

Poesía e historia

Edgar Montiel

La poesía es el lenguaje de la sociedad -pasión y sensibilidad- y por eso mismo es el verdadero lenguaje de todas las revelaciones y revoluciones. Ese principio es social, revolucionario; regreso al pacto del comienzo, antes de la desigualdad; ese principio es individual y atañe a cada hombre y cada mujer: reconquista de la inocencia original.

Octavio Paz

En el principio estuvo la palabra. En las lenguas antiguas, como el hebreo, el *principio* significaba sabiduría, de modo que "con sabiduría se creó la palabra". Ella fue el logos creante y ordenador que servía naturalmente para hacer entrar en comunión a los miembros de la comunidad, e informar a los tiempos venideros que en los orígenes se encontraba siempre el verbo, que todo empezaba por la Creación, expresión de la sabiduría suma de un Dios Creador. Así, la palabra ofrece al hombre la versión primera de la creación del universo. América no podía escapar a este destino adánico. Un viejo anónimo quechua invoca a Viracocha como "regidor del mundo", Señor de la fuente sagrada:

*Amanece la tierra
y se cubre de luces,
a fin de venerar
al criador del hombre.
Y el alto cielo
barre sus nubes
para humillarse
ante el creador del mundo.*

Muchos siglos después, un poeta contemporáneo, Laureano Albán,¹ heredero a su modo de estas antiguas cosmologías americanas, se acoge también a la mano creadora de Dios:

*Bastó que en la perfecta,
la más densa y reunida
soledad de lo inmóvil,
cruzara un espejismo
abriendo una finísima fisura
de levedad y pánico,
para que a través de ella
una mano de dios,
remotamente única,
enarbolara*



*ya pronto a la agonía,
ansiado azar, el mundo.*

Cuando la palabra se hizo carne, el hombre se volvió un animal comunicante. Del encuentro fecundo de los signos nació la comunión, es decir la comunicación y el sentido de pertenencia a una comunidad. La América antigua fue siempre rica en signos y alegorías, atesora un patrimonio simbólico excepcional, que alcanzó cumbres de refinamiento, como lo atestiguan las manifestaciones del arte maya, mochica, paraco e inca.

Hay algo mineral, profundamente raigal y subterráneo que atraviesa los tiempos y aflora en diversos momentos de la historia de América. Resulta impresionante la permanencia que se advierte entre los signos, temperamento y sensibilidad, de la antigua América y la contemporánea. Hay un *continuum* que se mantiene gracias a una fuerza vital, proteica, que sabe resistir, asimilar o disimular frente a los asedios externos para poder sobrevivir. ¿Son estos los rasgos distintivos de una identidad, que sabe mantenerse en el tiempo? Con su poder, la palabra diseña un universo, crea un mundo, lo encubre y lo revela.

I

Revelación es tal vez la mejor palabra para incursionar en el mundo simbólico de la antigua América, pues evoca algo de religioso, cósmico y estético. En América la poesía fue la arquitectura de un mundo y su revelación. ¿Cómo presentar América sino por la vía de la metáfora? Para los europeos no había otro modo de iniciarse en el conocimiento de un mundo y una humanidad distintos, laberíntico en su geografía, colorido en su flora y fauna, generoso en sus frutos. Solo con la ayuda de la metáfora se podía revelar lo desconocido. La poesía y el sueño pueden funcionar como armas del conocimiento. Se trataba de un juego de imágenes: la alteridad americana se miraba en el espejo de Europa.

La primera definición de América fue una metáfora. Así lo muestran las cartas de Colón y Vesputio. Los antiguos griegos dudaban si era mejor la poesía o la filosofía para dar cuenta de la historia. Este dilema estuvo muy presente en el Renacimiento. Como se sabe, América fue "descubierta" por Europa con los ojos del Renacimiento, con la mirada de la tradición helénica y latina, que era lo que Occidente había acumulado y "actualizado" como conocimiento. Juan de Castellanos (1522-1607) escoge el verso en octavas reales para historiar la hazaña de Cristóbal Colón. En su monumental *Elegías de varones ilustres de Indias* (¡de 144 mil versos!), Castellanos anota el desconcierto

de los españoles frente a los primeros americanos encontrados en el Caribe:

*Decían, viéndolos con tal arreo,
Si son sátiros estos, o silvanos,
Y ellas aquellas ninfas de Aristeo:
O son faunos lascivos y lozanos,
O las nereides, hijas de Nereo,
O driades que llaman, o nayades
De quien trataron las antigüedades.*

Ya se conoce el tenaz *desentendido* que generó este retrato original de Europa sobre América. Pero más que ánimo metafórico había aquí una voluntad descriptiva, de recurrir a la ciencia conocida para revelar lo ignorado. *Lo que era histórico se volvió poético y utópico.* Más allá Castellanos habla de la hermosura y la falta de sentido de codicia en los americanos:

*Son bien proporcionados y bien hechos,
Sacados son de hombros y de cuellos,
Y más pecan de anchos que de estrechos:
¡Cuan luenga hermosura de cabellos!
¡Qué gran tabla de espaldas y de pechos!*

Con todo esto surgió la leyenda del Buen Salvaje, que es en sí misma una expresión barroca: ¿son buenos porque son salvajes?

Por las cosas inverosímiles que se narraban, fue una práctica de los hombres del Renacimiento, especialmente en Italia, poner en verso las historias provenientes de América durante el descubrimiento. Así ocurrió con la primera noticia del Perú en Europa. Una carta del Gobernador de Panamá, Pedrarias Dávila, de abril de 1525, apareció seis meses después en Italia, traspuestos en verso, *ottava rima*. Allí se informa del primer viaje de Pizarro y se alucina ya sobre las riquezas del Perú.²

Puede que para América, nacida al mundo como presentimiento y metáfora, convenga mejor un poema como acta de nacimiento. ¿Cómo vincular historia e intuición, tiempo y verdad, origen y disolución? Octavio Paz, desde una visión americana propone a la poesía como "puente colgante entre historia y verdad":

*La poesía:
encarnación
del sol-sobre-las piedras en un nombre,
disolución
del nombre en un más allá de las piedras.
La poesía,
no es camino hacia esto o aquello:
es ver
la quietud en el movimiento,
el tránsito
en la quietud.
La historia es el camino:
no va a ninguna parte,
todos los caminamos,
la verdad es caminarlo.
No vamos ni venimos:
estamos en las manos del tiempo.*

Decíamos que hay aquí una sensibilidad, americana, pues para los antiguos mayas, de quienes Paz es un gran conocedor, el tiempo no es lineal ni progresivo (como en la vulgata positivista); "no vamos ni venimos: estamos en las manos del tiempo". El tiempo circula. ¿Por qué otro medio se puede acceder a esta cosmogonía sino por la poesía, que marca la filosofía del tiempo americano?

En la magna tarea de construir la imagen de América, la literatura náhuatl, quechua o guaraní tuvieron y tienen un notable papel. La huella de estas lenguas se encuentra en la literatura contemporánea de Latinoamérica. No se trata solo de palabras o formas sino de la herencia de un temperamento, de una concepción estética (y esteticista) de la vida, de una cosmovisión hecha palabra. Desde la primera hora de la Conquista la tierra nutricia de América no ha renegado de ninguno de los aportes. La cultura ha actuado de modo acumulativo, en una dinámica que ha incorporado mecanismos de resistencia, asimilación, disimulación y creación. Lo nuevo y extraño se integró al proceso de la creación y recreación. Lo moderno se volvió parte de la tradición. América fue el centro, en el siglo XVI, de la más grande ofensiva *globalizadora* que conoció la humanidad y pudo superarlas gracias a los poderes de la *transculturación*. Todo lo que tocaba su mano se volvía cultura/cultivo.

Un poeta náhuatl dijo de la antigua ciudad de Tenochtitlan:

*Rodeada con círculos de jade perdura la ciudad,
irradiando reflejos verdes cual quetzal está México aquí.
Junto a ella es el regreso de los príncipes:
niebla rosada sobre todos se tiende,
¡Es tu casa, Autor de la Vida,
aquí imperas Tú: en Anahuac se oye tu canto
sobre todos se tiende!*

*De blancos sauces, de blancas espadañas
es México la mansión.*

¿No hay en los poemas de José Emilio Pacheco (México, 1939), el autor de *Ciudad de la memoria*, 1989, un registro, un fraseo, semejante al poeta náhuatl para hablarnos, a contrario, sobre la "grandeza derrumbada" de una ciudad mexicana?

