

ROMANTICISMO: LA NATURALEZA Y EL POETA.

Sara PUJOL RUSSELL

(Fragmento de la Tesis de Licenciatura de Sara Pujol Russell).

La lírica romántica, poética de la soledad, sostenida por el «sentimiento» (sólo sentimentalismo en su desvirtuación) entendido como un abrirse a las cosas, a la naturaleza, a lo divino, a través de la libertad o momento absoluto, tiende hacia aquella nostalgia de la infinitud y la armonía, del amor a lo ilimitado, aprehendida en la visión natural y en un proceso de interiorización, de autopenetración en un «ser para sí mismo» diría Fichte, nostalgia de la que se hará intérprete y creador el poeta. Intérprete de la Naturaleza, del ansia religiosa y del amor; y creador de la fuerza imantada que unirá los tres elementos, creador de la noche -buena conductora de la angustia- en una vuelta a sí mismo y al caos originario principio de todo, de la medianoche diluidora de márgenes frondosos, en la cumbre de la nada donde la razón ha perdido la partida. La noche «rehace la mezcla infinita de Anaxágoras que el voûs había disuelto» ⁽¹⁾, y hace posible la proposición de Hegel: «el todo es lo verdadero».

Totalidad, para el romántico, fruto de un descenso a la propia intimidad en un intento de unir todos los contrarios. Totalidad que Schelling en una excelente imagen la hace viva: «Si en la noche misma surgiera una luz, «si un día nocturno y una noche diurna» pudieran abrazarnos a todos, ése sería el fin supremo de nuestros deseos. ¿Será por eso que la noche alumbrada por la luna conmueve tan maravillosamente nuestra alma y despierta en nosotros el tembloroso presentimiento de otra vida, muy cercana?» ⁽²⁾

Presentimiento y recuerdo, imaginación y melancolía agudizados por la contemplación de la naturaleza. La naturaleza que en el Romanticismo se convierte en el signo de la trascendencia ⁽³⁾.

«Los grandes románticos estaban de acuerdo en que su tarea consistía en descubrir por medio de la imaginación un orden trascendental que explicaría el mundo de las apariencias y nos revelaría no sólo la existencia de las cosas visibles sino también sus efectos en nuestro ser». ⁽⁴⁾

La naturaleza no es un tema puramente romántico, pero sí lo será la especial actitud que de ella se recibe y a ella se otorga.

La contemplación de la naturaleza puede realizarse desde cualquier referente óptico de la existencia humana, y un momento propicio puede ser la noche. Analizaré, pues, las posibles relaciones del poeta con la noche (naturaleza).

Visión objetiva: la noche romántica y su sonoridad.

La primera relación será la ya clásica observación de la naturaleza, dando una descripción pretendida o aparentemente objetiva.

La Oda «La Noche», de García Gutiérrez, nos sirve de ejemplo:

*«Ese espacio anchuroso
que en sagrada calma se adormece,
a mis ojos atónitos ofrece
su inmensidad oscura
y el disco luminoso.*

.....
*¡Elévate, alma mía,
atónita a admirar en su riqueza
tanta sublimidad, tanta belleza!
Contempla enajenada
la majestad sombría
de la noche callada
y el tenebroso velo
que horror difunde por el ancho cielo.
Contempla la hermosura
del plateado disco luminoso.»* ⁽⁵⁾

Imagen menos afortunada es la de Gómez de Avellaneda:

*«Cuelga la luna del cielo
cual lámpara circular
y a través del negro velo
se ve su lumbre rielar.»* ⁽⁶⁾

La noche no es el episodio central en «A Blanca», de Zorrilla, sino el amor, pero intercala una imagen sensitiva de la artificiosa claridad nocturna.

*«¡Oh! que me place, Blanca,
Cerca de mi tenerte,
Cuando la noche turban
Nuestros brindis alegres,
Cuando la luz se quiebra
Trémula y transparente
De las colmadas copas
En los cristales ténues.»* ⁽⁷⁾

La noche romántica aparece siempre infinitamente poblada, en ella pululan toda suerte de presencias, en que hay mujidos, trinos, risas furtivas, lamentos, cantos, rumores, etc. Entre estos ruidos concede una especial dedicación al eco, que aparece en numerosos poemas, aumentado por el valor mitológico que encarna.

