sus ondas bramadoras alborota
o preso de altísimos peñones
en vano el pique de granito azota;
y del ronco volcán las convulsiones,
y el muelle junco que en el lago brota,
la calva roca, la aromosa planta,
todo en contraste seductor encanta.*

Y dice que no hay que creer que el habitante de estas regiones es blando, sólo dado al ocio y el placer «la gigante natura estremecida» le hace odiosa la inacción, la quietud:

*Así su hijo entusiasta, en las regiones
que el Cauca con sus ondas ácidas satura,
creciendo entre las recias convulsiones
de la inquieta y terrífica natura;
en medio de contrastes y emociones,
pasa la vida borrascosa, dura;*

He destacado este poema de Arboleda porque, a la par que es buen poema, se aparta del tono excesivamente suave, melifluo, de desenfrenada y extática admiración que predomina en las descripciones de los románticos. Esta «inquieta y terrífica natura» es una nota de originalidad.

Como ya hemos dicho, al hablar de los poetas de la independencia, hubo una tendencia a emplear los aspectos más grandiosos de la naturaleza para realzar sus relatos de las guerras de liberación y sus retratos de los héroes de estas guerras, Bolívar, San Martín, Sucre, etc. Buen ejemplo de eso es el poema del argentino Olegario Víctor Andrade «El Nido de Cóndores».

En este poema Andrade emplea el colorido andino, de volcanes, torrentes, huracanes, el cóndor mismo, el águila gigante de la cordillera, para evocar la gran epopeya de San Martín que consistió en cruzar la cordillera con su ejército para liberar a Chile y Perú. El Cóndor, rey de las montañas, oye a lo lejos el ejército de San Martín:

*El rumor de torrente desatado
La cólera rugiente
del volcán que en horrible paroxismo
Se revuelca en el fondo del abismo.*

El cóndor se da cuenta de la grandeza de San Martín y de su tarea de liberación y sigue al ejército presenciando todas las victorias:

*Desde entonces, jinete del vacío
Cabalgando en nublados huracanes,
en la cumbre, en el páramo sombrío,
tras hielos y volcanes,
fué siguiendo los vívidos fulgores
de la bandera azul.*

No quiero dejar a los románticos sin decir una palabra del poeta colombiano Gregorio Gutiérrez González, cuyo poema «De la Memoria sobre el Cultivo del Maíz en Antioquia» (1869) es una obra original. Algo parecido a primera vista al poema de Bello «La Agricultura en la Zona Tórrida», cuenta cómo se siembra el maíz, cómo se recolecta, describe las faenas agrícolas. Lo que se destaca en este poema es el detalle minucioso con que describe la vegetación, la mayoría de los románticos nos dicen que la naturaleza

es así y asá, Gutiérrez González nos da la sensación del campo, nos hace tocar y oler el maíz, nos comunica la sensación de la naturaleza tropical:

*El guayacán con su amarilla copa
luce a lo lejos en la selva oscura
cual luce entre las nubes una estrella
cual grano de oro que la jagua oculta.*

*El azuceno, el floro azul, caunce
y el yarumo en el monte se dibujan
como piedras preciosas que recaman
el manto azul que con la brisa ondula.*

El movimiento literario que siguió al romanticismo fué el llamado modernismo, cuyo representante más destacado es Rubén Darío. Fué una poesía orientada hacia Europa, una poesía de refinamiento exótico. Aunque algunos escribieron sobre el paisaje americano, se puede decir que, comparados con los románticos, dieron la espalda a América. Ni Rubén Darío, ni Gutiérrez Nájera, ni Julián del Casal eran paisajistas, sino simbolistas aficionados a sensaciones alambicadas, a valores sonoros y a finos matices de emoción.