*De la gran ciudad maya sobreviven
arcos
desmanteladas construcciones
vencidas
por la ferocidad de la maleza
En lo alto el cielo en que se ahogaron sus dioses
Las ruinas tienen
el color de la arena
Parecen cuevas
ahondadas en montañas
que ya no existen
De tanta vida que hubo aquí
de tanta
grandeza derrumbada
solo perduran
las pasajeras flores que no cambian*

II

El encuentro de lenguas produjo miles de neologismos, se incorporaron americanismos al español, se distorsionaron expresiones castizas y autóctonas, se superpusieron visiones del Renacimiento con viejas leyendas americanas, abriéndose nuevos cánones estéticos. Se produce así una revolución del idioma. El castellano se aclimata al temperamento americano y las lenguas autóctonas son motivo de estudio para servir de instrumento a la evangelización. No había otro modo de hablar de América que con las palabras de América. Con este problema se encontró Miramontes, criollo peruano, para rimar endecasílabos perfectos en homenaje a los frutos del nuevo mundo:

*despierta y satisface el apetito
la piña, el aguacate y el zapote,
el plátano, mamey, obo, caimito,*

*la papaya, la yuca y el camote,
el coco, la guayaba y el palmito,
la guava, la ciruela, el ají y el mote,
frutos de aquesta fértil tierra propia,
do esparció su abundancia el Cornucopia.*

¿De qué otro modo se podía hablar de caimitos, zapotes y guayabas? Los poetas novoamericanos vencieron con creces esta clase de desafíos en la construcción poética. Fueron como acicates para ganar libertad en el oficio poético. En su célebre *Antología de poetas hispanoamericanos*, don Marcelino Menéndez y Pelayo hace pifia del poeta madrileño Eugenio Salazar de Alarcón, que vivió en México de 1581 a 1599, por "ciertos conatos de dar a sus paisajes color local y americano, sin rehuir los nombres indígenas, aunque sean tan ásperos como los de *Tepecingo* y *Tecapulco*, o tan poco divulgados como *Milpa* e *Icsoil*". Por suerte, fueron opiniones que los poetas novoamericanos nunca tuvieron en cuenta, pues habría sido como considerar que no se podía versar en checo, ruso o alemán...

Los peninsulares avocados en el nuevo mundo y los españoles nacidos en América, criollos, adquirieron pronto un sentimiento de filiación, un orgullo americano. El licenciado Pedro de Oña (1570-1640), considerado fundador de la literatura chilena, en su elegante *Arauco domado* (publicado en Lima por Antonio Ricardo, primer editor sudamericano), efectúa el connubio del mundo europeo y americano, de modo que su personaje Caupolicano transita entre "pallas", las favoritas de la corte incaica, y "náyades", las hijas de Zeus, diosas de la naturaleza. Hay entre pallas y náyades un vínculo, una equivalencia, no una exclusión. Un nuevo cuerpo discursivo nació de este encuentro de guayabas y cornucopias, de pallas y náyades, configurando un nuevo lenguaje: ¿no es este el español mestizo, barroco, universalista por necesidad, que marcó la personalidad de América? ¿No fundó este discurso una tradición en América distante del rigor objetivista como de la fantasía pura? Estos rasgos tuvo la literatura virreynal; hubo ruptura y continuidad, más vinculante y acumulativa que excluyente, como lo fue el propio proceso de mestizaje. Esta capacidad *incorporativa* y *recreativa* es un rasgo de la modernidad americana.

Es obvio que en la forma, la métrica, la organización del poema, los novoamericanos utilizaron de preferencia el modelo italiano, que era con el que versificaban españoles y franceses (y toda la Europa culta), pero había en los americanos un temperamento propio, una personalidad que se perfilaba con rasgos propios. Esta oxigenación del lenguaje, este desenfado para componer, generó en la propia España un movimiento de renovación. Lope de Vega (1562-1635) pone de moda en la península las palabras recién desembarcadas, juega con ellas, las introduce en su arte poética:

*Piraguamonte, piragua,
piragua, jevizarizagua;
Bío, Bío,
que mi tambo le tengo en el río.*

Entre tambos, guacamayas y piraguas, Lope de Vega repite este estribillo una veintena de veces y sus lectores encuentran gusto repetir esta suerte de trabalenguas. En contrapunto a Lope de Vega, Andrés Bello poetiza dos siglos después sobre el mismo río Bío Bío de un modo neoclásico:

*¡Quién pudiera, Bío-Bío,
pasar la existencia entera
en un boscage sombrío
de su encantadora ribera!*

Sin complejos, América se apropia de los referentes culturales de Occidente, se siente adscrita al mundo del Renacimiento, parte legítima de las novedades que engendra la modernidad, convirtiéndose con el tiempo en el espacio privilegiado del encuentro, y la síntesis de

lo nuevo nacido como cultura ecuménica. Los poetas criollos asumen el pasado y el futuro de América. En Alonso de Ercilla (1533-1594), Bernardo de Balbuena (1568-1627), sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) o en Amarilis, la poeta anónima peruana (¿1621?), se advierte esta marcada filiación americana, que es como un reconocimiento agradecido a la Madre América. En su carta de amor a Belardo (Lope de Vega), Amarilis comienza diciendo:

*Quiero, pues, comenzar a darte cuenta
De mis padres y patria y de mi estado,
Porque sepas quién te ama y quién te escribe:
Bien que ya la memoria me atormenta,
Renovando el dolor, que aunque llorado,
Está presente y en el alma vive.*

Invocar a padres-patria-estado era ya una manera de presentar una identidad distinta a la peninsular.

De la afirmación de origen se pasó fácilmente a un sentimiento patriótico, que llevó a la mayor parte de poetas a promover y muchas veces participar en las luchas de independencia. El español Manuel José Quintana (1772-1857) se pregunta si

*¿No son bastante
tres siglos infelices
de amarga expiación?,*

y se responde:

*Yo olvidaría
el rigor de mis duros vencedores:
su atroz codicia, su inclemente saña
crimen fueron del tiempo y no de España,*

con lo que absuelve de culpas a la España conquistadora.

Lo que es "crimen del tiempo" para Quintana es clamor de combate para José Joaquín de Olmedo (1784-1847):

*Y el rayo que en Junín rompe y ahuyenta
La hispana muchedumbre
Que más feroz que nunca amenazaba
A sangre y fuego eterna servidumbre.*

Pasadas las guerras de independencia, en la que muchos poetas combatieron con la espada y con la pluma, el continente afirma sus señas de identidad no en una composición fracturada y escindida sino, una vez más, acumulativa, ecuménica, buscando su centro en nuevos equilibrios, en una nueva armonía. Hablan-

NUM. 14.



GAZETA
DE LIMA

QUE CONTIENE LAS NOTI-

cias de esta Capital desde 25 de Septiembre
hasta fin de Octubre de 1795.

LA ESPAÑA QUE SE REPENTINA EN ESTA CAL-
dad, en que las noticias, que cada día se comunican
de la guerra, en favor de la causa, son tan repetidas
van haciendo creer, por consiguiente, de la victoria
que nos han reportado, se nos da a conocer, como del
no se ha sido alguna vez en la guerra, se nos da a
conocer, a pesar de que se ha visto en el campo
de batalla, y que por esto mismo se ha visto en el campo

do del *Blasón* de América, José Santos Chocano (1867-1934) señala algo que es todo un programa:

*Mi fantasía viene de un abolengo moro:
los Andes son de plata, pero el León de oro;
y las dos castas fundo con épico fragor.*

III

A la presencia árabe, ibérica y autóctona, señalada por Santos Chocano, hay que sumar la contribución del cuarto abuelo de América: África. Una cultura que incorporó su animismo al panteísmo indio, que introdujo su sentido rítmico a la música armónica, solemne, de quejas y zampoñas, que con ingenio supo combinar humildad y astucia, fuerza y ternura. Su huella en la poesía que sirvió para completar el retrato de América fue valiosa. Los poetas afroamericanos son los que mejor dan cuenta de la atmósfera del Caribe. El trópico fue el gran tema de los poetas negros o negristas, como Carlos Pellicer:

*Trópico, para qué me diste
las manos de color.
Todo lo que yo toque
se llenará de sol.*

En su poética introdujeron el olor del viento, la luminosidad, la sensualidad de la lluvia, la tortuosa selva. En el poeta esclavo Juan Francisco Manzano (1797-1854) se encuentra el testimonio humano; en Manuel del Cabral (1907) o en Nicolás Guillén (1902-1989), hay una voz jocunda, irónica y rebelde; en Pales Mattos hay gracia y romanticismo.

