

## **José María Heredia: Oda a la naturaleza del alma cubana**

**DRA. IVETTE FUENTES**  
(VIVARIUM, CCPFV) LA HABANA  
*ivette.fuentes@ccpadrevarela.org*

1. La búsqueda de lo cubano a través de una topografía que resalta su espíritu, ecuación siempre resuelta en nuestra poesía por su carácter cosmogónico, evidencia la notoriedad de un rejuego de luces, percepción lumínica de lo real en tanto física y psíquica, es decir, suprafísica. La validez de la poesía como transmisora de esa realidad se alcanza a ver en un entretejido metafórico que evidencia la naturaleza de su luminosidad como “sol del alma”. El paisaje y el hombre que lo habita, iluminan su diálogo por la luz que les visiona, prodigalidad del buen decir gracias a las luces (cósmicas y ónticas) que conducen su existencia. Para la investigadora italiana Antonella Cancellier, en sus estudios de la poética de la luz en José María Heredia, esta “fusión entre lo humano y lo cósmico arrastra la funcionalidad intercambiable de una concepción especular del mundo” (Cancellier, 2000; 2), espejo refractario que devuelve la propia luz causal de tal simbiosis. El asomo de lo lumínico como componente natural y a la vez estético dentro de la poesía devela la “conciencia poética” de una nación pues ella participa de esa visión teofánica que es la Creación. Con igual sentido y cuestionamiento que Cintio Vitier en su emblemático libro *Lo cubano en la poesía*<sup>1</sup>, el investigador Jorge Luis Arcos pregunta: “¿No será la Poesía la conciencia última de la naturaleza?” (Arcos, 2001; 15) La conciencia vadeará la noche y el día hasta dar voz al “rumor nocturno” a partir de su imagen poética.
2. La poesía cubana se alza y alcanza a ver, entre otras indicaciones de elementalidad natural, por el sentido notorio de la luz que participa de su propia hechura, no solo como motivo o temática, sino como componente medular que asoma una y otra vez al ser parte de una naturaleza actuante y así creadora. Es importante destacar que esa macroimagen obtenida en la poesía surge tanto desde el paisaje insular, los bosques del trópico, la luminosidad “en el mismo medio del día” –diría Eliseo Diego–, como desde una

1 Véase particularmente la Primera Lección, 1958; 11-34.

nocturnidad que abre las compuertas a la patria íntima del poeta que es su alma. Pero este asomo es solamente distinguible cuando la diversidad propicia no los nombres aislados de una incidencia de lo lumínico (es decir, lo meramente descriptivo o temático) sino la “constelación articulada de significados” (Cancellier, 2000; 2) –como diría Cancellier a propósito de Heredia– que prefigure el itinerario lumínico desde cada individualidad hasta conjuntar el fenómeno físico con el metafísico, es decir, con el íntimo que propone su lirismo. Esta “vista otra” del poeta se acerca a lo propuesto por Arcos referido a las utopías insulares, es decir, pasar de una geografía e historia hasta una poética y ontología, que es el terreno más cercano al espíritu, aquel anhelado por Vitier como impulsión primaria de su descubrimiento de “lo cubano”.

3. Creemos que es aquí donde se asienta el notable valor de la poesía en tanto calidoscopio natural, pero no en una mera descripción bucólica de un paisaje, sino en su representación ontológica, creación que promueve un descubrimiento de las esencias de “lo cubano”, carácter alabado y preconizado desde los testimonios del Almirante y de José Martí en su Diario de campaña. El escritor y periodista cubano Luis Sexto ha insistido en este tópico del paisaje natural como “uno de los ingredientes primordiales de la poesía cubana [...]” (Sexto, 13 de julio de 2006; 1), y para ilustrarlo recuerda las palabras de Ramón de Palma (1812-1860) acerca de la poesía autóctona cubana donde expresa lo necesario de “contemplar el cielo estrellado de los trópicos en la solemne inmensidad de las sabanas, o ver los rayos de la luna platear las anchas hojas de los plátanos, o quebrarse en las pencas de los palmares” (citado en Sexto, 2006; 1), para sentir una inspiración verdadera, que no es más que el establecimiento de una simpatía para trasladar, en una metáfora, la cualidad natural de la poesía.

4. Si bien tales descripciones –así como fuera para algunos investigadores la imagen que presenta Colón de las Antillas– resultan edénicas, sientan una base de apoyo para la imbricación de geografía y espiritualidad, conjunción que integra con firmeza lo físico con lo espiritual para ofrecer la cualidad de una physis cubana en la poesía, que será el habitáculo perfecto para aquellos “estados de alma” pronunciados por Cintio Vitier sobre el carácter de nuestra lírica<sup>2</sup>. Esta visión arcádica y edénica que sin embargo

2 Véase al respecto Cintio Vitier (1958; 11-34). Es de destacar que la óptica desde la que Vitier analiza la poesía cubana en el libro es precisamente los “estados del alma” por los que evoluciona nuestra lírica.

se arraiga en una realidad a todas luces espléndida y maravillosa, sustentada por los símiles nacidos de la propia experiencia de quien observa y describe y por eso prefijados en sus propios signos, lo entiende plenamente Lezama Lima cuando en su prólogo a la Antología de la poesía cubana nos dice: “En esos primeros años del descubrimiento, la imaginación y la realidad se entrelazan, los confines entre la fabulación y lo inmediato se borran.” (Lezama Lima, 1965; 7) El desdibujo entre esa fabulación e inmediatez de lo descrito, es decir, la indistinción entre sujeto físico e imagen, es lo que fija el terreno para un concepto de insularidad en el que ha insistido la poesía cubana.