La actitud característica de los modernistas la encontramos en el cubano Julián del Casal. Es la actitud de la evasión, de la huída de la realidad circundante; de la «torre de marfil», como se la ha llamado. Vivían estos escritores anhelando paraísos artificiales y exóticos. En su poema «Nostalgias» Julián del Casal da una expresión muy clara a este deseo de huir: primero dice que quiere ir a vivir en un país frío, de nieve y hielo:

*Suspiro por las regiones
donde vuelan los alciones
sobre el mar,
y el soplo helado del viento
parece en su movimiento
sollozar.*

Después se le ocurre que sería agradable ir a vivir en Africa, una de tarjeta postal de turista, de palmeras, sol, y caravanas de camellos. Pero pronto se cansa de Africa y se va a la China:

*en que el opio da el olvido
de vivir.*

Termina sintetizando su nostalgia en estas palabras:

*Ver otro cielo, otro monte
otra playa, otro horizonte
otros pueblos, otras gentes
de maneras diferentes
de pensar.*

Huelga decir que la palabra operativa es «otro». Casi todos los modernistas han escrito su poema de evasión, expresando su inquietud, su deseo de irse lejos; el ecuatoriano Ernesto Noboa Caamaño en su «Pensamientos en la Tarde», el colombiano Guillermo Valencia en «Los Camellos» y el boliviano Ricardo Jaimes Freire sueñan con mitos germánicos.

Otro rasgo de los modernistas es que no eran poetas del campo; no gustaba la naturaleza. Y así lo expresa

Julián del Casal: «Tengo el amor impuro de las ciudades» y más adelante:

*Mucho más que las selvas tropicales
plácenme los sombríos arrabales
que encierran las vetustas capitales.*

Sin embargo, tenemos algunos poemas de poetas modernistas donde hablan de la naturaleza, aunque, como llevamos dicho, para la mayoría de ellos, la naturaleza era un jardín palaciego con flores y bosquecillos ornamentales. En el uruguayo Julio Herrera y Reissig encontramos, entre el alambicamiento emotivo y el preciosismo verbal unos toques de color campestre, un sabor de tierra americana, más exactamente uruguaya. El caso del argentino Leopoldo Lugones es distinto porque pasó por períodos muy diferentes. Pero aun en su período de modernismo a ultranza, hay poemas que encierran una emoción inconfundible de paisaje argentino. El mismo Julián del Casal ha escrito sin embargo poemas como «El Paisaje Tropical» empleando una técnica impresionista que da resultados muy interesantes...

*Polvo y moscas. Atmósfera plumiza
donde retumba el tabletear del trueno
y como cisnes entre inmundo cieno
nubes blancas en cielo de ceniza.*

*El mar sus ondas glaucas paraliza
y el relámpago, encima de su seno.
del horizonte en el confín sereno
traza su rauda exhalación rojiza.*

De los parnasianos, los modernistas americanos habían aprendido a emplear el lenguaje con más precisión, a mirar las cosas detenidamente y a cuajar sus impresiones en imágenes y frases de nítidos contornos mientras el romántico se esforzaba por decirlo todo de una vez, siendo el resultado una conglomeración de imágenes vagas, de adjetivos convencionales acompañada de una terrible trompetería verbal. Se puede decir que el modernismo americano fué la fructificación de la influencia parnasiana y simbolista. De los parnasianos, como llevamos dicho, tomaron el mirar cuidadoso y la expresión depurada; de los simbolistas, el buscar el detalle significativo, el componer un cuadro a base de detalles llenos de «magia sugestiva» para emplear la frase de Baudelaire. El exotismo, la actitud de huída de la realidad, la delectación en estados de ánimo morbosos, todas estas cosas fueron un lastre que más tarde supieron desechar.