Los ruidos pobladores de la noche los podríamos distribuir en dos categorías: los «sobrenaturales» y los «naturales». Como ejemplo de los pri-

meros merece la pena citarse a «Los duendes»⁽⁸⁾ de Gómez de Avellaneda. La noche en profusa calma. El aliento de la noche llena de inmensidad se percibe como un rumor. Este rumor se convertirá en el ruido nocturno fantasmagórico, incognoscible, terrorífico, dudoso, hábil, fatídico, a ritmo de baile, incesante como un enjambre. Son los duendes enemigos de la paz del poeta que surgen en la soledad y en el insomnio. Los verbos utilizados son característicos: retumbar, rugir, rechinar, etc.

Entre los designados «naturales» el principal poema es «La Campana de la Oración» de Gil y Carrasco⁽⁹⁾:

*«Paréceme en las noches más oscuras
Oír entre tus ecos de metal
Unas palabras tímidas y puras,
Perdidas en tu acento funeral».*

Este acento le da ya un tono romántico. ¿Por qué elige la campana?

*«Lanza tu voz, desplégala sonora,
Pues que en ella le escucha mi pasión;
Si es ilusión, campana bienhechora,
¡Ay!, déjame morir en mi ilusión.*

.....
*Tú que me traes al rayar el día
Vagos recuerdos de la bella edad,
Y por la noche pálida y umbría
Me muestras la confusa eternidad»*

En el segundo texto citado la campana coincide con un punto misterioso, será el punto de contacto, el puente, el elemento que establecerá la relación propicia entre él y el trasmundo (el amigo malogrado), y en esta relación basa su ilusión.

En el tercer fragmento deducimos una doble función dependiente del momento temporal y a caballo de éste mecerse en el recuerdo (al rayar del día) o en la búsqueda de la esperanza (la noche es la que favorece el gran salto, la gran presentación - visión de la eternidad) en el no - ser, es decir en la post-vida, en la eternidad (y un ejemplo, de realidad transformada vigente para él es el hecho de escuchar al amigo en su laúd).

Resumiendo, la campana tiene triple función: la de un elemento propiamente romántico al estar inserto dentro de un paisaje y con unas connotaciones propias de la época; la de recuerdo y vuelta al pasado; la de trascendentalización, ya que a través de la campana puede llegar a enlazar, a armonizar, con el mundo filosófico del más allá.

Se podría desarrollar un nuevo aspecto, el referido a la simbología de los animales preferidos en la noche. No obstante, por parecerme de una relativa importancia e incumbencia sólo citaré a título de ejemplo algunos autores: «A una tórtola», «A un ruiseñor», de Gómez de Avellaneda; «El jilgero», de Martínez de la Rosa; «El cisne y su sombra», de Campoamor;

«A un ruiseñor», de Espronceda; «A una tórtola», de Carolina Coronado; «A un águila», de Bermúdez de Castro, donde el autor implora ser llevado por el águila, ser llevado por su deseo de elevarse para robar el fuego sagrado (igual que Prometeo) para animar a la humanidad de entre la miseria.

Pensemos que «lo fluido, lo aéreo y lo ígneo son elementos preferidos por la fantasía romántica como instrumentos expresivos de la idealización y la transfiguración. El aire y el fuego son símbolos y medios de transformación» ⁽¹⁰⁾, transformación que pretende aplicar el poeta.

Visión subjetiva

El hombre romántico enfrentado a un mundo exterior que le es ajeno, insolidario, del que se siente desligado, hundido en su yo consciente de la crisis, reencuentra la parcial solución en una especie de «representación» paladina, de «recreación» de un mundo para sí en el que perecer de una muerte escogida, o refugiarse en el marco elegido observando y observándose, elevándose al encuentro incierto de la esperanza, o buscando en el paisaje un reflejo de su tragedia, de su duda o de su amor:

*«Que es un prisma el corazon
que tristes o encantadores,
de gloria o de perdición
segun siente la ilusion
descompone los colores!» ⁽¹¹⁾.*

Es posible que el poeta, consciente de su juego, caracterice opuestas dos posibilidades de una misma circunstancia. En «A las nubes», Carolina Coronado esboza una doble visión de la luna:

*«¡Y cuán dulce y templado
El resplandor sereno
Del astro de la noche sosegado!» ⁽¹²⁾.*

El resplandor concuerda con la serenidad, como se relaciona la palidez con la tristeza en los siguientes versos, donde además se aúna el hecho de verse la luna verdaderamente, a través de la neblina protectora:

«Y yo os adoro si con tibio anhelo

.....
*Si un delicioso manto
Yeláis de las estrellas
Y la pálida luna el triste encanto».*

