

Utah State University

DigitalCommons@USU

Decimonónica

Journals

2005

Lo Sublime que se desvanece. La imagen poética del Niágara en Heredia y Pombo.

Rut Román

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.usu.edu/decimononica>

Recommended Citation

Román, Rut, "Lo Sublime que se desvanece. La imagen poética del Niágara en Heredia y Pombo." (2005). *Decimonónica*. Paper 42.

<https://digitalcommons.usu.edu/decimononica/42>

This Article is brought to you for free and open access by the Journals at DigitalCommons@USU. It has been accepted for inclusion in Decimonónica by an authorized administrator of DigitalCommons@USU. For more information, please contact digitalcommons@usu.edu.





Lo Sublime que se desvanece. La imagen poética del Niágara en Heredia y Pombo.

Rut Román

Al cabo de siglos de teología y racionalismo, el siglo XIX quiere levantar un orden de valores dentro del cual el hombre pueda construir un *yo* que se arroge el protagonismo de su propia vida. La formulación estética de ese *yo* halla en el arte romántico su vehículo y forma. En Hispanoamérica el mayor interés del romanticismo es la elaboración de un sistema simbólico que cohesionen los valores, aún dispersos, de las nuevas naciones americanas. Para ello, el arte recurre a la descripción de la naturaleza; la poesía de amor, lo nacional en contraste con lo exótico. Todo ello desde la celebración de una individualidad que proclama su diferencia en relación a otro —ya sea la naturaleza, el indio o la mujer— para tomar posición frente al mundo y plantear su conexión con lo trascendente. Todas estas preocupaciones son caras al romanticismo, le sirven para pensar, desde distintos ángulos, su centro temático: la formulación de un *yo*. “¿Quién que *Es*, no es romántico?”, interrogaba, retóricamente, Rubén Darío. Su pregunta señala el innegable afán protagónico del *yo* romántico que el modernismo y otros movimientos posteriores heredarán.

El protagonismo que el siglo XIX inaugura es producto de una sensibilidad exacerbada en los enfrentamientos históricos de una época pródiga en choques políticos, liberaciones nacionales y convulsiones internas. Por ello esta sensibilidad da ocasión a una percepción del *yo* que parece manifestarse en los súbitos destellos ocasionados por el encuentro y choque de fuerzas disímiles. Bajo este ánimo de agitaciones, algunos poetas del siglo XIX fijaron su interés en los aspectos de la naturaleza americana que resisten un orden y continuamente despliegan el enfrentamiento de sus elementos. Esta naturaleza salvaje les sirvió para escenificar la experiencia por la que el sujeto, con los sentidos exacerbados ante el espectáculo monumental, alcanza el instante de revelación y percibe su identidad y relación única con el universo. La fuerza desbordada de la naturaleza horroriza y fascina al poeta, y lo encara con su propia pequeñez, a la vez que le permite la percepción fugaz de pertenencia a una totalidad de la que brotó fragmentado y a la que anhela regresar.

En este trabajo pretendo buscar el *yo* como destello refractado en el hiperbólico choque de las aguas en la catarata del Niágara. Mi lectura se enfoca en dos poemas románticos escritos con cuarenta años de diferencia. Revisaré la conformación de una conciencia en la “Oda al Niágara” (1824) del cubano José María Heredia (1803-1839) y la resonancia de este poema y la experiencia que lo motiva en un poema posterior, suscitado por el mismo estímulo escénico: el poema “En el Niágara” (1864) del colombiano Rafael Pombo (1833-1912). ¿Qué ha ocurrido en este período en torno a la construcción del sujeto y su relación con la naturaleza? Quizá lo más importante no es mirar cómo ha cambiado el objeto, sino desde dónde se construye el sujeto que contempla.

Revisaré, brevemente, las circunstancias históricas de Heredia y Pombo, en busca de algún indicio que aclare la distancia que media entre estas dos miradas sobre el mismo fenómeno. Estos dos poetas están separados por una generación. Con treinta años de diferencia en edad, tanto Heredia como Pombo surgen de la clase media alta, con acceso a una educación privilegiada. Tanto el cubano como el colombiano sintieron la patria desde el desarraigo y, junto con Echeverría, Mármol, Gómez de Avellaneda y Zamudio, se autodefinen como “peregrinos”. Este tópico romántico señala una identidad distanciada de la realidad inmediata y anhelante de un lugar “otro” que no habita. En el plano geográfico esto hace que el “yo” emotivo se considere ciudadano de un lugar particular —la patria—, a la que cantará desde un horizonte continental en el que se ubica. El lugar de nacimiento tanto de Heredia (Santiago de Cuba) como de Pombo (Bogotá) fue fortuito pues sus padres, por motivos profesionales, se habían trasladado a esas ciudades pocos meses antes de sus nacimientos. Su ascendencia inmediata viene de Santo Domingo y de Popayán, respectivamente. Ambos definen el lugar de origen en un acto de identidad voluntaria. En este gesto identitario hallo el primer rasgo del fuerte protagonismo vital que el romanticismo enarbola. En el caso de Heredia, aunque vivió la mayor parte de su vida en el exilio, su compromiso político e identitario lo hacen “el primer poeta cubano”, según José Martí. Vivió únicamente seis años de su vida en Cuba; su exilio fue irrevocable, interrumpido por un permiso especial para visitar la isla tan sólo por tres meses, pocos años antes de morir. Así, Heredia es cubano desde la ausencia, casi parecería que por ser ése el lugar en el que no puede estar. Pombo también experimentó el alejamiento de la patria —en su caso voluntario— y el vacío de la ausencia, durante su larga estancia en Estados Unidos como diplomático y luego como periodista. En ambos se fortalece el sentimiento de individuación y soledad frente a una realidad ajena y se agudiza el vínculo de pertenencia a la patria. En este sentido, las condiciones de la nostalgia romántica están dadas. Visitar en la fantasía aquello que no está, debió repetirse, como ejercicio nostálgico, en ambos durante este período en que tanto Heredia como Pombo aguzarían la imaginación poética para, con los materiales evocados por la memoria, restituir sobre el vacío la patria anhelada. Estos impulsos evocativos de lo ausente se verán en ambos poemas al Niágara como realidad presente que suscita imágenes distantes.