Les quisiera citar unos versos del colombiano Ismael E. Arciniegas para demostrar los resultados de este procedimiento. Un poema «El Bajo Magdalena»

*Subiendo el barco aceza.
El río, somnoliento. Sol. Pereza.
Inquietud y calor. Bancos, más bancos
de arena. Cielo azul. Bosques y barrancos
Ya sobre el agua turbia, que dormita,
y de una y otra playa entre lo verde,
como un blanco pañuelo que se agita
una garza que vuela y que se pierde.*

Antes de dejar los modernistas quiero hablar de un poeta que generalmente se incluye entre ellos. Me refiero al peruano José Santos Chocano. Es modernis-

ta sobre todo en cuanto a la forma, puesto que rechazó la sensibilidad enfermiza, las exquisiteces neurasténicas de los modernistas. Su ambición era ser poeta de América, y cantó el paisaje:

*Soy el alma primitiva
Soy el alma primitiva de los Andes y las selvas.*

Tenía una capacidad poco común de crear imágenes dramáticas e impresionantes. Les voy a leer uno de sus poemas más cortos, «Los Andes», para que vean su estilo:

*Cual se ve la escultórica serpiente
de Laoconte en mármoles desnudos.
los Andes trenzan sus nerviosos nudos
en el cuerpo de todo un Continente.*

*Horror dantesco estremecer se siente
por sobre ese tropel de héroes membrudos
que se alzan con graníticos escudos
y con cascos de plata refülgente.*

*La angustia de cada héroe es infinita
porque quiere gritar, retiembla, salta,
Se parte de dolor, pero no grita:*

*y solo deja, extático y sombrío,
rodar, desde su cüspida más alta,
la silenciosa lágrima de un río.*

Santos Chocano ve en la naturaleza, en sus formas y procedimientos, un espectáculo dramático; las montañas, ríos, selvas son para él personajes de una vasta

tragedia cósmica y en poemas como «El Amor de los Volcanes» y «El Amor de los Ríos» les crea una mitología para expresar su actuación dramática.

Se pone de manifiesto su actitud en su poema dedicado a Rudyard Kipling:

Shakespeare alucinante que rememora los vastos dramas del primitivo bosque; luchas de fieras, brillos de escamas estrépitos de ríos, ayes de troncos, temblor de ramas y vapor de serpientes que se combinan en monogramas.

La naturaleza para él es precisamente esto: «un vasto drama del primitivo bosque».

La crítica moderna ha tratado a Chocano con extremada dureza. El gran crítico peruano José Carlos Mariátegui ha llegado hasta negar todo valor a sus cuadros de sierra y de trópico reprochándole su exuberancia verbal.

Los post-modernistas reaccionaron contra la actitud espiritual de los modernistas, contra la torre de marfil, el exotismo, la evasión de la realidad. Claro, se quedaron con los adelantos que el modernismo había traído: la musicalidad, la flexibilidad métrica, la imagen clara y exacta. Tal vez el rasgo más característico del post-modernismo fué el empleo de la imagen, la búsqueda de imágenes cada vez más fuertes, más expresivas. Como García Lorca ha dicho en una conferencia sobre Góngora «La imagen poética en Don Luis de Góngora, leída por primera vez en Granada, 1927, «la eternidad de un poema depende de la calidad y trabazón de las imágenes».

Quiero hablar ahora del poeta chileno Pablo Neruda. Desde sus primeros versos publicados en 1922 se mostró poeta metafísico, alma atormentada, pre-

ocupado con la angustia que sentía en la vida. Pero la naturaleza de Chile, la cordillera, el mar, la terrible soledad y desolación del Sur chileno dejaron profundas huellas en su poesía, proporcionándole los símbolos que más tarde en su «Residencia en la Tierra» había de emplear para expresar su visión trágica y humana del mundo. Sus primeros poemas están llenos de la atmósfera del Sur de Chile, de mar, de niebla, de tempestades, de playas desiertas. La raíz de su inspiración es indudablemente su propia psicología, con su preocupación acongojada por la muerte y el amor, pero se tiene la impresión que el paisaje, la contemplación del mar, de la cordillera le han moldeado el corazón:

*La dentellada del mar muerde
la abierta pulpa de la costa
donde se estrella el agua verde
contra la tierra silenciosa.*

*Parado cielo y lejanía.
El horizonte, como un brazo,
rodea la fruta encendida
del sol cayendo en el ocaso.*

*Frente a la furia del mar son
inútiles todos los sueños,
¿para qué decir la canción
de un corazón que es tan pequeño?*

De esta naturaleza solitaria, bravía, le viene un sentimiento de la inutilidad de la vida, de la pequeñez, de la nada del hombre. Y sin embargo, aun siendo nada, el hombre ama, sufre, se angustia. Así cuando es-

cribe versos de amor están impregnados de tristes crepúsculos, de silencio de montaña, de ruido de mar, de niebla:

*Ah vastedad de pinos, rumor de olas rompiéndose,
lento juego de luces, campana solitaria,
crepúsculo cayendo en tus ojos, muñeca,
caracola terrestre, en ti la tierra canta,*

Y otra vez la emoción de aislamiento, de empequeñecimiento:

*Yo que viví en un puerto desde donde te amaba.
La soledad cruzada de sueño y silencio.
Acorralado entre el mar y la tristeza.
Callado, delirante, entre dos gondoleros inmóviles.*

En sus poemas de «Residencia en la Tierra» encontramos el mismo simbolismo, aunque desligado de su lugar de origen. Pero vuelve constantemente al sur del Sur:

*En el silencio crece el viento
con su hoja única de flor golpeada,
y la arena que sólo tiene tacto y silencio,
no es nada, es una sombra,
una pisada de caballo vago,
no es nada sino una ola que el tiempo ha recibido,
porque todas las aguas van a los ojos fríos
del tiempo que debajo del océano mira.*

En sus poemas más recientes, Neruda se ha propuesto interpretar la tierra americana. Es demasiado humano para pintar los paisajes como naturaleza muer-

ta. Tiene que relacionar el paisaje con la vida del hombre. Así en «Las Alturas de Macchu-Picchu», donde habla de las ruinas de una fortaleza pre-incaica en los Andes peruanos, pinta el paisaje andino, pero a través del paisaje está tratando de adivinar el elemento permanente humano, tratando de sentir la vida de aquellos remotos habitantes de América. Su descripción de los Andes es tal vez la más original en la literatura americana. Construye con sus bloques sólidos de palabras, que sin describir sugieren, no sólo la apariencia física, sino la sensación de estar entre aquellas terribles rocas, la vida misma de la piedra. Después de esta evocación del paisaje andino, dura, inhumana, abrumadora como el mismo objeto que está pintando, hace entrar el elemento humano. El contraste es muy conmovedor:

*Aguila sideral, viña de bruma.
Bastión perdido, cimitarra ciega.
Cinturón estrellado, pan solemne.
Escala torrencial, párpado inmenso.
Tunica triangular, proel de piedra.
Lámpara de granito, pan de piedra.
Serpiente mineral, rosa de piedra
Caballo de la luna, rosa de piedra.
Escuadra, equinoccial, vapor de piedra.
Geometría final, libro de piedra.
Témpano entre ráfagas labrado...*

y después de esta evocación de la montaña:

*Piedra en la piedra, el hombre, dónde estuvo?
Aire en el aire, el hombre dónde estuvo?*