5. Pensamos que esta mirada a la naturaleza cubana de la que parte la idea de la insularidad se emparenta con aquella visión maravillada del Almirante –así como fuera la de José Martí– en tanto el propio poeta la concibe como entrettejido entre la imaginación y la realidad, urdimbre que, enriquecida por la imagen poética, será índice de notoriedad y esplendor de una naturaleza cuya utopía supera su cualidad mítica para ser una verdadera ontología que traduce una hermenéutica propia. La imbricación de la naturaleza cubana, prevista desde los cimientos de la historia de la Isla de un modo poético al participar en ella el elemento amplificador de la imagen aprehendida, es un referente que participa también en la determinación de la insularidad y las expresiones literarias referidas a ella.
6. Consideramos que es este el meollo de la cuestión, ya no solamente de una perspectiva insular, sino de la propia visión del “canto a la naturaleza cubana” –concepto acuñado y ampliamente abordado por el poeta e investigador Virgilio López Lemus en sus estudios sobre la poesía cubana– que es el carácter pleno de nuestra lírica, pues es esta mirada poética la que hurga en la geografía para hallar sus recodos más íntimos. La conjunción de la *physis* –en lo que insistimos– es la impulsión que determina la metáfora de nuestra poesía, en busca de los parajes interiores, los que como paisaje insular siempre vendrán guiados por las gradaciones de la luz.

### ***Physis: poesía y naturaleza cubanas***

---

7. La sabiduría es también un viaje físico, humano, y el hombre-poeta llega a sus parajes interiores penetrando el velo de lo fenoménico hasta un lirismo, el yo íntimo, que devela una cosmografía invisible que se organiza

como “constelación articulada de significados”, metáfora de esa realidad iluminada que de geografía visible, irradiada por la luz, se convierte en una mirada diversa, poetizada, luz sustanciada como poesía, naturaleza luminosa que es su alma.

8. La comunión con la *physis*, como exaltación del Espíritu, no parte de la comunicación sensorial tan solo sino que, a través de ella, se llega al rango de lo increado, instante en que el Espíritu que la sostiene se resiste a la forma (epifenómeno de lo insular) y se sumerge dentro de la infra-historia. Sobre esta calidad tranquila de las formas, prestas a despertar por la luz del conocimiento, dice la pensadora María Zambrano en su ensayo “La Cuba secreta”:

¿Será que Cuba no haya nacido todavía y viva a solas tendida en su pura realidad solitaria? [...] La primera manifestación del espíritu es “física”, como quizás lo sea la última, cuando el espíritu desplegado en el hombre vuelva a rescatar la materia; ahora, en la vida del planeta, se produce un raro vislumbre, cuando una tierra dormida despierta a la vida de la conciencia y del espíritu por la poesía -y siempre será por la poesía- y manifiesta así el esplendor de la “*fysis*” sin diferencias. Instante en que no existe todavía la materia, ni la vida separada del pensamiento (Zambrano, 1948, V, 20; 8-9).

9. El conocimiento de la realidad se despierta por la visión de lo que subyace en ella: en el anhelo de descubrir su secreto se abren los arcanos a la comprensión. Así el despertar de la gnosis descubre la claridad de ese linde dentro de la razón misma del hombre, nueva visión poética que aporta sus claves de apropiación.
10. El sentido de la insularidad no es una razón exotérica sino esotérica, interiorización en el símbolo de los contornos más allá de la figuración misma para entender los misterios de la forma, contornos visibles al hombre y su lugar. El espacio natural es una metáfora porque deja de ser contorno físico para ser un estado donde se logra la transformación del conocimiento en sabiduría, a partir de la incidencia de una razón que es guiada por la poesía, saber poético que se hace “saber de luz” al corresponderse a una vía de conocimiento a partir de la iluminación que revela su sentido y su significación. Es lo que con muy sutil intuición -y aún más sutil distinción- precisa María Zambrano en la mirada, aprehensión que no llega a ser “racional”, sino, tan solo y primariamente, una percepción sensorial: “Solo cuando la mirada se abre a la par de lo visible –argumenta la filósofa española– se hace una aurora [...]” (Zambrano, 1948, V, 20; 8-9). La luz, en este viaje irradiador que visualiza el mundo, alcanza su total libertad. Esta

intuición insiste en la idea de espejo, pues el hombre reflejado –esto es, mirado– se siente existente por la refracción del “otro” que le mira. Al respecto dice el investigador Paul Zumthor: “Al ver sé que soy visto y mi propia visibilidad me hace estar en el espacio” (Zumthor, 1993; 381). La relevancia dada al acto de mirar, que es acción volitiva que intensifica el proceso de iluminación interna y que a su vez propicia la capacidad de “ver” que es función básica de la mirada, es un buceo por lo más profundo del ser, donde el hombre intenta su reconocimiento por entre los signos, imágenes que nombra al distinguirlos entre los tantos meandros de un río confuso y centelleante, oscuro y vibrátil a la vez. Para reconocer su rostro dentro de sí mismo el hombre debe aguzar su visión en un acto supremo de “mirar atento”, para no equivocarse las luces que, de algún modo, le prenuncian.