En cuanto a la educación, José María Heredia, como hijo primogénito recibe del padre una formación en las humanidades clásicas y desde temprana edad demuestra interés por la traducción y la poesía. Se presenta en la vida cultural de La Habana a los dieciocho años, autorizándose con gran confianza en sus méritos como traductor y poeta. Esta asertividad temprana sobre su valía también es un rasgo que confirma el proyecto de

construcción de una identidad sólida.

Pombo también sigue las directrices paternas que lo obligan a una carrera de ingeniería en la Escuela Militar. Al igual que Heredia, demuestra facilidad precoz para la traducción y la poesía por lo cual pronto se distanciará del destino marcado por el padre. En cuanto concluye los estudios de ingeniería, profesión que acata por mandato del padre, persiste en su vocación poética hasta obtener el consentimiento paterno. Héctor Orjuela recoge en *Edda la bogotana*, biografía dedicada al poeta, las palabras del padre: “si poeta quieres ser, eso serás, aunque luego te pese” (35). Nuevamente, esta empecinada voluntad de *ser* ante los obstáculos se manifestará pocos años después cuando, debido a problemas políticos en Colombia y gracias a influencias personales, Pombo viaja a Estados Unidos como Secretario de la Legación colombiana en Washington.

Tanto Pombo como Heredia son personalidades que surgen de un *yo* fortalecido en el reconocimiento temprano de sus talentos poéticos y su entusiasmo juvenil por la lucha política. Al igual que Cuba, Colombia atraviesa turbulencias propias de un siglo pródigo en oportunidades para que un joven se inserte como protagonista de la historia patria. Los años de juventud de Pombo y Heredia, entre los veinte y los treinta, transcurren entre viajes y experiencias que los saturan de paisaje, amor, historia, intrigas políticas y derrotas. En 1854, luego de una temporada gris y melancólica en la capital, Pombo se une al levantamiento de los partidos tradicionales encabezado por el General Melo en contra del Gobierno Liberal legitimista de José María Obando. Orjuela incluye esta entrada del diario personal de Pombo de 1855 en la que, luego de varias campañas, entra junto al triunfante General Melo en Bogotá y anota:

En la batalla de Bosa y en el sitio de Bogotá descubrí con mucha sorpresa mía que me gusta el silbido de las balas y que en vez de agacharles la cabeza la alzo un poco para oírlas más de cerca: amo el peligro de la lid más todavía de lo mucho que amo todos los peligros por ser aquél más inminente y caballeresco. (58)

Por otra parte, Heredia tuvo un paso efímero, en 1822, por la organización “La Logia Caballeros Racionales” de Matanzas, que seguía la estructura masónica de “Soles y Rayos de Bolívar”, de lo cual muy pronto se arrepentirá. El poeta, una vez a salvo de la prisión, escribe al Juez Instructor de la causa que por conspiración se le sigue: “que desde hacía un año estaba desligado de los Caballeros Racionales, organización que sólo trataba de preparar pacíficamente la opinión para la independencia, sin el propósito de fomentar la guerra civil” (21). Así también al crearse la Milicia Nacional, para defender la Constitución, Heredia se enrola en ella, con la misma intención que muchos jóvenes de su época: aprovechar el adiestramiento militar para futuras sublevaciones (en las que el poeta no participará). El gusto romántico de Heredia por la aventura militar se atenúa en cuanto sale de la isla, como se puede ver en una de sus cartas fechada en Manchester, en junio de 1824. Esta carta, recogida por Augier fue escrita ya desde el exilio, y en ella admite ante su tío Ignacio el conflicto entre su destino individual, que él prefigura como la “realidad” de su vida, y la identidad heroica o “novelesca” que le ha llevado al exilio y que ya parece pesarle. Aquí también se lee el gesto conflictivo de construcción del *yo*

cuando opone la bondad esencial de su alma enfrentada a una condición ficcional de la realidad, en la que él desempeña un papel:

. . . hierva mi corazón en pos de la perfección ideal que en vano busco sobre la tierra. Si mis ideas, como comienzo a temerlo, no son más que quimeras brillantes, hijas del acaloramiento de mi alma buena y sensible, ¿por qué no acabo de despertar de mi sueño? ¡Oh! ¿Cuándo acabará la novela de mi vida para que empiece su realidad? (28)

Esta contradicción está presente de alguna manera en ambos poetas, cuyas vidas y arte no siempre se conjugan armoniosamente. En Heredia se evidencia más la conciencia de una escisión entre vida pública y vida privada, que él entiende como el orden familiar y doméstico. En Pombo esta división es menos evidente, o él la clausura voluntariamente al renunciar al proyecto hogareño. Esta opción por la soledad individual en Pombo dice mucho de su poca fe en la posibilidad de comunicación con el otro, en este caso la mujer, en oposición a la anhelada conformación de pareja y familia que Heredia, como individuo esperanzado, quisiera para su futuro. Heredia quiere despertar de su “sueño de quimeras brillantes” a la realidad de una vida familiar y doméstica. Esta confianza en la posibilidad de vivir la “realidad” en cuanto la unión con el otro se dé, aparece nuevamente en 1827, en la carta con que Heredia anuncia a un amigo su futuro matrimonio: “Voy a casarme en octubre, pues ya es tiempo de que acabe la novela de mi vida para que empiece su realidad” (28).