No quiero seguir dando ejemplos de cómo los modernos sienten la naturaleza sino resumir algunas impresiones de lo que ya he dicho. Vemos que desde el principio los españoles se preocupaban del paisaje americano, de la escena vital americana. Sus nietos, los criollos, ya hechos parte de la tierra americana por la sangre indígena que muchos tenían en sus venas, sintieron la necesidad casi biológica de establecer una relación con la tierra que les rodeaba. Fueron aprendiendo a través de tanteos, fracasos y aciertos a medias a mirar sus cosas, sus montañas, selvas, llanuras. Hemos visto cómo pesaba sobre ellos el modelo de Europa, y que aun cuando nacidos y criados en América se venían a interponer entre sus ojos y lo que miraran el espejismo del paisaje europeo que les había quedado clavado en la retina intelectual como consecuencia de sus lecturas prestigiosas de descripciones de la naturaleza europea. Esta tendencia perduró en los románticos tanto o más deslumbrados por el modelo europeo como los neoclásicos. La influencia del parnasianismo y del simbolismo renovó su arsenal expresivo y aprendieron que unos cuantos detalles significativos, dos o tres imágenes bien escogidas y fuertes podían expresar con eficacia no sólo el color y la forma de un paisaje, sino la misma sensación que daba vivir en medio de aquel paisaje. El gran crítico español Menéndez y Pelayo, en su introducción a su «Antología de la Poesía Hispano-Americana» ha declarado que la poesía romántica no podía brotar de América porque «la Naturaleza anonada al hombre y a su obra», que los aplastaba haciéndolos sentirse pequeños y sin significado, secando así las fuentes de lirismo. Asimismo, dice «que no puede haber» aquella misteriosa compenetración del paisaje y de la historia

que es uno de los mayores encantos de la poesía tradicional de Europa.

Yo creo que Menéndez Pelayo se equivocó del todo, cegado por un criterio sobremanera estrecho y exclusivo del romanticismo, y además porque los hechos lo contradicen. La naturaleza ha sido y sigue siendo un tema común para poetas y novelistas que así cumplen, con conciencia de lo que están haciendo, la función del artista que es precisamente la de destacar la relación entre el hombre y el hombre, el hombre y su ambiente natural, y si es creyente, entre el hombre y Dios. Para terminar, voy a hablar de dos o tres poetas, que sin ser paisajistas, tienen el sentimiento del paisaje, difundido por gran parte de su obra poética.

Primero el argentino Jorge Luis Borges, que aunque poeta de ciudad, logrando captar en su «Fervor de Buenos Aires» y «Luna de Enfrente», acertó con una expresión muy profunda de la sensación de la pampa argentina:

Los llanos

*La llanura es un dolor pobrísimo que persiste
la llanura es una estéril copia del alma.*

*El arenal es duro y enceguecido y en él no brilla la vi-
dencia del agua*

Esta flagrada y dolorida ausencia es toda la Rioja.

Lo original es llamar «ausencia» al sentimiento que da esta tierra desierta e inacabable. Un sentimiento, en el fondo, de nada. Y otro poema donde el poeta dice que la Pampa, bravía, desierta, «ausente» está dentro de él, que es parte de su modo de ser, de sentir

*Pampa,
 Lisa como la luna, como un amparo
 es tu verde en el símbolo. Yo sé que te desgarran
 surcos y callejones y el viento hecho picana.
 Pampa sufrida y macha que ya estás en los cielos
 no sé si es la muerte. Sé que estás en mi pecho.*

Muchas veces se le viene encima la emoción de la pampa, esta emoción de aislamiento, de desolación, de «ausencia» en la ciudad o en un pueblo:

*Tarde como de Juicio Final
 Insistente como una pesadilla, carga sobre mí la distancia
 Al horizonte un alambrado le duele.
 El mundo es como inservible y tirado.*

Y para terminar, de Borges es un poema en que contrasta un jardín cultivado con la aridez y soledad inhumanas de la naturaleza en Bahía Blanca:

*Zanjones
 sierras áridas
 médanos
 sitiados por jadeantes singladuras
 y por leguas de temporal y de arena
 que desde el fondo del desierto se agolpan.
 En un declive está el jardín.
 Cada arbolito es una selva de hojas.
 Lo asedian vanamente
 los estériles cerros doloridos
 que apresuran la noche con su sombra.
 Y el triste mar de inútiles verdores.*

