

## *Desilusión de la alegría*

A pesar de las diversas modalidades que en cada país tuvo el modernismo, puede considerarse a éste como el último movimiento de carácter general y unitario en la literatura latinoamericana. Posteriormente, el panorama literario se muestra plural y disperso, compuesto por una infinidad de formas de expresión. Después del modernismo los "ismos" irrumpen atropelladamente en América Latina (ultraísmo, creacionismo, estridentismo, etc.). La aparición de las vanguardias en nuestro continente significó la aparición de un espíritu nuevo, rebelde, que se oponía violenta y radicalmente a la cultura tradicional, en este caso el modernismo, porque la consideraba anquilosada y falta de vigencia. Los nuevos poetas, guiados por diversos caminos (el irracionalismo, la poesía pura, el testimonio social, la experimentación lingüística, etc.), se oponían a los temas, imágenes y formas convencionales del modernismo, así como a su concepción con respecto a la función de la poesía.

El panorama anterior es el que suele considerarse mayoritariamente al estudiarse la literatura hispanoamericana del siglo XX; sin embargo, no toda la literatura posterior al modernismo se ubica en la tendencia de las vanguardias, sino que hay otra tendencia, igualmente importante, a la que pocas veces se le presta atención: la del tradicionalismo. En realidad las dos tendencias tienen el mismo propósito: manifestarse contra el modernismo, sólo que cada una adopta métodos diferentes; en una de ellas la intención es radical y revolucionaria, en la otra es más bien de depuración y renovación.

Este fenómeno de mayor aceptación y estudio de las corrientes vanguardistas se debe quizás a que en los países con mayor producción literaria de América Latina en ese momento (Argentina, México, Chile) predominó la vanguardia sobre la tradición como respuesta al modernismo. Sin embargo, no en todos los países sucedió lo mismo, y así, en algunos países la línea tradicionalista tuvo un peso más fuerte. Colombia es tal vez el caso más repre-

sentativo de esto último. Aquí los movimientos vanguardistas tuvieron poco éxito y fueron generalmente efímeros y de poca trascendencia, exceptuando al poeta León de Greiff, quien en realidad más que representar a una corriente o grupo determinado constituye un caso aislado y único en la literatura colombiana de ese entonces.

La verdadera reacción contra el modernismo en Colombia fue la de un grupo con una tendencia netamente tradicionalista, "Piedra y cielo". En este país el modernismo impuso con gran fuerza y durante mucho tiempo su predominio, y fue hacia mediados de la década de los treinta que éste empezó a dar claras muestras de excesivos cansancio y añejamiento. En ese momento, 1935 aproximadamente, surgió el grupo "Piedra y cielo", que tomó su nombre de un libro de Juan Ramón Jiménez, autor a quien considerarían una influencia decisiva. Este grupo protestó enérgicamente contra la poesía altisonante, solemne y llena de manías eruditas del modernismo, proponiendo una poesía suave y espontánea. La posición de "Piedra y cielo" fue la de renovación de formas antiguas de la poesía en español (con temática y expresión nuevas). "Piedra y cielo" proponía otros asuntos, otras inquietudes y otro lenguaje. Ante la pesadez y acartonamiento a los que había llegado el modernismo en el país, pretendía una poesía más nítida y sencilla, desnuda de ornamentos y erudiciones.