11. La conciencia de la luz se acentúa cuando se torna conciencia de su proceder, esto es, de un estar en el mundo que va de una energía vital a una virtud como forma de existencia, asunto que bordea los márgenes de un conocimiento espiritual de la Patria, aquel anhelado por Vitier a partir de una floración de la naturaleza insular por la Poesía y que permite la adquisición, por ella, de la conciencia última de la naturaleza. Identificado con el espacio –sea iluminado, invisible u oscuro– y ya avisado muy dentro de él, el hombre arma su propia geografía, ya sea del día o de la noche. Este misterio que el sumergimiento empático en la naturaleza advierte en la imagen formada, cala los cimientos cosmológicos de la poesía cubana, que es su genésica apertura desde lo natural. El “rumor de los orígenes” –como recuerda Cintio Vitier– se deja escuchar como maremagnum donde yace el verbo, para alejar la “experiencia desoladora de lo sin nombre” (Vitier, 1958; 370). Y frente al anegamiento de la sustancia se sitúa el poeta. Por eso en el remontamiento al “tiempo fabuloso de la fecundación y la paciencia” (Vitier, 1958; 370) se llega a la conciliación armónica y a la conciencia unitaria del hombre con Dios como representación de la naturaleza.

12. En su valioso estudio acerca de la poesía romántica alemana y francesa, como soporte de honduras metafísicas, Albert Béguin dedica más de un capítulo a las relaciones entre el sueño y la naturaleza y al acto casi sagrado de su reintegración, sobre lo cual expresa: “...el hombre reencuentra toda la Creación en el centro de sí mismo. Conocer, es descender dentro de sí” (Béguin, 2006; 68 [traducción mía<sup>3</sup>]). En este buceo por lo más pro-

3 En el original dice: “[...] l’homme retrouve la création tout entière au centre de lui-même. Connaître, c’est descendre en soi”.

fundo de sí mismo –que es el mismo que aporta la poesía– el hombre intenta su reconocimiento por entre los signos, arquetipos que esconden su figura, confundida en los tantos meandros de un río confuso y centelleante, oscuro y vibrátil. Para reconocer su rostro en él, debe aguzar su visión en un acto supremo de “mirar atento”, para no equivocarse los signos que, de algún modo, le prenuncian. Es interesante comprender la relevancia que otorga Béguin al acto de mirar (escoger, seleccionar) por entre los tantos visajes de un universo que es “ser viviente” y, por tanto, cambiante, probabilidad de encontrar aquello buscado tan solo en el instante poético, conciencia de existir en un espacio –ya hemos visto– para integrarse a la sustancia del mundo, como *Anima Mundi*.

13. La alusión al universo a través de los símbolos de la Naturaleza, encontrados y reiteradamente expresados así en la poesía, se advierte como un índice de re-encuentro con el origen, avistado y reconocido en la figura del árbol, que recordara Vitier de aquel primer asombro, testimonio poético del Navegante. Inapresable como la imagen poética que es el germen de toda creación, la figura del árbol, como uno de los símbolos más recurrentes en la historia cultural de la humanidad, enlaza el sentido mitopoético con una religiosidad de la que el hombre no puede desprenderse, y que lo lleva a una mitificación del símbolo como código cultural. Estos signos que apenas se evidencian en la modernidad, se asoman en forma de “razones seminales” como avisos latentes dentro de la propia naturaleza. Al respecto señala atinadamente Mircea Eliade: “Para el hombre religioso, la naturaleza nunca es exclusivamente “natural”: siempre está cargada de un valor religioso” (Eliade, 1965; 99 [traducción mía<sup>4</sup>]), carga religiosa que no se debe a una sacralidad otorgada por dioses, sino por el propio remanente sacro que conmociona al hombre, a pesar de su –impostada– indiferencia.
14. Especialmente señalado en mitos –la inmortalidad, la sabiduría, la juventud, la vida–, el símbolo arbóreo pone de relieve, además de una simbología cósmica y de “los valores religiosos de la vegetación” (Eliade, 1965; 117 [traducción mía<sup>5</sup>]), la “estructura particular del Ser y, por consiguiente, de lo sagrado” (Eliade, 1965; 128 [traducción mía<sup>6</sup>]). Por esta transparencia

4 En el original es: “Pour l’homme religieux, la Nature n’est jamais exclusivement ‘naturelle’: elle est toujours chargée d’une valeur religieuse”.