Evidentemente, de las dos propuestas una corresponde al querer decir del poeta: con una deberá sentirse próxima para circunscribir a la condición de ausencia y quizás de anhelo de la otra vida imposible pero deseada. De este modo la poetisa se sentirá identificada con la segunda visión por deducción del quinto sexteto:

*«Y ¡cuánto, oh nubes, vuestro errante giro
Place á mi fantasía!
Triste y callada y solitaria os miro
Flotar allá en el viento,
Y por celeste via
Melancólico vaga el pensamiento»* ⁽¹³⁾

Otro proceder será el de Romero Larrañaga, adoptando una postura de incerteza entre los límites de su subjetivismo y los de la realidad. No afirma, posibilita, sugiere, presta atención a su propia palabra:

*«Mudos mis labios á su vez suspiran
Por si hay en las sombras corazon!
Las hojas de los árboles sonoras,
Mansas zumbando en desigual baivén,
De la alta noche en las serenas horas,
Ay! me parece suspirar tambien»* ⁽¹⁴⁾.

Puede también que el poeta confiese su percepción subjetiva al compararla con la recepción que tiene el mundo exterior de la misma circunstancia. En «El sueño», García Gutiérrez, tras considerar el sueño como fugaz alivio de la amarga pena y la nocturna sombra como tumba parcial con un deseo de ausencia de luz, se percata de que la noche es más fúnebre y sombría a sus ojos y así la quiere:

*«Cubra mis ojos la nocturna sombra,
cual si la parca, con airada ceño,
ya preparase a mi funesta suerte
lóbrega tumba*

.....
*¡Ah!, triste noche, a mis cansados ojos
más que a otros ojos fúnebre y sombría,
tiende tu velo, y de la tierra espanto
lóbrega reina»* ⁽¹⁵⁾.

Conciencia de soledad. Necesidad angustiosa de diálogo para el que no existe el factor humano. Creación de la noche como telón de fondo para la lamentación, para el canto de amor, en un intento de hallar cualquier respuesta. La personificación de la naturaleza emotiva se hace improrrogable.

En «Las dos palmeras», la personificación de la naturaleza es rotunda, la naturaleza, generalmente femenina (salvo excepciones: «El girasol», «El jazmín», por ejemplo), tiene una vida pareja a la humana, dotada de todos sus mismos pesares y sentires y con reacciones propias de la autonomía personal:

*«Allá entre las tinieblas
de la noche perdido
¿no oís algunas veces
vago, triste rumor,*

.....
*En las noches lamenta
sus perdidos amores:*

.....
*Así en la noche cuenta
la palmera sus amores;
las auras conmovidas
gimen en derredor» (16)*

Con harta frecuencia se ha considerado a Carolina Coronado como la sensible cantora de las flores, pero quizá sería más exacto precisar que es la infatigable cantora de sí misma, porque en realidad muchas veces estas flores con una transposición verídica tras la que se esconde impalpable la duda, el amor o la irrefrenable proyección hacia la muerte. Otras veces, como en el caso que nos ocupa la naturaleza se sujeta al paralelismo, entablando una perfecta compenetración de ambos en un entendimiento mutuo, que en último término es la vuelta indefectible a sí misma. ¿Trata de plantear acaso como única posibilidad de diálogo el de la naturaleza, la única sensible por esencia, y cogida del brazo de ésta la condena a un monólogo incesante?.

De subjetivización a identificación

Un paso más en el análisis gradual de la visión subjetiva nos lleva a hablar de identificación. En Carolina Coronado había paralelismo pero no identificación (aunque la pudiera haber inherente).

Uno de los ejemplos que puede permitirnos desarrollar este aspecto es la oriental «El Cautivo», de Gil y Carrasco (17). Tiene una estructura elaborada que merece comentario. Parte de la situación física: la naturaleza adormecida por la noche callada, limpia y serena. Pero esta objetividad viene dada por el poeta que habla en tercera persona, mostrando a continuación la doble relación del hombre con la noche; la del hombre libre-noche: «dulce es vagar en la noche», «dulce es soñar si en libertad soñamos»; la del cautivo - noche:

*«¿Mas qué importa al cautivo engalanada
La noche ver de estrellas
Si no puede en su cárcel olvidada
Decirle sus querellas?»*

.....

*Y sólo el mar en la tormenta oscura
Escucha sus cantares»*

La noche, o mejor las estrellas, como confidente imposible para él, aunque lo sea, por deducción negativa, para el hombre libre. Para el cautivo le resta la infinitud del mar inalcanzable.