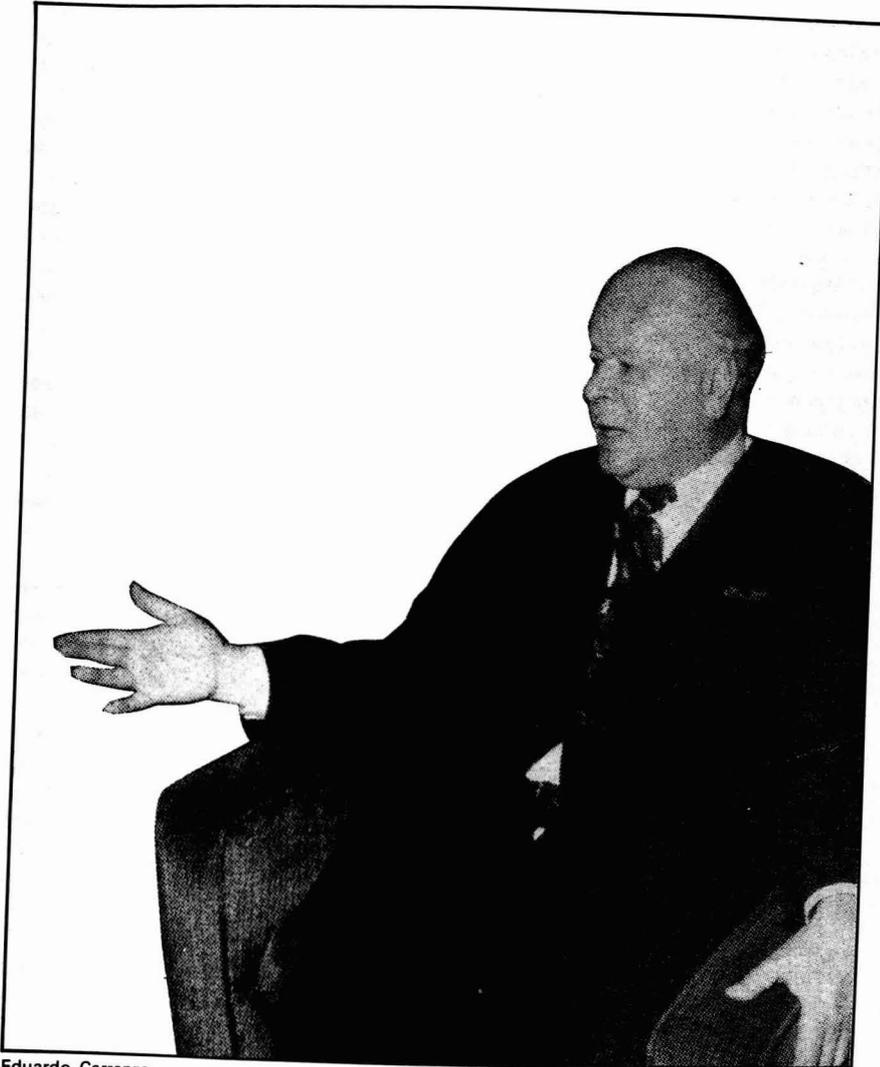
Con "Piedra y cielo" se revivió y asimiló a varios poetas clásicos de la literatura española como Garcilaso de la Vega, San Juan de la Cruz, Góngora y Quevedo. Pero las influencias más importantes que recibió la poesía de este grupo provenían de Bécquer, Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez. En el primero descubrieron una poesía simple, llena de emotividad y sentimiento. De Rubén Darío tomaron el carácter sugestivo y ambiguo, lleno de insinuaciones, de su poesía. Finalmente, Juan Ramón Jiménez aportó a "Piedra y cielo" su idea de depuración poética, es decir la búsqueda intensa de la pureza y la esencia en las palabras.

El grupo contó con importantes poetas, dotados de gran sensibilidad y poseedores de una alta calidad artística, como Gerardo Valencia, Jorge Rojas y Arturo Camacho, pero podemos afirmar, con absoluta confianza y seguridad, que el máximo exponente fue

Eduardo Carranza y que fue precisamente su primer libro, *Canciones para iniciar una fiesta*, el que marcó la ruptura definitiva con el modernismo y liberó a la poesía colombiana del sometimiento en el que se encontraba. Carranza, más que cualquier otro poeta del grupo, se encargó de dar la verdadera renovación de la poesía colombiana, al presentarnos una poesía transparente y grácil, llena de emoción y alegría, plagada de sugerencias musicales y poblada de imágenes y metáforas embriagadas de luz y gozo. La voz solemne de la poesía modernista se transformó con él en una voz fresca y juvenil que canta con soltura e inusitada pasión su amor platónico por las muchachas de su tierra, y asimismo su amor por esa tierra.