*Todo el jardín es una luz apacible
que ilumina la tarde
y es también un acorde
en la algarabía del paraje.
El jardincito es un día de fiesta
en la eternidad de la tierra.*

Y ahora otro argentino, Ricardo Molinari, uno de los mejores poetas que tiene la Argentina hoy día. Molinari es incurablemente melancólico, acongojado de soledad de desesperación metafísica. Su poesía está llena de nubes, de vientos que corren por vastas llanuras desiertas, de grandes ríos. Le gusta un gran espacio de tierra llana e inhóspita con una inmensa bóveda de cielo vacío para meditar solo, para destilar las gotas amargas de sus versos. No se sabe en su poesía si es el paisaje, la sensación de vivir en una llanura vacía y casi despoblada la que produce su soledad y desamparo espirituales o si es su soledad de alma la que echa mano de estos recursos para exteriorizar sus angustias, tan íntimamente está mezclado todo:

*En América, donde el espacio bate el agua y la llanura
seca la boca;
donde el sol cae como rosa desierta, en otro océano.*

O de su «Oda al viento que mece las hojas en el Sur»:

*Di, te vuelves al Sur a mojar la lengua, a abrir
los larguísimos ojos, a ociar viendo
los petreles jugar por el vacío, a distraerte
allá, donde la tierra se despeña en otro espacio
Te vuelves a la soledad, a las profundas bahías,
a los inmensos cielos desnudos...*

Estos dos poetas como muchos otros poetas latino-americanos contemporáneos sacan sus materias primas, su inspiración de la naturaleza americana. Iría hasta decir que hay una calidad de emoción inconfundiblemente americana en estos poetas, como la hay en Neruda, en Molinari, en Borges y en tantos otros. Como ha dicho el crítico chileno Ricardo Latcham: «No podemos dejar de percibir una angustia cósmica poco conocida en Europa: la soledad, infinita del individuo arrinconada por enemigos invisibles en las selvas, ríos y grandes llanuras de América».

En el cubano Nicolás Guillén encontramos además el paisaje, la sensación del vivir de los trópicos. Guillén es en gran parte poeta social, pero la naturaleza le sirve más que de marco o fondo de cuadro con el hombre en primer plano; la naturaleza y el hombre se compenetran, se funden. Cigamos a Guillén sobre los trópicos:

Trópico
tu clara hoguera
tuesta las altas nubes
y el cielo profundo ceñido por el arco del Mediodía.
Tú secas en la piel de los árboles
la angustia del lagarto.
Tú engrasas las ruedas de los vientos
para asustar a las palmeras.
Tú atravíasas
con una gran flecha roja
el corazón de las selvas
y la carne de los ríos «West Indies Ltd.» 1934).
Te veo venir por los caminos ardorosos
Trópico,
con tu cesta de mangos.

O la sensación de sol, cansancio, de vida densa e inhumana de la selva:

*Sobre el duro Magdalena
largo proyecto de mar,
islas de pluma y arena
graznan a la luz solar.*

Y el boga, boga.

*Verde negro y verde verde
la selva elástica y densa,
ondula, sueña, se pierde,
camina y piensa.*

Y el boga, boga.

*Sol de aceite. Un mico duda
si saluda o no saluda...
desde su palo, en la alta
mata donde chilla y salta
y suda...*

Y boga, boga. («El Son Entero», 1947).

La poesía de Guillén expresa este sentimiento de vida dura bajo un clima implacable, y él reconoce que le viene la inspiración de esta naturaleza multicolor, jugosa, deslumbrante que sabe ser dulce y tan cruel:

Aquí estamos.

La palabra nos viene húmeda de los bosques.

y un sol enérgico nos amanece en las venas.

En el ecuatoriano Jorge Carrera Andrade tenemos otro poeta del trópico, aunque en el Ecuador hay el contraste entre la región costera que es tropical y la parte montañosa de clima más templado. Carrera es

gran gozador de las formas y substancias visibles y táctiles del mundo y expresa su actitud en las siguientes palabras:

Las cosas, o sea la vida.