5 En el original es: “[...] les valeurs religieuses de la végétation.”

6 La frase en contexto, en el original, es: “Tout fragment cosmique est transparent: son propre mode d’existence montre une structure particulière de l’Être et, par conséquent, du sacré. Il ne faut jamais oublier que, pour l’homme religieux, la sacralité est une

del símbolo y por ser, también él, un modo de existencia de la Naturaleza y así del Cosmos, los signos del inconsciente estructuran un discurso que muestra su fuerza cognitiva en la poesía. En esta zona iluminada por la luz interior es donde el poeta se abisma hasta sí mismo, en el instante único, epifánico, en que se traslada hasta allí su alma.

15. La mixtura existente entre poesía y cultura sostenida por la historia condicionará toda expresión literaria y estética en Cuba, sello distintivo –ya hemos visto– desde el testimonio del Descubrimiento que quedara fijado en su grandeza poética en las páginas de Cristóbal Colón. Mucho tendrá que ver para la poesía cubana la apropiación de los parajes naturales y su conversión en propios. Para López Lemus, ya se avistaba esta poesía en el propio paisaje; así dirá: “La Isla (o el archipiélago cubano) contaba con una poesía latente, rica en su belleza natural serena o abrupta, “clara” u “oscura”, según el día y la noche en que estaba inmerso el ser autóctono que la poblaba” (López Lemus, 1997 ; 7), lo que abre el espectro de una mirada foránea para quienes la “extraneidad”<sup>7</sup> era vencida por la integración que una participación objetiva y sensorial permitía. Esta visión testimonial entroncada con la Historia y la cultura -ámbito germinal donde siglos después el poeta José María Heredia fijaría los símbolos patrios y nacionalistas apropiados de la naturaleza: la estrella solitaria y la palma real-, es donde Max Henríquez Ureña sitúa “el inicio de la creación literaria relacionada con la Isla” (Henríquez Ureña, 1977; tomo I, 26), expresión análoga a aquel signo fundador de la Poesía dentro de la Historia.

### **Heredia: Oda a la naturaleza del alma cubana**

---

16. Los primeros atisbos de la poesía y la alteridad que alcanza al proyectarse en la Historia se advierten junto con los “olores” y “sabores” de una naturaleza que supera una expresión bucólica o arcádica, para recoger y manifestar la idiosincrasia cubana que salta desde una geografía idílica para

manifestation plénière de l'Être.”

- 7 Paul Zamthor aporta un término que nos parece interesante al utilizar la “extraneidad”, vocablo que etimológicamente proviene de “estranges” que en francés antiguo significa “exterior”, lo que crea un ámbito “extraño” a la vez que subyugante e imperioso de apropiación, por lo que dice: “La extraneidad no puede no crear sentido, pero hay que hacer un esfuerzo (que los occidentales han sido, hasta nuestro siglo, bastante incapaces de hacer) para no remitir este sentido a lo ya sabido, disfrazarlo con los colores de aquí, exorcizándolo de esta forma.” (Zamthor, 1993; 250).

dinamizar con su vitalidad su ser poético. Desde los poemas “Oda a la piña” de Manuel de Zequeira y Arango (1764-1846), y “Silva cubana” de Manuel Justo de Rubalcava (1769-1805) –sin olvidar la primera representación poética de estirpe netamente cubana, situada por la crítica en “Espejo de paciencia” de Silvestre de Balboa (1563-1647)– las sensaciones de lo natural son transmitidas como elementos de enorme sensualismo en la poesía, para dar fe de ese “canto a la naturaleza cubana” del que hemos hablado. Tal y como ocurriera con la caña de azúcar que, a más de establecer un crescendo económico y político con la instauración de una primera clase potentada que fuera la “sacarocracia”, la riqueza y fertilidad de los campos cubanos propiciaron un conocimiento de sus bondades marcado por un sello identitario que, ya totalmente integradas las sensaciones descritas en la abundancia de sus dones –las frutas tropicales, el verdor de los montes, la belleza de las palmas, el colorido del mar– a la poesía, fijarían la sinonimia del espíritu cubano con la naturaleza<sup>8</sup>.

17. Ejemplo de los lazos entre poesía y naturaleza que borda las costuras de una óptica nacionalista y de culto a la Patria es “Oda a la piña”, de la que presentamos algunas estrofas:

Todos los dones, las delicias todas  
que la natura en sus talleres labra,  
en el meloso néctar de la piña  
se ven recopiladas.  
[...]  
Y así la aurora con divino aliento  
brotando perlas que en su seno cuaja,  
conserva tu esplendor, para que seas  
la pompa de mi patria (Zequeira y Arango, 1997; 39).