Es desde esta conciencia que busca construirse en el avatar de una vida “novelesca” desde donde Heredia proyecta su esperanza de comunicación y fusión con el mundo. Desde ahí exclama: “Niágara undoso, / tu sublime terror solo podría / Tornarme el don divino” (252). Pombo, con un tinte irónico, responde al poema de Heredia:

¿Dónde, oh Heredia, tu terror? Lo anhele
y no puedo encontrarlo. ¡Ah! No serías
tan infeliz cuando esto te aterraba.
Si aquí la dicha palidece y tiembla,
aquí por fin respira
la desesperación: sobre estos bordes
alza ella sus altares; de ese abismo
en el tartáreo fondo,
a voluptuosidades infernales
un genio tentador la está llamando...
No, nada alcanza a dar pavor en toda
la alma naturaleza; el mal más grave
que hace, es un bien: servirnos una tumba,
un lecho al fatigado. (596)

Mientras la mirada de Pombo escruta el fondo “tentador” del Niágara, Heredia eleva la frente a las alturas para prorrumpir, con tonalidad exaltada, la estrofa inicial en la que imprime, enfático, su reacción ante el estímulo externo. La imperativa demanda que abre el poema refleja la urgencia que debió sentir el poeta el 15 de junio de 1824, cuando al

pie de la colosal catarata escribió la primera versión del poema que dejaría registrado en el libro de visitas del parque nacional:

¡Templad mi lira, dádmela, que siento
 En mi alma estremecida y agitada
 Arder la inspiración. ¡Oh! ¡cuánto tiempo
 En tinieblas pasé, sin que mi frente
 Brillase con su luz . . . ! Niágara undoso. (251)

Heredia se dispone a ingresar en un rito de unión con la naturaleza, una experiencia que opera de forma inversa a aquella por la cual el pecado original lo cegó y expulsó de la fusión con el absoluto. El *yo* se erige como digno de esta experiencia trascendente al declararse amante del peligro y listo para elevar su espíritu ya expandido ante el fenómeno.

Son otras las resonancias de la estrofa inicial con que Pombo abre su poema. Nótese la relativización del efecto sublime desde la preposición inicial del título “En el Niágara” y la alusión a una devoción vacua frente a un ídolo desgastado:

¡Ahí estás otra vez . . . ! El mismo hechizo
 que años ha conocí, monstruo de gracia,
 blanco, fascinador, enorme, augusto,
 sultán de los torrentes,
 muelle y sereno en tu sin par pujanza.
 ¡Ahí estás siempre el Niágara! Perenne
 en tu extático trance, en ese vértigo
 de voluntad tremenda, sin cansarte
 nunca de ti, ni el hombre de admirarte. (593)

Circunstancias emocionales muy distintas a las de Heredia prologan la visita de Rafael Pombo a las cataratas. Encontramos al poeta viviendo en Estados Unidos más de diez años. Éste es el período —entre 1855 y 1872— en que su poesía denota una crisis religiosa y sentimental. En este sentido, habría tres momentos distintos en la producción de Pombo; su producción poética de corte romántico, escrita en Colombia antes de su exilio voluntario; su poesía de tono tormentoso producida en Estados Unidos durante los años señalados, y finalmente la vasta poesía de circunstancias y la literatura infantil escrita a partir de su regreso a Colombia. En estos años norteamericanos produce algunos poemas de tono escéptico y de extremada soledad. Desde el comienzo de su vida diplomática en Nueva York, registra en su diario personal, que recoge Orjuela, los tormentos de la crisis que lo ataca:

Para qué diablos existo yo si en nada encuentro el menor atractivo . . . Si no tengo el más ligero agradable recuerdo, si no puedo esperar del porvenir otra cosa que una desesperación cada vez mayor, si no creo ni en mí mismo . . . Si no sé nada, ni valgo nada . . . si no puedo soportar las banalidades sociales ni puedo estar solo sin pensar en este funesto *yo mismo* que es el objeto que más me atormenta . . . ¿Cómo puedo persuadirme de

que Dios me oye para pedirle que me vuelva a mi seno de donde me sacó?
(63)

Con este ánimo escribe Pombo “La hora de las tinieblas” (1855-56), que se ha publicado junto con el resto de su *Obra Poética* a pesar de la declaración del poeta de que él nunca tuvo la intención de darla a la imprenta. En “La hora de las tinieblas” Pombo se sirve de la catarata para visitar el tópico de la caída como metáfora del mal: “el mal es piedra que cae, / Niágara que se desprende;” (276). En este extenso poema estrófico declara su fe perdida y lanza increpaciones que serán consideradas más tarde, por el propio Pombo, como blasfematorias:

¡Alma! Si vienes del Cielo,
si allá viviste otra vida,
si eres imagen cumplida
del Soberano Modelo,
¿Cómo has perdido en el suelo
la fe de tu original?
¿Cómo en tu lengua inmortal
no explicas al hombre rudo
este fatídico nudo,
entre un Dios y un animal? (262)

La tajante separación entre Dios y su creación es uno de los reclamos que Pombo arroja a Dios. El poema no parece encontrar el camino de regreso que la *creatura*, alejada de su Creador, debería emprender para restituirse al origen del que partió. El hombre está condenado de antemano y el mundo es una trampa que Dios ha colocado para ejecutar esa condena. La estancia LI muestra que Pombo no contempla el regreso al origen como posibilidad de trascendencia al decir: “Yo, mísero, ya nací / crisálida de la nada, / y no ha de ser revocada la sentencia que cumplí” (278). El camino que Pombo no encuentra es el camino de regreso que, para el romanticismo, pasa por el ingreso y fusión con la naturaleza. Si bien la relación naturaleza y subjetividad no es un recurso nuevo en la poesía occidental, la formulación específica que esta relación adquiere en el pensamiento y la poética del romanticismo latinoamericano será un indicio revelador para reflexionar sobre la construcción del *yo* en los poemas mencionados.