Pero lo más sugestivo es el monólogo del cautivo con la naturaleza:

*«¡Noche!, serena estás, mágica y pura:
Ni un soplo turba tu feliz quietud:
Eres un sueño de la edad futura
Dorado por un astro de virtud.*

*Mas, ¿por qué vienes, ¡ay! tan encantada
Con todos los luceros hacia mí,
Si ya pasó la edad arrebatada
En que los lauros del honor cogí;»*

El adjetivo enfático *mágica*, conlleva todo el contenido semántico de los cuatro primeros versos. La noche con su magia es la germinadora de posibilidad. Es el recinto del sueño, de la supervivencia, de la esperanza en el futuro pensado en la noche. Con su alquimia seductora crea en el pensar del cautivo la posibilidad en mayúsculas. Los tres últimos versos contienen la visión de la realidad. Después de este momento mágico se percata consciente y plenamente de la realidad circundante, de su realidad, a la que le es inaccesible la belleza nocturna. Y pide:

*«Hoy a todas tus pompas y misterio
Sólo te pido sombra y soledad;
De todos los poderes de tu imperio
Las ráfagas que traen la tempestad.»*

Es curioso observar como en casi todos o todos los poetas estudiados la *tempestad* es algo negativo, que espanta y que se intenta ahuyentar o se ansía que desaparezca. Es curioso, pues, cómo para el hombre -fuera de la sociedad- justamente lo que pide es la tempestad, que es con quien se sentirá verdaderamente identificado. A diferencia de los demás seres sociales que son víctimas, por decirlo de algún modo, del agravo de la tormenta, él es un «aliado». La consecución de este ser aliado o tomar como aliado a la galerna es la identificación: la tempestad marina acaricia la eterna tempestad del corazón y ésta ama a aquella. El ámbito para esta especial relación amorosa es la noche, amor que es la única ventura del poeta:

*«Sólo esa mar, mi amor y mi delicia
Si, en la noche, azotada del turbión,
Bramando melancólica, acaricia
La eterna tempestad del corazón.»*

Si el autor ha empezado el poema situando temporalmente la plácida y serena noche objetiva que también reconoce el cautivo, continúa ahora el proceso temporal, como cierre y conclusión: surge la ternura.

Por tanto, todo ha transcurrido en el lapsus encerrado entre los límites de una noche vista desde fuera (el propio poeta) y desde dentro (el cautivo). La noche espacio-temporal ha permitido desenvolverse y hablar al desposeído de expresión, ha invitado a la reflexión y sobre todo a la palabra, a la comunicación.

Una vez la aurora cohabita con la tierra y se diluyen los poderes mágicos de la nocturnidad, se oye de lejos el canto del cautivo en la prisión, con su lamento por la vida perdida. Con la aurora «la posibilidad» ha terminado.

La misma estructuración encuentro en «A un sauce» de Bermúdez de Castro, donde el sauce conserva una total identificación con la vida humana demostrando incluso poderes de comprensión. Expresado claramente en unos versos de corte sencillo:

*«Mas sensible que las flores,
Tú no insultas la aflicción
Con perfumes, con colores;
Tú comprendes los dolores
de un cansado corazón.*

*Tu vida es la del mortal;
Como el tuyo es su gemir;
Y esa existencia fatal
Es la vida universal;
Es nacer, sufrir, morir.»* ⁽¹⁸⁾

Y en «Canción» de Carolina Coronado en la que la noche es interpretada como tranquilidad e inspiración y, curiosamente, el viento que generalmente actúa como factor sonoro aquí es el portador de silencio:

*«Y la reina de las sombras
Con ligero paso avanza;
En esas horas tranquilas,
Inspiradoras del alma;
Cuando en las alas del viento
El silencio se derrama;»*

aparece la búsqueda y diálogo en y con la naturaleza, ambas escondidas como amantes bajo la oscura tranquilidad nocturna, llegando a un paralelismo identificable con la propia naturaleza, una compenetración vagando entre sueño o ensueño y realidad, que sería el recuerdo:

*«Y comparo al manso río
Mi existencia sosegada.
El rueda blando entre flores;
Ella entre ilusiones blanda»* ⁽¹⁹⁾

Esquema similar percibimos en «A una estrella» de Espronceda. Por los acentos de desesperación se suele fechar después de su separación de Teresa (1836-1837).