- 8 Dos de las vertientes más peculiares de la poesía cubana son el “siboneyismo” y el “criollismo”, que surgen desde estas expresiones poéticas donde se valora la campiña cubana y su entorno, las que se consolidan y alcanzan su mayor expresión con el poeta Juan Nápoles Fajardo, el Cucalambé (1829-1862). En la etapa contemporánea, estas corrientes derivaron en el llamado “tosojismo”, con semejantes características y temáticas y que surgiera como una respuesta peculiar al postcoloquialismo en Cuba. En la actualidad se han abierto cauce a dos vertientes conocidas como “poesía de la tierra” y “poesía sinérgica” que no son más que ramificaciones de las primeras expresiones del canto a la naturaleza cubana, pero con alcances de mayor aliento cósmico y participación anímica. Uno de los mayores representantes de estas corrientes es el poeta Roberto Manzano (1949), quien con su poema Canto a la sabana (1970), reinició la relación entre cultura y naturaleza en reacción contra el lenguaje de los epígonos del coloquialismo.



18. La descripción de las frutas en “Silva cubana” –poema también conocido como “Las frutas de Cuba”– rebasa la mera loa a su dulzura para evocar en ellas el espacio mayor de la nación:

No te canses, ioh Numen!  
En alumbrar especies pomonomas,  
pues no tienen resumen  
las del cuerno floral de las Indianas,  
pues a favor producen de Cibeles  
pan las raíces y las cañas mieles (Rubalcava, 1997; 43).

19. Pero el momento en que se alcanza un notable crecimiento y notoriedad en esta relación simbiótica entre la poesía y la naturaleza –expresada indistintamente como nación, patria, idiosincrasia o cubanidad– está marcado por la impronta de José María Heredia (1803-1839), para muchos el primer poeta romántico de la lengua española<sup>9</sup>. Más que nunca resuenan las palabras de Albert Béguin –ya referidas– a propósito del romanticismo y de las variaciones lumínicas de su poesía: “el hombre reencuentra toda la Creación en el centro de sí mismo”. La naturaleza insular, es el centro de la poesía –del poeta– adentrado en la ronda de su luz, como bien avistamos en el cantor del Niágara.

20. Mas para ver las analogías entre el alma del poeta y la naturaleza no hay que saltar las primeras expresiones de poesía amorosa, las exaltaciones anímicas de mayor intimismo que a duras penas esconden los sentimientos por la Patria oprimida. La conciencia de amor es total en sus nexos de búsqueda del Alma del Mundo en todo aquello que le pueda representar. No fortuitamente, Cintio Vitier titula su Tercera Lección en Lo cubano en la poesía, dedicada a Heredia (y a Plácido) “La interiorización de la naturaleza, paisaje, patria, alma...” enredando en idéntica semántica tres conceptos que alguna vez estuvieran empalmados, y que en el romántico cubano vuelven a conjuntarse.

21. Ya en su poema “Emilia”, delicado recuerdo a la amada, se concierta el amor y la indignidad de una separación forzada por el destino, que de tal modo marca su sello: “Desde el suelo fatal de su destierro/ tu triste amigo,

9 José María Heredia fue un justo representante del romanticismo cubano que no mantuvo los grados de evasión que caracterizaron a esta corriente en otras latitudes, sino que, fiel a esa funcionalidad enraizada en toda expresión, se engarzó a la naturaleza como sustancia plena de la poesía. La lejanía representó para él lo llamado por Cintio Vitier “lejanización” (1958, 486) que en su “interiorización del tono” (1958, 486) conlleva una imagen íntima pero afincada en lo real.

Emilia deliciosa,/ te dirige su voz: su voz que un día/ En los campos de Cuba florecientes/ virtud, amor y plácida esperanza/ cantó felice, de tu bello labio (...) (Heredia, "A Emilia", 1980; 8). Amor y rencor se confunden en descripciones que expresa una naturaleza igualmente confusa y tremebunda: "...Su torvo ceño/ mostróme el despotismo vengativo / en torno de mi frente, acumulada/ Rugió la tempestad (...) (Heredia, "A Emilia", 1980; 9).

22. Heredia moldea con su verso una naturaleza que en pleno poderío se somete a los sentimientos del poeta como ley. El alma del mundo se torna el alma del poeta y una y otra vez recurre a ella como fiel confidente que calma sus angustias. El poema que dedica al "amigo de mis horas de tristeza" (esencia antropomórfica, que con una mayor fuerza, pero fijado un enlace insoslayable con el poema herediano, veremos un siglo después en "Cuerpo, caballos" de Lezama Lima) se vuelve a la vez que lazo con el espacio, oportunidad de fuga temporal:

Amigo de mis horas de tristeza  
Ven, alvíame, ven. Por las llanuras  
Desalado arrebatame, y perdido  
En la velocidad de tu carrera,  
Olvide yo mi desventura fiera.  
(...)  
¡Caballo! ¡Fiel amigo! Yo te imploro  
Volemos, ¡ay! Quebrante la fatiga  
Mi cuerpo débil; y quizás benigno  
Sobre la árida frente de tu dueño  
Sus desmayadas alas tienda el sueño. (Heredia, "A mi caballo", 1980; 7)

23. La grandilocuencia del discurso herediano, más allá de la mera expresión estética de pasión romántica, alcanza un rango cosmogónico al penetrar no los elementos descriptivos de un fenómeno natural, los rasgos de un paisaje, las formas de una geografía, sino lo medular de tal epifenómeno al adentrarse en la "textura imaginaria de lo real" –de la que hablara Maurice Merleau Ponty– para rozar peligrosa y temerariamente la médula ardiente de esa realidad. Es aquel acercamiento a "lo cósmico" que Vitier mencionara como rasgo estético en Heredia, que llamaríamos con mayor amplitud, su decir cosmogónico como rango de su poesía, y que nos remite nuevamente a su paisaje en una "unidad estética y sentimental creada para el alma", como "estado de ánimo" (Véase Vitier, 1958; 61).