En la actualidad la sensibilidad negra es una de las expresiones más ricas de la literatura latinoamericana (¿quién puede negar el humor caribeño, negro criollo, en la obra de García Márquez?). La poesía negra, como sus creadores, se han difuminado en la literatura continental, enriqueciéndola con esa vena de elocuencia.

*Mulata que te hicieron de la noche y del día,
en el café con leche
bebo tu carne de fantasía.
Tabaco para hacerlo picadura
con el cuchillo de la dentadura:
tu talle
que le roba los ojos a la calle.*

Esta visión un tanto estereotipada de Manuel del Cabral sobre la sensualidad de la mujer negra encuentra su antípoda en el poema *Hermano negro*, del poeta Regino Pedroso (que era criollo, negro y chino), que exhorta:

*Negro, hermano negro,
silencia un poco tus maracas.
Y aprende aquí
y mira allí
y escucha allí
y escucha allá...*

Con caudales propios y ajenos se fundó el "pequeño género humano", a decir de Bolívar, llamado América. Con su vocación ecuménica América construyó un mundo, donde se *unimismaron* en una nueva entidad hombres, culturas y razas diferentes. Cada uno trajo sus *saudades* y melancolías. La nostalgia se volvió un territorio americano. Excelente materia prima

para una buena poesía. En un espléndido poema hecho de esta sentimentalidad, Jorge Luis Borges (1899-1986) dice:

*Una amistad hicieron mis abuelos
con esta lejanía
y conquistaron la intimidad de los campos
y ligaron a su baquía
la tierra, el fuego, el aire, el agua.*

Emoción y materia se encuentran aquí convocados por la mano maestra de Borges. Vicente Gerbasi (1913), pregunta con aplomo a su padre, "el inmigrante":

*¿Qué fuego de tiniebla, qué círculo de trueno,
cayó sobre su frente cuando viste esta tierra?*

Viajeros, buscavidas, emigrados, exiliados, transterrados, forman parte de la comunidad americana.

Por ese papel privilegiado para *sentir* el nuevo mundo, la poesía tuvo y tiene una función reveladora en América. Son países con una cultura a flor de piel. De constructores de ciudades ciclópeas como Teotihuacán y Machu Picchu, los americanos hemos pasado a cultivar hoy un arte al alcance de la mano: la escritura. Refugio de la imaginación y signo de modernidad. En este campo ha ganado excelencia, reconocimiento mundial y premios Nobel. Por ahora, América es una potencia literaria y cultural, y eso requiere una interpretación: ¿América vive en la Edad Literaria? ¿Se trata de un fatalismo esteticista? ¿Necesitamos menos belleza, Padre/y más sabiduría, como pedía el poeta peruano Juan Gonzalo Rose?

¿Por qué la literatura tiene mayor capacidad reveladora que las ciencias sociales? ¿No será porque la literatura se esfuerza por ser creativa y autónoma mientras que las ciencias sociales mayormente "importan" sus conceptos y métodos de análisis, jugando a veces un papel de *encubridores* de la realidad? Como no he encontrado en la ciencia una definición satisfactoria de *identidad*, por ahora me acogeré a la definición poética de Claribel Alegría (Nicaragua, 1924), que encuentro bellamente formulado, como receta de un tamalito (¿*Alegoría sobre los "hombres del maíz"?*), e históricamente plausible:

*Dos libras de masas de mestizo
media libra de lomo gachupín
cocido y bien picado
una cajita de pasas beata
dos cucharadas de leche de Malinche
un sofrito con cascos de conquistadores
tres cebollas jesuítas
una bolsita de oro multinacional
dos dientes de dragón
una zanahoria presidencial
dos cucharadas de alcahuetes
manteca de indios de Panchimalco
dos tomates ministeriales
media taza de azúcar televisora
dos gotas de lava del volcán
siete hojas de pito
(no seas mal pensado es somnífero)
lo pones todo a cocer
a fuego lento
por quinientos años
y verás qué sabor.*

NOTA

¹Los poemas y autores de este artículo han sido tomados del libro *Memoria de América en la poesía. Antología de 1492 a 1992*, que

efectuamos en colaboración con Fernando Aínsa. Colección de Obras Representativas, Ediciones UNESCO, París, 1992, 318 pp.