Identificación y posterior pérdida de ésta

Espronceda en su poema «A la luna»⁽²⁰⁾ plantea el paralelismo poeta-luna, pudiendo la luna seguir su camino y él mantener su tristeza. Aquí hay paralelismo de existencia-experiencia, poeta-lucero (el lucero tema frecuente desde Ossian); el poeta pierde el amor, el lucero se ve empañado por la oscura niebla:

*«¡Ah, lucero! tú perdiste
también tu puro fulgor,
y lloraste;
también como yo sufriste
y el crudo arpon del dolor
¡ay! probaste»*

Ante la pérdida común a ambos se inicia mutua relación de compañía, identificación mediante la encarnación del lucero que llora e implora piedad:

*«Pero tú conmigo lloras
que eres el ángel caído
del dolor,
y piedad llorando imploras,
y recuerdas tu perdido
resplandor»⁽²¹⁾*

y la final interrelación de ambos:

*«Lucero, si mi quebranto
oyes, y sufres cual yo,
¡ay! juntemos
nuestras quejas, nuestro llanto;
pues nuestra gloria pasó
juntos lloremos»⁽²²⁾*

Pero esta relación es breve, el poeta se entrega a la impunidad del destino sin más fuerza que la de su abandono y despedida. Presenta como factible la recuperación y la superación por parte de la estrella en un final especial y nada despreciable. Para él sólo queda la pena, la tristeza y la interrogación latente en el poema (tema del Ubi Sunt? en versos de corte parecido a Manrique).

En su poema «A la luna», el paralelismo es luna-Endimión y poeta-amante, perdiendo los dos su amor y llorando juntos. Pero la luna sigue su camino, mientras que el poeta queda en desconsuelo. Hay un elemento más que en el anterior; el poeta ruega a la luna sea mensajera de amor:

*«Díle a mi vida que su amado ausente
miserio muere sin desdicha tanta,
a este repuesto sosegado bosque
dulce no vuelve»⁽²³⁾*

Hay un resquicio de esperanza, no es la deserción total de la vida como en el anterior. Fue publicado en 1837, y la explicación podríamos hallarla en que por aquel entonces el poeta no tenía el desengaño por la historia y pérdida de Teresa.

La estructura de los dos poemas comentados tienen un doble procedimiento. No es tan sólo como decía en «El cautivo», una identificación elemento-natural-poeta, sino que cumple un proceso cíclico de pérdida de esta identificación, poniendo de relieve, todavía más, la diferencia, la separación inicial, el abismo inextinguible entre el poeta y la naturaleza a la que aspira pero no puede alcanzar.

La misma técnica sigue la Avellaneda en «A una acacia», (árbol profundamente romántico, junto con el ciprés). Partiendo de una semejanza de situaciones vitales, llega a la identificación: otoño en la vida y el alma de uno y otro. Alternancia entre el recuerdo -la luna es imagen del pálido recuerdo del amor que se pierde-, de tiempos felices y el presente en que igual hado les cabe a los dos. El destino se bifurca desde el momento en que el árbol puede reverdecer con la primavera; en aquel instante ella se alejará por sentir la distancia desbordada.

Hay una diferencia radical de este poema respecto a la mayoría de los poemas estudiados. No ha partido de un desligamiento con la naturaleza, no lo ha planteado directamente como en el resto, sino que ha partido de la identificación para llegar a una separación sin precedentes. El desplazamiento, la soledad ha sido delimitada y coronada a través de la distinción, del enfrentamiento definidor. Sólo le queda, ya que niegase a la confianza, la muda compañía en la noche y tras la muerte:

*«Y en hora silenciosa,
-cuando la noche lóbrega domina
las lúgidas esferas
y aparece su narcótico beleño-
Que tus hojas postreras
giren en torno, y a mi eterno sueño
con lúgubre murmullo
benignas den el postrimer arrullo!»* ⁽²⁴⁾

La no identificación naturaleza-poeta

Otra posibilidad en este grado de subjetivación es la no identificación naturaleza-poeta, que correspondería a una naturaleza que podríamos calificar de esquiva.