Por otro lado, Carranza vuelve a recuperar antiguas formas de la poesía española y las pone en circulación, como el soneto, el romance, la canción, la elegía, etcétera.

La poesía de Carranza tiene diferentes momentos. El primero se inicia con *Canciones para iniciar una fiesta* y abarca hasta *Los días que ahora son sueños*, es decir comprende los poemas escritos entre 1935 y 1946. Los poemas de esta etapa reflejan una postura neo-romántica, llena de alegría y emoción, elementos que ya habíamos mencionado. El amor juvenil, un amor puro, desinteresado, absorto de pasión y erotismo sutil, invade las páginas de estos libros; doncellas radiantes de belleza, intangibles y etéreas, con rostros de dulzura y candidez, mujeres idealizadas, deambulan plácidamente por estas mismas páginas. Esta visión ingenua e idealizada del amor y la mujer que nos presenta Carranza recuerda en mucho la poesía de Bécquer, a quien en un poema el colombiano llama "celestes abuelo mío". Por otra parte, los escenarios en que se desenvuelven estos elementos son siempre paisajes idílicos, poblados con múltiples palmeras y exuberante vegetación, arroyos de aguas claras, un cielo inmensamente azul y un sol de un maravilloso esplendor, mariposas y pájaros de vivos y alegres colores llenando el aire que sopla suavemente. La integración del amor y la mujer a este marco bucólico es tan íntima y estrecha que sus imágenes se entremezclan y confunden. Los elementos de la naturaleza se reflejan como en un espejo en el rostro y el cuerpo de una joven.



Eduardo Carranza.

Fiel a un destino de isla deseada,  
tienes brazos alegres de bahía  
y una playa de tierna melodía  
en tu voz, de palmeras sombreada.  
("Muchacha como isla")

Teresa, en cuya frente el cielo  
empieza,  
como el aroma en la sien de la flor.  
Teresa, la del suave desamor  
y el arroyuelo azul en la cabeza.  
("Soneto a Teresa")

El poema donde "Se canta a los llanos de la patria en metáfora de muchacha" del libro *Canto en voz alta* es quizás el que nos muestra con mayor amplitud la gran capacidad del poeta para fundir las imágenes de la naturaleza y el paisaje y las del ser femenino en una misma.

Además, este libro, más que otros, demuestra que el paisaje al que le can-

ta Carranza no es sólo producto de la imaginación o la ficción, sino que se trata de un paisaje real (aunque tenemos que reconocer que idealizado): el paisaje tropical de su tierra colombiana. Para Carranza la patria es como una doncella inmensa, dotada de una peculiar belleza, a la que el poeta le declara su amor.

Te hablo como un enamorado  
habla sencillamente a una  
muchacha:

ven, siéntate a mi lado, dulce tierra,  
señorita vestida de cocuyos;

ven y que yo te toque y te descubra  
secretos territorios, dulces minas;

ven, paloma salvaje, fiera rosa,  
perfume desplegado, sien de oro;

ven con tus caracoles y tus flechas  
y tus ríos falderos; el Ariari,

como un labio feliz lleno de estrellas,  
el Vichada de luna desbordada  
y el Meta, boca azul de la frescura;

La naturaleza tiene tal importancia en la obra de Carranza que a veces deja de ser un simple escenario para convertirse en protagonista; deja de ser un elemento decorativo y pasivo y entonces cobra vida: "la piedra pensativa", "la ciruela sonriente", "las estrellas nos cantaban una canción", "el agua que sube la escalera de la palma", "una palmera sueña en la orilla del cielo", "el árbol que mira insomne una ventana", "La lluvia acerca al cielo su boca de doncella", "ríe un valle con los labios de su río".