La reflexión filosófica de los Románticos de Jena, pensamiento que sustenta el romanticismo como movimiento poético, sostiene que todas las cosas existentes se hallan en continuo afán por rehacerse en un todo indiferenciado al que llamaban el *Yo*-absoluto (*absolut ego*). Este anhelo por reconstituirse en un *yo*-absoluto está presente en la poética latinoamericana del siglo XIX. Si el mundo está poblado por fragmentos de ese *Yo*-absoluto que, por obra del ejercicio de la libertad humana, han caído en el tiempo, en lo finito, la fuerza de la naturaleza parece ofrecer un puente hacia ese tiempo primigenio en el que objeto y sujeto coexistían indiferenciados. Así lo expresan los versos de José María Heredia en su poema al Niágara: “Tu sublime terror sólo podría / Tornarme el don divino, que ensañada / Me robó del dolor la mano impía” (252). El “don divino” al que alude el verso es la totalidad primigenia a la que anhela regresar todo lo que existe. En este caso el sujeto, expulsado de un Todo original, produce objetos, tan fragmentarios

como él, sobre los que intenta reflejarse y así se acerca al conocimiento de sí mismo. Con ello, paradójicamente, al alejarse de sí mismo va hacia su reunificación. El acceso a la Totalidad nos está vedado, sólo nos queda la posibilidad de atisbarla a partir del fragmento; es decir, tenemos acceso “operativo” al *Todo* únicamente a través del fraccionamiento. A pesar de que la totalidad nos es inaccesible, es nuestro designio buscarla, sostiene el Romanticismo de Jena y con él algunos poetas hispanoamericanos, como Heredia. La propuesta del romanticismo alemán no contempla un origen o esencia divina de la Totalidad; su visión tiende hacia el panteísmo, en el que el proceso productivo es incesante y, así como nunca se inició, nunca parará. Heredia, en cambio, sí incluye la noción de Dios como origen y fuente de la creación, al reconocer un origen divino en el Niágara:

¿Dó tu origen está? ¿Quién fertiliza
 Por tantos siglos tu inexhausta fuente?
 ¿Qué poderosa mano
 Hace que al recibirte
 No rebose en la tierra el Océano? (254)

Preguntas retóricas todas que el poema responde inmediatamente con la declaración de fe en la creación expresada en los siguientes versos:

Abrió el Señor su mano omnipotente;
 Cubrió tu faz de nubes agitadas,
 Dio su voz a tus aguas despeñadas,
 Y ornó con su arco tu terrible frente. (254)

Es importante notar esta afirmación irrecusable de la intervención de Dios en la creación, no sólo en su origen sino en su constante presencia modificadora de la obra original. La misma mano creadora del Niágara es la que interviene, perpetua, para impedir el desborde de las aguas. Heredia reformula así el panteísmo romántico, al darle origen divino a la naturaleza, y esto le sirve para cantar la creación de Dios y proyectar un ascenso hacia las esferas trascendentes en que se encontrará con Él. En contrapunto intertextual frente a Heredia, Pombo niega una naturaleza contenida por Dios; la arbitrariedad natural no reconoce un orden divino. La naturaleza es un monstruo caótico, incontenible, irresponsable y terrible como la embriaguez de un dios:

Sigues, gigante excéntrico, gozando
 tu solitaria, inmemorial locura,
 digna de un Dios. Desencadenado sueltas
 del valle por la rápida pendiente
 tu oceánica mole, y poseído
 del rapto a que impuesto te abandonas
 ebrio del regocijo de tu fuerza,
 no adviertes que ya el hombre ha sorprendido
 este retozo de titán, violando
 la agreste soledad, y que en tus bordes
 la hormiga semidió bulle y se empina

a medirse contigo . . . ¡Ah, qué te importa!
 No cabes en la tierra, y de un arranque
 Vas a tomar por lecho el océano. (594)

La mano de Dios no contiene el “retozo del titán”, el mundo natural no tiene propósito ni dirección. Para Pombo el Niágara representa la fuerza ensimismada y cruel del mundo natural; en ese mundo arbitrario no hay orden ni trascendencia.

En cambio, Heredia aún defiende la propuesta totalizadora del romanticismo, en tanto todo lo creado proviene de la unicidad total; así mismo, todo lo existente está impelido a regresar a esa unicidad del origen. Si vamos hacia atrás en los tiempos, nos remontaremos al momento en que materia y vida eran una misma entidad, dirá el romanticismo. La cosa en sí y su manifestación sensorial eran una sola. Hay un momento en que la naturaleza se confunde con sus esencias; en ese momento hay un solo *yo* absoluto. Los románticos sostienen que este *yo* que quiere conocerse a sí mismo debe entrar en un proceso de productividad para lograrlo. Para conocerse tendría que crear algo diferente a sí mismo, algo que lo niegue, que sea extraño a él, de esta manera vendría a dar con un “producto” o un “no *yo*”. Lo importante es saber dar el salto por el cual un “*yo*” se conoce a través de “no *yos*”. Aquí cabe preguntarse ¿de qué manera los románticos pretenden que este sujeto fragmentado logre atisbar su totalidad? ¿Con qué medios? ¿Bajo qué conmoción de los sentidos? ¿Operando qué percepciones puede el sujeto acercarse a una totalidad que le excede? Para ello es necesario acercarnos al concepto romántico de lo sublime.