La naturaleza duerme (no es nada frecuente la referencia a una naturaleza dormida, aparece también en Gómez de Avellaneda «A las estrellas» en el mismo sentido) sorda al gemir del poeta:

*«Bien hagas tú que blanda y bienhechora
callando duermes cuando gimo yo»* ⁽²⁵⁾

Pero la noche no es malévola, ni burlona como se presenta en la Avelaneda en «La esperanza tenaz»:

*«Conté al cielo tus visiones
Con patéticas querellas,
Mas el sol y las estrellas
Se burlaron a la par»* ⁽²⁶⁾

La noche ha sido el ámbito para encontrar la esperanza, y para el descanso del intenso afán en la búsqueda de aquella. Pero la esperanza está ligada al error y las visiones desconcertantes que cuenta al cielo en su sufrimiento. Tras el desengaño y ante la nueva voz engañosa de la esperanza, que oirá arrullando el enfermo corazón, toma tres posturas o puntos de partida para el análisis de esta esperanza, tres actitudes diferentes de tres elementos que, sumados, constituirán la personalidad de la poetisa: El corazón creará en el embuste, la mente se asustará y la razón se indignará. No es una casualidad que sean tres los constituyentes; para la poetisa el número tres está cargado de un especial simbolismo, que se repite en varias ocasiones; un ejemplo de ello, en «Amor y orgullo».

Recordemos aquellos versos correspondientes a «La luna»:

*«Nada perturba tu sublime calma...
Mientras que uncida de pasión al yugo
Rómpese mi alma»* ⁽²⁷⁾

Pero quizá el poema más representativo en este sentido es el de Coronado «¿Cuál tu grandeza? ¿Cuál es tu ciencia?». Poema en contradicción con el resto de su obra, donde la luna era exhibida como confidente, mensajera, o la misma naturaleza corría correlativa con su vida. Descubre ahora lo frío y lo inhóspito que puede llegar a ser todo para ella:

*«Siempre en la noche, compañeros míos
Los árboles, la luna, los luceros,
Mas ninguno de tantos compañeros
Me demanda jamás ¿por qué suspiro?*

.....
*A la luna le cuento mi cuidado
Y sigue inestable y muda á la voz mía,
Como mujer ¡ay! envidiosa y fría.
Que el pecho tiene á la amistad cerrado*

.....
*Sola yo turbo cuadro tan sereno,
Sola yo altero tan dichosa calma,
Solo inquietud y lucha hay en mi alma,
Solo mi corazón hierve en mi seno»* ⁽²⁸⁾

¿Es fruto de un instante, o de una concepción de la que ha despertado lúcidamente a la realidad, renunciando a ella?

Quizá la luna encierre también desventura, con lo cual nos da la solución y no rompe el hilo mantenido a lo largo de su obra, se mantiene en una coherencia al suponer la luna en un trance (de categorización casi humana) por el cual la ha olvidado (hay, pues, una cálida proximidad supuesta):

*«Y tal vez de los nuestros sus gemidos
Están por breve espacio separados,
Y tal vez de ambos mundos encontrados
Se responden en ecos los ruidos»* ⁽²⁹⁾

Más radical es Bermúdez de Castro, quien no concede licencias:

*«¡Noche de amor, de calma y de misterio!
Tu paz contrasta con el ánsia mía.
Tu soledad, tu sombra, tu armonía
Todo aumenta en el pecho mi dolor»* ⁽³⁰⁾

*«Vén solo tú... consuelo de mi alma.
¡Angel del sueño, ven!»* ⁽³¹⁾

El único ruego es el sueño como consuelo y solución, como el olvido tan esperado y que viene anhelando y pidiendo a lo largo de toda su poesía. «El cansancio» es otro ejemplo de lo expuesto:

*«En mis noches de desvelo
Pido al sueño blanda calma»* ⁽³²⁾

Visión objetivada y su paso y oposición a la subjetivada

Hay otra serie de poemas que están a caballo entre visión objetivada/visión subjetivada. Debemos recurrir a aquellos versos de Pastor Díaz:

*«Era una noche azul, serena, clara,
Que embebecido en plácido desvelo,
Alcé los ojos en tributo al cielo,
de tierna gratitud.*

*Mas ¡ay! que apenas lángido se alzara
Este mirar de eterna desventura,
Turbarse vi la lívida blancura
de la nocturna luz.*

*Incierta sombra que mi sien circunda,
Cruzar siento en zumbido revolante*

.....
Cubrió mi corazón terror secreto

.....
No, como un tiempo, colosal quimera» ⁽³³⁾

Este último verso está muy directamente relacionado al que lleva por título «Mi inspiración», que analizaremos al hablar de la noche en su calidad de «visionaria».