24. Quizás los estremecimientos del poeta se avienen de manera orgánica a esa naturaleza, ora serena, ora bravía, que son las fuerzas que falazmente esconden una quietud concertada, que explota al más mínimo desequilibrio, que de igual manera recuerda la concordia apenas sostenida por el poeta en sus tantos pactos entre deberes y pasiones humanas. Tal paisaje natural y anímico expresa en uno de sus más cosmogónicos poemas, “En una tempestad”:

Huracán, huracán, venir te siento  
Y en tu soplo abrasado  
respiro entusiasmado  
del Señor de los aires el aliento.  
(...)  
¡Qué nubes! ¡Qué furor! El sol temblando  
Vela en triste vapor su faz gloriosa.  
Y su disco nublado solo vierte  
Luz fúnebre y sombría,  
Que no es noche ni día  
¡Pavoroso color, velo de muerte! (Heredia, “En una tempestad”, 1980; 137)

25. La descripción magnífica y veraz de la tormenta salta de un retrato realista, aunque en esa realidad se afinque su exaltado verbo para llegar a esa conjunción anímica donde se alcanza la “pavorosa” estación, la mirada ya velada de posible luz ahora ya “fúnebre y sombría”, que se trasunta en la total congoja de su espíritu, abrumado ante la sublimidad de los caóticos elementos. Pero no es esa bravura un modo de escapar, sino atracción hasta las escalas mayores del mundo en toda su majestuosidad, donde se alza la mayor luminosidad en la escondida luz: “¡Oscuridad universal...! Su soplo/ levanta en torbellinos/ el polvo de los campos agitados...! (Heredia, “En una tempestad”, 1980; 138)
26. Heredia penetra la naturaleza exaltada como una sanación simpatética de su rechazo a los horrores del mundo. Sumergido en la majestuosidad de la naturaleza se evade de amarguras y rencores: “Al fin, mundo fatal, nos separamos/ El huracán y yo solos estamos” (Heredia, “En una tempestad”, 1980; 138).
27. Dice Vitier que con Heredia comienza en nosotros “la poesía del mar”, la que tantos aclamarían y adentrarían, de un modo o de otro, como canto a la naturaleza insular –desde Regino Boti, pasando por los origenistas Octavio Smith y Gastón Baquero, sin olvidar al gran Virgilio Piñera y en igual linaje a Abilio Estévez, por recordar algunas figuras– incorporada a una

poética de alcance esencial. Ya sea calmo o en desenfrenado, el mar es parte de Cuba, cercana la elementalidad del agua, el aire y la luz. En alabanza a esa casi instantánea armonía de las aguas, se expresa la alegre esperanza de Heredia:

¡Augusto primogénito del Caos!  
Al brillar ante Dios la luz primera,  
En su cristal sereno  
La reflejaba tu cerúleo seno.  
Y al empezar el mundo su carrera,  
Fue su primer vagido,  
De tus hirvientes olas agitadas  
El solemne rugido (Heredia, “Al océano”, 1980; 151).

28. Pero una vez más, no se detiene la alabanza en la contemplación que se quebranta en el recuerdo de las pesadumbres, “el mal tirano” que la agobia y que solo la majestuosa Naturaleza y las fuerzas que presta al espíritu del hombre pueden hacer olvidar. La atracción a esta “majestuosa inmensidad” va más allá de una voz romántica para hacer saltar el lumen de una luz moral, aquella “teluricidad” de la que hablara Vitier, y que tanto fuera aérea, lumínica, acuática, desencadena la pasión de quien con igual suntuosidad la interpela. En ese diálogo se advierte el camino de una palabra que engarza con justa fidelidad su espíritu:

Hoy a tu grata vista, el mal tirano  
Que me abrumaba, en dichoso olvido  
Me deja respirar. Dulce a mi oído  
Es tu solemne música, Océano (Heredia, “Al océano”, 1980; 152).