La experiencia de lo sublime es de tal orden que permite al *yo* fragmentado entrar en presencia de una revelación trascendente. Hay ciertos elementos de la naturaleza que nos abruman por su majestuosidad y tamaño. Su inmensidad nos pone en peligro, pero ese peligro o terror nos procura placer. Éste es el deleitable terror que siente Heredia ante la gran catarata: “¡Asombroso torrente! / ¡Cómo tu vista el ánimo enajena, / Y de terror y admiración me llena!” (254).

Esta exaltación emotiva ante lo sublime no es lo que siente Rafael Pombo, quien en “El Niágara y el Ángel” desarticula la fuerza del fenómeno y relativiza su tamaño, al ponerlo en la escala humana junto a la delicadeza de una bella visitante: “¡Gran contraste en que se esfuerza / Dios por lucir su poder! / ¡La gracia frente a la fuerza! / ¡El Niágara y la mujer!” (816). A pesar de que esta cita está extraída de un poema distinto al que nos ocupará en este trabajo, fue escrito el mismo año y, al igual que en “En el Niágara”, Pombo emprende con él un proyecto desmitificador de las cataratas cantadas por Heredia. En este poema Pombo se erige como un *yo* cuya inercia y desánimo vitales lo vuelven invulnerable a la sublime inmensidad del Niágara, mientras su pasiva indiferencia desarticula la experiencia del terror deleitable. La perplejidad de Pombo no es ante el espectáculo natural, sino frente a su propia indiferencia; le sorprende su total inmunidad ante el ícono sublime:

Hoy te recorren otra vez mis ojos,
 mustios y melancólicos como antes,
 divino anfiteatro

do entre un misterio de borrasca y nieblas
 luchan, cual en eterna pesadilla,
 monstruos de roca y Amazonas de agua.
 En mí no hay lucha, no; y en tu presencia,
 más que tu alta beldad, me maravilla
 mi absorta postración, mi indiferencia. (596)

“En el Niágara” es una silva de catorce estrofas, en las que se visitan algunos temas desarrollados cuarenta años atrás por Heredia en su “Niágara”. El poema de Pombo se abre con un tono de familiaridad que introduce la sutil ironía con la que el poeta canta la alabanza obligatoria al portento: “otra vez / siempre / Perenne / sin cansarte” (594). Esta familiaridad le produce el hastío por el que se recrimina inmediatamente, porque su reacción significa que Dios y su creación lo aburren: “¡Cómo cansarse! La belleza activa, / la siempre viva, porque siempre pura, / no puede fatigar” (593). En la misma estrofa Pombo continúa en la retórica de un debate, de antemano resuelto por la indiferencia, entre la fe y el desgano que le provoca Dios: “¿Podrá Dios fatigar? ¡Ah! En lo que hasta / hay encanto letal, triste principio / de inercia, hostil a Dios, germen de muerte,” (594).

En la tercera estrofa ensalza la majestad de la catarata a la vez que señala la irreductible indiferencia de la naturaleza; así, el descomunal Niágara, con majestuosa desidia no distingue a la insignificante criatura que lo destruye: el hombre —“hormiga semidiós” que corroe su magia. En la estancia siguiente pasa revista a todos los adoradores del Niágara que han peregrinado a sus pies, de los que el poeta se distancia en la siguiente estrofa, al admitir su inhabilidad como devoto (gesto que lo diferencia de Heredia, quien en la segunda estrofa de su silva se erigía como digno cantor de lo sublime por su amor al peligro). La siguiente estrofa iguala la indiferencia del Niágara con la del poeta —equivalencia que ya preludia la despedida final— y continúa con una analogía entre su *yo* y “el lago de leche que dormido / yace a tus pies” por su estado de exangüe abandono. En este punto, ante la evidencia de la inocuidad del fenómeno, la octava estrofa emplaza a Heredia: “¿Dónde, oh Heredia, tu terror?” (596), se pregunta Pombo. En la naturaleza no hay amenaza sino descanso, olvido y salida hacia la nada, dice el colombiano: “No, nada alcanza a dar pavor en toda / la alma naturaleza; el mal más grave que hace, es un bien: servirnos una tumba / un lecho al fatigado” (597). En la octava estrofa concuerda con Heredia en que el monstruo es el hombre, y prefigura la soledad existencial en medio de la multitud: “el infierno son los otros”, dirá, un siglo más tarde, Jean Paul Sartre. El colombiano culpa a los *otros* por su extravío:

El hombre, ese es el monstruo
 (bien lo supiste, Heredia) ese es el áspid
 cuyo contacto me estremece; el áspid
 que cuerpo y alma pérfido emponzoña.
 Sempiterno satán de ajenas vidas
 y aun de la propia; turbador de tanto
 terrenal paraíso que Natura
 brinda obsequiosa, y de cualquier escena
 de orden y paz, (597)

El Niágara aún era esa escena de orden y paz detrás de la que Heredia reinventaba el paisaje de la patria cubana: “Las palmas ¡ay! Las palmas deliciosas, / Que en las llanuras de mi ardiente patria / Nacen del sol a sonrisa, y crecen” (253), Ahí donde Heredia ve la escena idílica de la patria perdida, Pombo experimenta la fascinación por el abismo. Para él es evidente que detrás de esa cortina natural, simbolizada en las desgastadas cataratas, al injerto monstruoso que es el hombre —solo le espera la nada. Por ende, el salto suicida se ofrece como salida. Este impulso hacia el vértigo es detenido por la visión evocada de la madre muerta, aquélla que le ha dado la vida que él pretende arrojar; el poeta se detiene y entonces decide continuar porque vivir es el mayor tributo a su memoria: “tu hijo infeliz se inmola, / se inmola, sí, viviendo nuevamente . . . ” (598). Con esta referencia intertextual retoma, desde la orilla opuesta el misticismo de Santa Teresa en su conocido estribillo: “Vivo sin vivir en mí / y de tal manera espero, / que muero porque no muero” (711). Con impaciente pesadumbre por la vida, Pombo, al igual que Santa Teresa, anhela morir pero a diferencia de la mística a él le espera la Nada.