A pesar de que la alegría y el júbilo dominan sus primeros poemas, a veces se asoman en algunos de ellos la melancolía y la nostalgia, como si de pronto el poeta tomara conciencia de que toda aquella felicidad pertenece al pasado, a las experiencias vividas de la juventud, y él se siente con un entrañable deseo de recuperar esa edad de oro, ese paraíso perdido.

Tarde tan bella para estar ausente  
y llorar un amor infortunado,  
palideciendo entre lo deshojado,  
de un claro río al son de la corriente.

Aunque abierta en la mano del  
presente,  
tarde que ya parece del pasado  
por su aroma de tiempo desandado  
y su actitud de pensativa frente.  
("Soneto atravesado por un río")

Otro elemento fundamental en estos poemas de Carranza es la importancia que da a los sentidos; la presencia de éstos va a ser constante a lo largo de casi toda su obra y es por ello que su poesía puede definirse claramente como una poesía sensual y sensitiva. Aquí en esta poesía la percepción de los sentidos es mucho más profunda y va más allá de lo común: "oigo cómo te rozan los perfumes", "oigo crecer tu sangre enamorada", "olía a cielo, a ella, a poesía", "un olor de poesía/ de ti venía, un olor/ de luna y adolescencia./ de alma, agua y frescor./ de cinco de la mañana", "el sabor de los besos perdidos trae el viento", "tus manos con flores me despiertan", "ténme siempre en el tacto de tus jardines secretos".

En 1957, después de que Carranza realizó un largo viaje por España, apa-

reció un nuevo libro suyo: *El olvidado y Alhambra*. El viaje por la madre patria proporcionó nuevos elementos a su poesía y asimismo consolidó algunos ya presentes, en pocas palabras podemos decir que dio a su obra mayor madurez. *El olvidado y Alhambra* es un libro importante, ya que marcó un cambio definitivo en la poesía de este autor. Ahora su poesía se interna y se nutre más de la tradición clásica española y recoge además, según Dámaso Alonso, gran parte de la herencia arábica. Su poesía se vuelve más erudita, pero conserva la frescura de antaño. La sensualidad y delicadeza de sus primeros poemas permanecen también, así como muchas de sus imágenes. Lo que se pierde básicamente en este libro es un poco de la alegría radiante que caracterizaba a los libros anteriores. Ahora sus páginas comienzan a llenarse de tristeza.

Dámaso Alonso señalaba en el prólogo a la primera edición de este libro que los dos aspectos fundamentales de él son: lo sensorial y la idea del tiempo. En relación con el primer aspecto, ya antes señalamos la importancia que los sentidos tienen en la poesía de Carranza; en este libro la sensualidad se acentúa aún más. Con respecto a lo segundo, cabe plenamente decir que a partir de esta obra la temporalidad se convierte en un factor decisivo y de gran importancia en su poesía. Aunque ya en obras anteriores se había insinuado, de ahora en adelante la idea del tiempo estará presente en casi todos sus poemas. Este elemento, el tiempo, ese que pasa y no vuelve, contribuye a dar un tono más triste a su poesía. Ahora se siente muy intensamente la nostalgia por lo vivido.

Oigo pasar el tiempo entre tu pelo,  
como seguimos con el pensamiento  
un día antiguo o una melodía.  
Especialmente por la primavera

Oigo pasar el tiempo entre los  
álamos,  
especialmente cuando es el otoño,  
y ando por la ribera de aquel río  
que sabe, amor, tu nombre y  
apellido.