Todo el universo es presencia.

Extrae gran parte de sus materias primas poéticas de la naturaleza de su país, y lo que es tal vez más importante su primer impulso poético viene de la contemplación de la naturaleza del Ecuador y también acaso el sentimiento subyacente soledad desolada que hay en gran parte de su obra. «La soledad es ciertamente la desembocadura final de nuestro planeta...

El río es soledad de agua. El viento, una soledad errante en el espacio. Todo es una afirmación de la gran soledad de la tierra» (Introducción a «País sin Mapa», 1940). Esta emoción de soledad, de aislamiento, le hemos encontrado en tantos poetas latinoamericanos que es difícil no llegar a la conclusión que el vivir en aquella tierra nueva, casi deshabitada, cercado de aquellos «enemigos invisibles» como dice Latcham, produce esta actitud.

Veamos un ejemplo de su descripción, de su gozar con las formas y colores de las cosas:

*Luz submarina del bosquecillo
donde plantas, insectos y pájaros viven consumiéndose
en el amor callado de un dios verde.
Olor verde de la carnosa cabuya
que en su marmita vegetal elabora
un profundo licor
hecho de lluvia y sombra.*

*La verde música de los insectos que cosen sin cesar
el paño grueso de la grama,
los zancudos que habitan en los violines
y el redoblar del opaco tamborcillo verde de la rana.*

*La verde cólera del cactus
y la paciencia de los árboles que recogen en su red verde
una pesca milagrosa de pájaros.*

Sólo en la última línea aparece el toque de tristeza,
cuando habla de «la vaca nostálgica del viento».

Y ahora un ejemplo de cómo se complace en la
descripción de la belleza sustancial de plantas y frutas
tropicales:

*La naranja es el día o la mejilla fresca
sorbo de claridad, copa del clima,
la pera ahonda sus heridas de agua
con memoria de témpano y agujas de delicia
y los melocotones
acumulan su rubio material de alegría.*

Y la misma esencia de su amor por la materia ve-
getal, frutal:

*Todo el sol en redomas encerrado,
todo el aire en volúmenes vertido,
toda el agua de la tierra en vegetales moldes,
penetran en mi interno laberinto,
y un mundo elemental se disuelve en mi sangre
que acarrea despojos de cielo como un río.*

Esta poesía de Carrera Andrade está en la línea de
Bello y Gutiérrez González, una tradición que se pue-

de casi llamar clásica en América. Este cuidadoso mirar, este disecar las cosas con los cinco sentidos parece un «sentimiento de la naturaleza» más valioso que la manera grandiosa, solemne y altisonante de los románticos.

Así llegamos al fin de este ensayo. Hay muchas omisiones, pues un tema así necesita un grueso volumen de citas. Espero haber puesto de relieve los rasgos siguientes: Primero, cómo se ha ido desarrollando el sentimiento de la naturaleza europea superimpuesta sobre la realidad americana visiones falseadas por el entusiasmo patriótico. Todo el largo aprendizaje del ver y del sentir que desemboca en Neruda, Guillén, Carrera Andrade, Alfonso Reyes, Molinari, Borges. El segundo rasgo, más difícil de captar y de demostrar es una calidad de sentimiento, un tipo de sentimiento característico que es precisamente esta emoción de soledad, de aislamiento, esta «angustia cósmica». Es tal vez Pablo Neruda quien expresa mejor que nadie esta emoción. Se está refiriendo a Jules Laforgue y Comte de Lautreamont y dice «Están levantados y henchidos por aquel terrible soplo macho que produce en nuestro continente con la misma falta de lógica y desequilibrio las fauces sangrientas del puma, el caimán devorador y destructivo y la pampa llena de trigo, para que la humanidad, a través de nosotros, no olvide su principio, sus orígenes».