En las siguientes estrofas Pombo continúa con la visión de la madre que parece aquietarlo, y ya hacia el final regresa al Niágara en la estrofa doce al proponer, débilmente —a diferencia de la irrecusable afirmación de Heredia— la intervención de Dios en la creación. En la estrofa trece, el poeta se distancia del Niágara al oponer la constante renovación de la naturaleza frente a su condición de muerto en vida, y confiesa la impostura fundamental de su poema: “y al quererte cantar, mi canto fuera / del despecho el rugido, / o un *de profundis* de cansancio y muerte” (599). Finalmente la estrofa última escenifica el desfallecido gesto del poeta que se aleja con la frente baja: “y al volverte la espalda indiferente / limpio de tu vapor mi helada frente / y te pago tu olvido con olvido” (599). Es evidente el contraste con la ascensión hacia la eternidad de Heredia: “Vuele gozoso do el Criador me llama, / Y al escuchar los ecos de mi fama / Alce en las nubes la radiosa frente” (255).

Quiero ingresar con mayor solicitud al diálogo entre estos dos poemas, que se inicia desde la apertura de la primera estrofa. El contraste inicial está en la reiteración adverbial con que Pombo dramatiza la familiaridad de la comprobación fáctica que abre su poema al Niágara:

¡Ahí estás otra vez . . . el mismo . . . ! El mismo hechizo
que años ha conocí, monstruo de gracia,
blanco, fascinador, enorme, augusto,
sultán de los torrentes,
muelle y sereno en tu sin par pujanza
¡Ahí estás, siempre el Niágara! Perenne
en tu extático trance, en ese vértigo
de voluntad tremenda, sin cansarte
nunca de ti, ni el hombre de admirarte. (593)

Pombo, inmune al fenómeno sublime, se resguarda en lo cotidiano de su visita; en cambio Heredia sufre una experiencia transformadora que lo ha puesto al límite del conocimiento:

Templad mi lira, dádmela, que siento
 En mi alma estremecida y agitada
 Arder la inspiración. ¡Oh! ¡cuánto tiempo
 En tinieblas pasó, sin que mi frente
 Brillase con su luz . . . ! (251)

En la estrofa siguiente ya está el primer gesto de construcción de un *yo* al presentar su condición poética que le permite elevarse ante el fenómeno monumental que le produce un fascinante terror:

Yo digno soy de contemplarte: siempre
 Lo común y mezquino desdeñando,
 Ansié por lo terrífico y sublime.
 Al despeñarse el huracán furioso,
 Al retumbar sobre mi frente el rayo,
 Palpitando gocé: vi al Océano,
 Azotado por austro proceloso,
 Combatir mi bajel, y ante mis plantas
 Vórtice hirviente abrir, y amé el peligro.
 Mas del mar la fiereza
 En mi alma no produjo
 La profunda impresión que tu grandeza. (252)

De esta manera el sujeto herediano se construye como aquél digno de contemplar al monstruo a la cara, el que crece y se eleva con la experiencia. En eco contrapuntístico Pombo interroga: “¿Dónde, oh Heredia, tu terror? Lo anhelo / y no puedo encontrarlo” (596). ¿Dónde ha perdido Pombo la fe que ansía? En 1859, el poeta visita por primera vez las cataratas del Niágara en compañía de amigos recién llegados a Nueva York; en esa ocasión imita la reacción fulminante de Heredia: improvisa allí mismo algunas estrofas. Luego, en el verano de 1864, visita varias veces las cataratas acompañando a amigos en la peregrinación obligatoria que debe cumplir con compatriotas que lo visitan, así se escucha su fatigada familiaridad: “Ahí estás otra vez . . . ¡El mismo . . . ” (593). En ese verano un doloroso rompimiento con su novia venezolana, Socorro Quintero, lo había dejado sumido en un ánimo sombrío. Pombo tiene entonces 31 años y decide negarse a la vida familiar aduciendo su frágil salud y estado financiero. Orjuela, el biógrafo del poeta, investiga el episodio y señala que Socorro había hecho más de un viaje para ver al poeta y se había declarado, en sus cartas, dispuesta a enfrentar cualquier dificultad que impidiera la unión: “Le *aseguro* que nadie lo ha amado ni lo amará tanto como yo. Mi amor no es un capricho, no soy ya una niña de 18 años, soy una mujer” (92). Pombo la rechazó con reveladora voluntad de individuación y soledad y nunca más se expondría a una situación similar. Su negativa señala el irreductible escepticismo de un yo que se aísla ante la imposibilidad de conocimiento y comunión con el otro; con tajante lucidez el poeta se condena a existir atomizado en su insobornable soledad. Esta mutilación en la vida privada de Pombo marca un abismo frente a la candorosa mirada con que Heredia se imagina la felicidad conyugal. Son individualidades que miran de manera opuesta el horizonte de comunicación y trascendencia con el otro y con el universo. Heredia se pierde en la ensoñación de una compañera idealizada en una escena de amor frente al

Niágara: “¡Cómo gozara, viéndola cubrirse / De leve palidez, y ser más bella / En su dulce terror, y sonreírse / al sostenerla mis amantes brazos . . . !” (255); en Pombo, en cambio, no hay lugar para la esperanza, pues ha clausurado para siempre la posibilidad de la felicidad: “Mas para mí la vida es un sarcasmo, / mi mundo ha concluido, / mi alma es hoy incapaz de entusiasmo” (599).