Objetivamente la noche es serena, pero cuando interviene el «mirar» general del poeta, la noche deja de ser la manifestación objetivo-real para pasar a ser la creación nocturna de la imaginación, la noche subjetivada a la medida del «yo» poético. No hay una identificación del poeta-noche, sino más bien dos planos diferentes de una misma realidad, dos puntos ópticos divergentes para un mismo hecho. La noche real sigue su curso, que servirá de elemento de comparación respecto a la noche imaginativa del poeta. Es de precisar que el verbo que utiliza es «ver», no afirma que la noche cambie sino que «ve» turbarse. Hay, pues, un libre discurso de ambos, pero sin identificación, aunque la «visión» del poeta es la de una noche asumida y «representada» para sí.

Piensa en las consecuencias de la aparición de la mariposa negra como agorera que le aparece por doquier al igual que «la voz» del poema «Una voz». Se plantea las apariciones y transfiguraciones de la mariposa, las preguntas sobre su esencia e identidad. (No creo que sea símbolo de misterio y pavor, como se ha venido diciendo, sino que consideramos que tiene un trasfondo algo más sugerente que la mera exterioridad). Para acabar con unos escasos versos dedicados al razonamiento condensado de su filosofía de aquel momento de adolescente, no carente por ello de cierta profundidad: «no hay más verdad que la ilusión del alma», gran tesis expuesta por un poeta romántico que encierran todo un pensar de época: la subjetividad, la ilusión (-visión), el alma como poder esencial, y la búsqueda de la verdad por antonomasia. La verdad es la fugacidad, la pérdida de la quietud, el recuerdo de la calma que pasó y ahora la verdad es llanto y dolor. La solución: el vuelo a extraña región que podría ser una integración o seudointegración en la naturaleza, metafóricamente utilizada o, en definitiva convertida en valores absolutos.

Pastor Díaz se mueve constantemente en esa tendencia o aspiración reflejada en un mundo perdido, salvaguardándose en la fantasía imaginaria y la visión perenne, no ausente de una simbología («La mano fría», que analizaremos):

«Pasó... no era mujer!... era mi sueño»⁽³⁴⁾

Referente a este salto de visión objetiva a visión subjetiva, tenemos otra excelente muestra de Zorrilla «Un recuerdo y un suspiro»:

«Bella es la luz de la rosada aurora

.....
Bello es el sol allá en el horizonte

.....
Bella es la tarde con su parda sombra
.....

Bella es la noche cuando en paz camina

.....
Bello es el mundo, sí, la vida es bella...!

.....
Solo no encuentra su contento en ella
Un corazón que el imposible ama» ⁽³⁵⁾

Percibimos claramente una estructuración gradual ascendente para llegar a la belleza totalizadora del mundo, y definir a partir de ésta la esencia del alma romántica: el amor a lo imposible y sus consecuencias. La visión subjetiva vendrá expresada en el sentir de la fugacidad del tiempo y la percepción subjetivada de los efectos de la noche:

«Sólo él sabe, que el sol en Occidente
Al sepultarse, le arrebató un día
Y la noche, al caer sobre su frente,
Con su misterio encuentra su agonía».

Ambivalencia: un ejemplo

Quiero citar por último un caso de ambivalencia de la noche en un mismo poema, «El faro de Malta», del Duque de Rivas. La Noche es presentada en sus valores opuestos (como ocurría en C. Coronado, «A las nubes», llegando a una identificación; pero aquí no se trata de elección o de identificación con una de las dos presentaciones, sino más bien entreveremos un doble sentido, el real y el simbólico), la envolvente triste noche, con sus típicos elementos de huracán y tinieblas, y por otra parte la apacible noche con sus luceros, con su luna y el faro, todos elementos de luz. El faro tendrá un sentido real, un sentido físico como guía para el piloto en medio de la noche, de las tinieblas, de la tempestad. Y un sentido simbólico: la razón que actúa como guía en medio del furor de las pasiones.

La noche tenebrosa es la identificada, la que simboliza la vida humana en sus pasiones; la razón, el factor de luz, que corresponde a la apacible noche, la que hará posible el paso, la conversión de una noche en otra.

Conclusión

«El mundo sensible parece ser algo existente con independencia del sujeto que lo percibe, pero en realidad no existe sino por la actividad del sujeto. Eliminemos el yo y al instante queda eliminado el mundo» (Fichte) ⁽³⁶⁾.

Esta actividad del sujeto es el fruto del cambio de sensibilidad que se anunciaba a finales del siglo XVIII, y que se ha convertido en el sentimiento o actitud romántica.