En los últimos libros de Carranza, *Los pasos cantados*, *Hablar soñando*, *El insomne* y *Epístola mortal* y otras *soledades*, el júbilo se ha disipado casi por completo y la tristeza, la nostalgia y la melancolía han invadido sus poe-

mas. El autor nos introduce en su intimidad y nos muestra la desdicha que lo habita: "¡Y no hay dolor mayor que mi dolor!". La tristeza se ha vuelto infinita y el sufrimiento lo corroe profundamente hasta sumirlo de manera inevitable en la desesperación y casi en el nihilismo.

Regresar es saber que nunca se  
regresa.  
Que vamos tiempo abajo hacia el  
olvido.  
Y que estamos perdidos y todo está  
perdido.  
("Monumento a un recuerdo")

No tenemos sino eso: es decir nada.  
Mejor dicho: no tengo nada. Y  
punto.  
("El desdichado")

El tiempo se ha convertido en un implacable enemigo que arrasa con furia y sin piedad lo que a su paso encuentra. El paso del tiempo se ha vuelto insoportable: "el tiempo ha pasado mis años a cuchillo". En su desesperada carrera se lleva consigo la vida y coloca al poeta más cerca de la muerte. En los últimos poemas de Carranza se respira un fuerte olor a muerte. Ésta le angustia y obsesiona.

Estoy viendo pasar el viento  
y viendo estoy pasar el tiempo  
como el Hidalgo de la leyenda  
que vio pasar su funeral.  
.....  
el tiempo vino a recordarme  
mi manera de ser mortal...  
("Kasida de la oscura región")

Aunque en los últimos libros de Carranza extrañemos la sencillez y el gozo de los otros, sabemos que ahora sus poemas han ganado vitalidad y madurez. Podemos afirmar, sin que ello sea una exageración, que en los libros finales del poeta se encuentran algunos de los momentos más altos de la lírica hispanoamericana contemporánea.

Finalmente, con respecto a la antología de poemas de Carranza que nos presenta el Fondo de Cultura Económica, debe destacarse el notable trabajo de selección de los poemas y, primordialmente, el sobresaliente estudio preliminar, realizados ambos por el también escritor colombiano Fernando Charry Lara.

**Mario Rojas**

## DE LETRAS

### *Tres versiones de un mismo heroísmo*

Esta es una historia en tres partes y la contaré al revés porque así parecerá más sorprendente.

*UNA.* La primera parte tiene que ver con dos biografías de Aparicio Saravia que se publicaron en 1942. Fuera del ámbito rioplatense, Aparicio Saravia no es demasiado conocido. Para ubicarlo, bastará decir que fue el último caudillo gaucho de una zona que ha producido otros caudillos más famosos: Facundo Quiroga y Juan Manuel de Rosas en la Argentina; José Artigas y Fructuoso Rivera en el Uruguay, para nombrar sólo a los más notables. Pero Saravia tuvo la distinción de ser no sólo el último de una ilustre estirpe sino de representarla en una vertiente poco conocida aún por los especialistas en el mundo gaucho: la que tiene su centro en la vasta región agreste situada entre el Uruguay y el Brasil, y que se conoce como Rio Grande do Sul (del lado brasileño) y Cerro Largo (del uruguayo). Aparicio Saravia había nacido en el Uruguay pero su padre era brasileño y se apellidaba Saraiva. El patronímico marcaba esa dualidad que no sólo era lingüística y cultural sino que era también la dualidad de su destino. Iniciado por su hermano mayor en la revolución *farroupilha* de los gauchos riograndenses, consigue allí deslumbrar a todos con su capacidad de maniobra y alcanza el grado de General. Pero Aparicio se radicará definitivamente en el Uruguay donde conducirá varias revoluciones contra el Gobierno colorado hasta la última guerra gaucha de 1904 que lo enfrenta con el presidente Batlle y Ordóñez.

Un caudillo de esa violenta frontera del Uruguay con el Brasil, anacrónico en su revuelta de lanzas y caballos contra un Gobierno que ya poseía ametralladoras, cañones y ferrocarriles, ¿por qué habría de despertar el interés del popular novelista e historiador argenti-