Visto así, las cuatro décadas que separan estos cantos al Niágara provienen de subjetividades muy distintas cuyas visiones del mundo difieren radicalmente. Además de las circunstancias personales, diferencias históricas distancian a estas miradas posadas sobre el Niágara. Cabe mencionar algunos eventos de la historia que cambian la cosmovisión hispanoamericana y marcan la extenuación de la subjetividad romántica: las colonias españolas surgen de las guerras de independencia divididas en repúblicas inestables. Las rencillas, el caos y la ambición impiden el sueño bolivariano de integración gran colombiana; también dificultan la consolidación de pactos políticos al interior de las nuevas repúblicas. Los primeros años de independencia inauguran la desalentadora sucesión de revueltas y confrontaciones nacionales. Golpes de Estado como el liderado por el general colombiano José María Melo (1854) —en el que participó Pombo— sólo dejan el amargo resultado de represalias, oportunismo y exilio. La debatida separación Estado e Iglesia significa un cambio abismal en el pensamiento del hombre americano. Con el advenimiento del laicismo, las certezas, otrora depositadas en un orden trascendente, pasan a depender de un poder secular constantemente asediado por el caos y la violencia.

Además de las circunstancias personales e históricas que marcan los términos del debate intertextual de estos poemas también se puede observar sus diferencias en la forma. Si bien la forma de la silva, con su libre disposición de los endecasílabos y heptasílabos, les sirve a ambos poetas para comunicar impresiones espontáneas, el movimiento interno de los dos poemas difiere. Mientras la silva de Heredia asciende en su fusión con los elementos hacia revelaciones divinas; Pombo emplea la forma poética como un vaivén pendular, con el que visita la profunda desidia que le provoca la catarata y el homenaje gestual que debe rendirle, para cumplir con quien verdaderamente le importa: el poeta Heredia. Ya desde las sendas primeras estrofas se oponen entusiasmo y apatía. Pombo alude en la primera estrofa al tiempo y perduración de ese ser ensimismado que persiste: “sin cansarte nunca de tí” (593), por lo cual se admira porque él, al contrario, se halla abatido por la preservación de su ser. En el tercer verso ensarta la adjetivación “blanco, fascinador, enorme, augusto”; con los dos primeros adjetivos ya insinúa la capacidad hechizadora que tuvo el fenómeno en quien lo vio y lo retrató antes que él, con las marcas que a ese poeta le fueron necesarias. El Niágara, como una página en blanco para un *yo* novelesco que inscribe los efectos del hechizo del que es objeto. Esta soterrada relativización anuncia la ambigüedad y el sarcasmo que Orjuela, en su ensayo crítico *La obra poética de Rafael Pombo*, no leyó. El crítico colombiano señala el tono “...admirativo y vibrante (del poema) ante la sublime belleza de El Niágara” (189). Orjuela no ve el movimiento oscilatorio con el que la voz poética va de la laxitud que el fenómeno le provoca hacia la autocensura que se impone. Al interrogar Pombo “¿Podrá Dios fatigar? ¡Ah!, en lo que hastía / hay encanto letal” (594), cierra el camino al “hastío letal” y lo rechaza porque no puede haber fatiga ante la “creación constante” y original de un Dios. Enseguida le exige al Niágara que rescate a su alma del hoyo de la impiedad. En esta

petición hay un gesto voluntario que delata el artificio. Si la catarata logra hacer vibrar su alma, él podrá hacer como que cree. Exhorta al Niágara a que lo conmueva: “Distráeme, diviérteme, museo / De cataratas, fábrica de nubes” (594). Los nombres “museo, fábrica” ya señalan al Niágara como envase o continente de artificios, colección de productos elaborados. En esta plegaria resuena la denuncia quevediana ante la distracción como impostura y olvido de la muerte, única verdad de la vida. En el otro extremo de este vaivén fluctuante, luego de apartar su hastío sacrílego ante el “huésped no expulsado del edén perdido”. (593) Pombo parece hacer una visita obligatoria al tópico romántico del yo-absoluto hacia el que todo lo creado anhela regresar. El eco de Pombo visita los versos en que el poema de Heredia dice: “¡Ciego, profundo, infatigable corres, / Como el torrente oscuro de los siglos / En insondable eternidad . . . !” (254).

Las distancias que marcan estos sujetos ante la misma experiencia son cada vez más evidentes. Quizá la diferencia radica esencialmente en la resonancia que tal fenómeno produce en el yo. Mientras Heredia ante el Niágara se entusiasma —etimológicamente se siente inspirado por Dios—, a Pombo lo único que le asombra es su propia impasibilidad. Heredia se eleva desde el momento que reconoce: “¡Oh! ¡cuánto tiempo / en tinieblas pasó, sin que mi frente / brillase con su luz!” (251), para llegar a cerrar su experiencia transformadora en la eternidad en que “Feliz yo vuela do el Señor me llama, / Y al escuchar los ecos de mi fama / Alce en las nubes la radiosa frente” (255).

Al contrario, a Pombo la contemplación no lo transforma, y con la misma aburrida verificación ante la inmensidad que no cambia —“¡ Ahí estás otra vez . . . !”— (593), al finalizar su canto, le da la espalda al prodigio al ratificar el desencanto con el que ha llegado “Por variar de tedio únicamente” (599). Mientras Pombo exhibe una individualidad ajena a la experiencia trascendente, Heredia se construye como un yo sólido y lleno de fuerzas que le permiten, en esta vida, recibir la revelación de lo sublime y trascender, después de ella, a un más allá igualmente alumbrado.