La búsqueda y la expresión y su relación interna son los centros en torno a los cuales gira todo el comportamiento. Búsqueda y expresión a partir de un individualismo e idealismo en libertad, en la naturaleza concebida desde la objetividad y, sobre todo a raíz de la subjetividad y el paso de una a otra. Dentro de esta subjetivización creo que es imprescindible hacer un distingo entre ésta como tal y la identificación que es un grado más en este proceso del «yo» poético. La relación, la superación y la oposición de todas estas visiones nacidas del profundo sujeto constituyen la estructura básica romántica. Hasta aquí han intervenido el poeta y el exterior desde la noche, el próximo paso tenderá a transgredir a esta naturaleza que ya le es conocida para una búsqueda, o un hallazgo más remoto y trascendente, de la directriz que se esconde más allá de modo inalcanzable: la infinitud nostálgica y Dios.

NOTAS

- (1) JANKÉLEVITCH, Vladimir.- «El nocturno». *Eco*, 1966. T.XIII. pp. 644-659
- (2) BÉGUIN, Albert.- Op. Cit. Citado por... p.120
- (3) PICARD, R.- «La poesía del Romanticismo alemán». *Convivium*, 1967 p.62
- (4) BOWRA, C.M.- *La imaginación romántica*. Ed. Taurus. Col. Persiles, nº 52. Madrid, 1972 p.33
- (5) GARCÍA GUTIÉRREZ.- *Poesías*. R.A.E. Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, vol. 4, 1947. pp.93-96
- (6) GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis.- *Obras*. Edcs. Atlas B.AA.EE. nº CCLXXII, Madrid 1974, tomo I. Edición y Estudio preliminar de D. José María Castro y Calvo. p.241
- (7) ZORRILLA, José.- *Obra de...* (Nueva edición corregida y la sola reconocida por el autor). Paris. Baudry, 1852. Vol I. p.86
- (8) GÓMEZ DE AVELLANEDA.- Op. Cit. pp.240-250
- (9) GIL Y CARRASCO.- *Obras completas*. Edcs. Atlas, B.AA.EE. nºLXXIV Madrid, 1954 pp.4-6
- (10) PICARD, R.- Op. Cit. p.59
- (11) ROMERO LARRAÑAGA.- *Poesías*. Madrid, 1841 Vicente de Lalama. p.157
- (12) CORONADO, Carolina.- *Poesías*. Madrid, 1852 p.8
- (13) CORONADO.- Op. Cit. p.8
- (14) ROMERO LARRAÑAGA.- Op. Cit. p.218
- (15) GARCÍA GUTIÉRREZ.- Op. Cit. p.47
- (16) CORONADO.- Op. Cit. p.19
- (17) GIL Y CARRASCO.- Op. Cit. pp.24-25
- (18) BERMÚDEZ DE CASTRO.- *Ensayos poéticos*. Gabinete literario. Madrid, 1840. p.35
- (19) CORONADO, C.- Op. Cit. p.20
- (20) ESPRONCEDA, José.- *Poesías líricas y fragmentos épicos*. Clásicos Castalia, nº 20. Madrid, 1970. pp.133-134
- (21) ESPRONCEDA.- Op. Cit. p.252
- (22) ESPRONCEDA.- Op. Cit. p.253
- (23) ESPRONCEDA.- Op. Cit. p.134
- (24) GÓMEZ DE AVELLANEDA.- Op. Cit. p.282
- (25) GARCÍA GUTIÉRREZ.- Op. Cit. p.41
- (26) GÓMEZ DE AVELLANEDA.- Op. Cit. p.275
- (27) GÓMEZ DE AVELLANEDA.- Op. Cit. p.267
- (28) CORONADO, C.- Op. Cit. p.47
- (29) CORONADO, C.- Op. Cit. p.48
- (30) BERMÚDEZ DE CASTRO.- Op. Cit. p.291
- (31) BERMÚDEZ DE CASTRO.- Op. Cit. p.293
- (32) BERMÚDEZ DE CASTRO.- Op. Cit. p.297
- (33) PASTOR DÍAZ.- *Obras*. Edcs. Atlas. B.AA.EE. nºCCXLI, tomo III. Madrid, 1970. pp.34-35
- (34) PASTOR DÍAZ.- Op. Cit. p.35
- (35) ZORRILLA.- Op. Cit. pp.11-12
- (36) GARRIDO PALLARDÓ; citado por... - *Los orígenes del Romanticismo*. Ed. Labor. Nueva Colección, nº 65. Barcelona, 1968. p.116

Nota: En las citas textuales se ha mantenido, en su caso, la forma de la edición original.