29. El investigador cubano Salvador Arias, en su estudio sobre José María Heredia, recuerda acertadamente las palabras del escritor Manuel Pedro González sobre esta conjunción plena de paisaje y ánimo del poeta, en el “sentimiento de la naturaleza y el empleo del paisaje interpretado como estado de alma y función de espejo –es decir, subjetivado (...)” (González, 1955; 102-103<sup>10</sup>). Idea en la que se basa el concepto de Antonella Cancellier, ya referido, de la “concepción especular del mundo” en cuanto a la elementalidad de la luz en Heredia, que expande sus marcos a cualquiera de las expresiones de la naturaleza cubana. En otra de sus odas, esta vez en alabanza a la luminosidad como lux en su más fuerte acento, se aprecia con nitidez el sentido refractario del sol en las aguas, cuando el poeta encuentra su verdadera esencia a partir de los contrastes, para fundirlos en una apre-

10 Citado en Salvador Arias, 2005; 135)

ciación que, evidentemente, supera la simplemente física para llegar a su imagen como physis. “Himno al sol”, Escrito en el océano como breve epígrafe, es quizás uno de los ejemplos donde más asoma esa “teluricidad” desordenada que, sin embargo, se organiza fiel a un kosmos propio, cosmovisión del poeta que avisa aquello que Martí, con sensible empatía, llamara “lo herédico”:

¡Vedle ya! Cuan gigante imperioso  
Alza el Sol su cabeza encendida  
¡Salve, padre de luz y de vida,  
Centro eterno de fuerza y calor!  
¡Cómo lucen las olas serenas  
De tu ardiente fulgor inundadas!  
¡Cuál sonriendo las velas doradas  
Tu venida saludan, oh Sol! (Heredia, “Himno al sol”, 1980; 147)

30. Es la majestuosidad del paisaje que le inspira, la misma fuente que hace evocar su raigal dolor por la Patria, belleza socavada por tanto “crimen y error” que le lacera, y del cual no puede prescindir en su canto y que en justa alianza se une siempre “a la otra mitad de nostalgia y lejanía” (Vitier, 1958; 73), canto de alabanza que concluye con triste letanía:

A su inmensa grandeza me humillo  
sé que vive que reina y me ama,  
y su aliento divino me inflama  
de justicia, y virtud en amor.  
¡Ah! Si acaso pudiera un día  
vacilar de mi fe los cimientos,  
fue al mirar sus altares sangrientos  
circundados por crimen y error (Heredia, “Himno al sol”, 1980; 149).

31. La investigadora Antonella Cancellier, a propósito de Heredia, enfatiza su “asomarse insistente de una macro-imagen, la de la luz.” (Cancellier, 2000; 1) Para ella, “una extremada búsqueda de iluminación natural, que prefigura todo su itinerario lumínico, recorre un espacio interior en que la luz es instrumento determinado a bloquear y fijar tiempo y memoria.” (Cancellier, 2000; 1) Evidentemente, estamos en presencia de la incorporación de una “luz incorpórea” que penetra el espíritu del poeta y que es devuelta por sus sentimientos íntimos, expresión de una luminosidad espiritual que al describir la magnificencia de un paisaje lo hace impregnado de sus sensaciones interiores. Tal carácter se aprecia igualmente en uno de los poemas más emblemáticos y conocidos, “Niágara”, donde se funde lírica con un epos de elementales:

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...! Niágara nudoso,  
tornarme el don divino, que enseñado  
me robó del dolor la mano impía (Heredia, "Niágara", 1980; 139).

32. El tratamiento de la luz supera el nivel puramente fenoménico –que para Cancellier resulta “un instrumento de codificación más de la infinita semántica de su poética” (Cancellier, 2000; 1)– y se instaaura en un plano suprasensible que alcanza los grados del alma. En cierto modo, Heredia preuncia el tratamiento de la luz en la poesía cubana como “sol del alma”, que como tópico fijaría paradigmáticamente José Martí, y que en Luisa Pérez de Zambrana –y su melancólica evocación del bosque– hallaría plenas correspondencias, hasta llegar, tras diversas ejemplificaciones, a los misteriosos “jardines invisibles” de José Lezama Lima.
33. La luz de los paisajes, aún en los rangos más intrincados de su noche, impregnan los sentidos del poeta para proyectar un espíritu identificado con la naturaleza insular. El canto a la luz se hace apología de la insularidad, y los matices (rangos lumínicos) van de la mano de los sentimientos que ésta ofrece. La naturaleza insular, es el centro de la poesía –del poeta– adentrado en la ronda de su luz, como bien avistamos a partir de José María Heredia en algunas figuras emblemáticas de la lírica cubana del siglo XIX, principalmente en José Martí, en quien encontramos más de un enlace con la poesía de Heredia, sobre todo en esa vocación cosmogónica y la sustanciación anímica del paisaje.
34. Esa unidad “estética y sentimental creada por el alma” (Vitier, 1958; 66) propia de la poética herediana, se fija como soporte esencial de su obra para irradiar a todos aquellos asuntos que le conmueven e inspiran, engarzados de este modo Alma, Naturaleza y Nación. La Patria que fuera desde la Edad Media cenáculo del alma vuelve a inundar con igual tono su inspiración para denotar una especial “sensibilidad patriótica” como forma de sensibilidad poética<sup>11</sup>.