Así vistas, si las diferencias radican en la vitalidad del yo que visita la escena, Heredia aún se erige como una individualidad potente cuya vitalidad se mide en la intensidad de sus emociones. Al revisar algunas expresiones que usa para retratar su yo: “alma estremecida y agitada” (251); “de entusiasmo ardiente mi alma llena” (252), “el alma libre, generosa, fuerte” (253); “ánimo enajenado, lleno de admiración y terror” (254); “solo, abandonado; desterrado” y finalmente el poseedor de una “radiosa frente” se hace evidente la distancia con el yo de Pombo (255). Las expresiones con las que Pombo inscribe su yo en el poema son difusas y menos frecuentes. Habla de “el hombre” refiriéndose a una comunidad a la que no parece adscribirse: “sin cansarte nunca de ti, ni el hombre de admirarte” (593). Con este verso parece admitir la existencia de una devoción de la que no es partícipe. En otro verso subraya la insignificancia del individuo en medio de la multitud anónima. Al referirse a la humanidad dice: “el hombre...hormiga semidiós (. . .) (insecto de un instante y atolondrado por su instante) . . . ” (595). El yo de Pombo se aísla cada vez más en medio de esta soledad multitudinaria a la que no puede seguir en su corriente gregaria. En la quinta estrofa señala la diversidad de visitantes abismados que peregrinan a los pies del fenómeno indiferente: “De los más lejos términos del globo / a visitarte vienen y a elevarse (. . .) / . . . En tus orillas / un sentimiento en lenguas mil proclama / la grandeza de Dios y el inocente / triunfo de la inmortal naturaleza” (595). Entre los

visitantes se encuentra Heredia, al que rinde homenaje en los versos: “Heredia te tributa entusiasmado / el Niágara de su alma, pavoroso / muy más que el de tus ondas . . . ” (595).

Es decidior este verso en el que aísla y eleva a Heredia no sólo de entre el resto de “hormigas semidiós”, sino sobre el Niágara al que Heredia supera en grandeza trascendente. Éste es el lugar de las creencias que aún afirma el poeta. Sobre este territorio conquistado se construye el *yo* de Pombo. Ese *yo* que se ha mostrado escéptico ante el símbolo envejecido de la naturaleza como creación de Dios, hastiado ante los gestos repetitivos de la masa, se levanta entusiasmado ante el alma de Heredia y tributa homenaje a la creación poética que reemplaza y supera al Niágara real: “Heredia te tributa entusiasmado / el Niágara de su alma, pavoroso / muy más que el de tus ondas . . . ” (595). Parecería que el deseo herediano de acompañar al torrente hacia la eternidad se ha cumplido más allá de su aspiración; su poema ha superado a la muerte tanto del poeta como del símbolo. El Niágara, en manos de las “hormigas semidiós”, ha quedado para fanteoche de feria. La corrosiva invasión del capital hará escribir a Pombo en su poema “Las Tres Cataratas”: “Niágara que un jesuita vio el primero / y lo trató con devoción y esmero / ya es ludibrio de puentes y bateles / y un Broadway de anuncios y de hoteles” (345). El prodigio sublime de Heredia ha sido degradado por la avaricia empresarial del turismo masivo. La naturaleza y sus símbolos están exhaustos por el uso, pero el poema de Heredia proféticamente anuncia: “Feliz yo vuela do el Señor me llama, / y al escuchar los ecos de mi fama, / Alce en las nubes la radiosa frente” (253).

De esta manera he recorrido las distancias que median entre estas dos miradas al Niágara. Al cerrar mi lectura comparativa quisiera insistir en el movimiento o dirección de estas miradas poéticas. La mirada de Heredia aspira hacia lo alto de las cataratas; conmocionado por lo sublime, el poeta se eleva hacia la región de la armonía ideal, simbolizada en las palmeras cubanas que, tapadas por las cataratas, no pueden ver sus sentidos, pero en las que cree firmemente y trasciende con ellas hacia la región ideal. Pombo, imbuido de escepticismo, sabe que detrás de la catarata, como del mundo de apariencias, está la Nada, y por ende gira su campo visor hacia el poema de Heredia, que le brinda mayor autenticidad y sentido que su motivación original. La mirada pendular de Pombo obedece a una huída: frente a la amenaza de la Nada y sintiéndose cercado por la naturaleza monstruosa del hombre —de la que no puede huir—, Pombo siente el vértigo con el que la profundidad del vacío lo llama y ansía desaparecer en él. Por lo tanto, su mirada evitará el fondo y una y otra vez irá del ya extenuado símbolo del Niágara hacia el logro poético de Heredia, en cuya creación sí logra creer. Esta oscilación que hace imposible fijar el *yo* poético parece anunciar la movilidad del sujeto moderno. El *yo* de Pombo se muestra indefinible y esquivo, y se halla en continuo movimiento y transformación entre las orillas que visita. Es un *yo* que evoca el puente evanescente del arco iris sobre el Niágara; una ilusión hecha de lo insustancial cambiante que, suspendido por un instante sobre la nada, parece celebrarla para luego desaparecer. Comparado con este arco ilusorio, el símbolo que con él se corona es doblemente ilusorio.

Obras citadas

- Chacón y Calvo, José María. *Estudios Heredianos*. La Habana: Editorial Trópico, 1939.
- Díaz, Lomberto. *Heredia, Primer Romántico Hispamericano*. Montevideo: Géminis, 1973.
- Ferrater Mora. *Diccionario de Filosofía*. Tomo IV. Barcelona: Ariel, 1994.
- Heredia, José María. *José María Heredia. Obra Poética*. Ed. Ángel Augier. La Habana: Letras Cubanas, 1993.
- Orjuela, Héctor. *Edda la bogotana*. Bogotá: Editorial Kelly, 1997.
- . *La obra poética de Rafael Pombo*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo XXXIV, 1975.
- Pombo, Rafael. *Poesías Completas*. Madrid: Aguilar, 1957.
- Sax, Benjamin C. *Images of Identity*. New York: Peter Lang, 1987.
- Schlegel, Friedrich. *Dialogue on Poetry*. London: University Press, 1968.
- Teresa de Jesús (Santa). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1951.