11 Nos sorprende la notoria correspondencia de esta idea avizorada y fijada desde José María Heredia, con el preclaro concepto de “patria poética” de Juan Ramón Jiménez, condición indispensable para estudiar la poesía cubana. En su Prólogo a *La poesía cubana* en 1936 (1937), el poeta andaluz deja claro que para llegar a un “sentido y acento” propios, es necesario adquirir conciencia de la poesía cubana, al margen de las influencias que pueda tener. Al final de su texto, sus argumentos le llevan a la definición del concepto de “patria poética”: “Para que una isla, grande o pequeña, lejana o cercana,

35. Heredia expande la simiente de nacionalismo expresada en la poesía anterior para fijar ya un incipiente sentimiento patriótico que tendrá su mejor expresión en el poema “Niágara”, donde se conjuga la briosa exaltación de una naturaleza impactante con el sentimiento angustioso de quien está lejos de la Patria para enfatizar aquello que definiera Vitier como “lejanización” y que, en su separación de polos actuantes entre lo visto y lo sentido y referido, dan cauce al potencial sugerente de la poesía: “La lejanía - dice Vitier- incluye nostalgia desde afuera (emigración), nostalgia desde adentro, imagen mítica de la Isla, anhelos reminiscentes, intuición de lo otro, lejanización radical del mundo, historia y cultura como sueño” (Vitier, 1958; 486). La lejanía impuesta por la distancia con un espacio que, recordado por la evocación de otro que así se presenta bajo la óptica de una “lejanización”, enraíza el “canto a la naturaleza cubana” con el sentimiento íntimo del poeta, que emana de una espiritualización de lo visto, ahora, con los ojos del alma. Tales sentimientos expresa Heredia:

Torrente prodigioso, calma, calla.  
Tu trueno aterrador: disipa un tanto  
las tinieblas que en torno te circundan,  
déjame contemplar tu faz serena,  
y de entusiasmo ardiente mi alma llena.  
[...]  
¡Delirios de virtud...! ¡Ay! ¡Desterrado,  
sin Patria, sin amores,  
sólo miro ante mí llanto y dolores! (Heredia, “Niágara”, 1980; 143)

36. ¿Por qué las hilachas sueltas que dejaran el vacío de un rasgón en la levita de José Martí, tantos años después, nos recuerdan la ceñida y exacta de Heredia, dispuestos los mismos hilos para contener el que ya era arrollador verso salido del pecho? ¿Es que acaso desde entonces temblaba el resplandor de una luz infinitamente dispuesta desde el centro de la poesía cubana que recorrería vericuetos por entre el bosque de Luisa Pérez de Zambrano, los claroscuros de Juan Clemente Zenea, superada la bien refractada naturaleza viva de José Joaquín Palma, de Manuel de Zequeira, para hacer restallar lo oscuro que desde ya temblaba? En Heredia se sitúa el punto desde el que se dibujaría el diseño falazmente rígido que, a fuerza de repetirse intensamente, eclosionaría en ruedo poético.

sean nación y patria poéticas, ha de querer su corazón, creer en su profundo corazón y darle a ese sentido el alimento necesario" (Jiménez, 2008; XX).

37. Por ese cauce de incontenibles circunvalaciones confluye, además de un "modo de ver" la poesía en su raíz ética, un "modo de ser" la poesía herediana, apreciada en su dimensión cosmogónica, tal y como se descubre en el siguiente texto de José Martí, que fuera el "Prólogo" al "Poema del Niágara" del venezolano José A. Bonalde:

¡El poema está en el hombre, decidido a gustar todas las manzanas, a enjugar toda la savia del árbol del Paraíso y a trocar en hoguera confortante el fuego de que forjó Dios, en otro tiempo, la espada exterminadora! ¡El poema está en la naturaleza, madre de senos pródigos, esposa que jamás desama, oráculo que siempre responde, poeta de mil lenguas, maga que hace entender lo que no dice, consoladora que fortifica y embalsama! ¡Entre ahora el buen bardo del Niágara, que ha escrito un canto extraordinario y resplandeciente del poema inacabable de la Naturaleza!<sup>12</sup>

38. Historia y Poesía se unen en el "canto a la naturaleza", huella indeleble de aquel esplendor henchido de imágenes que alcanzara relieve en el Diario de Colón. En el caso de Martí, recogido desde la óptica de Heredia, este "canto a la naturaleza" conlleva, como primer postulado, el de "distinguir en nuestra existencia la vida pegadiza y postadquirida, de la espontánea y pre-natural..." (Martí, 1985; 230) que es entrar en la verdadera sustancia de la naturaleza. Uno de los conceptos más importantes que se recogen de este parentesco entre poetas, es el trasunto religioso como "religación", para dar cauce a una integración hombre-naturaleza a través de su espíritu, para sostenerse y elevarse sobre ella como modo de afianzarse en lo "humano". Del mismo modo en que se funden Hombre y Naturaleza para exaltar la majestuosidad de la vida se llena el poeta de la animosidad natural, como reposo o como pena.

39. No escapa a José Lezama Lima este parentesco cautivador que ha movido tan cercanas inspiraciones, provocado por la exaltación de la naturaleza, cuando contrapuntea la poética intrínseca de Martí con el tono sublime y conmovedor de José María Heredia en su arrobamiento frente a las cataratas, para engrandecer aún más, en la comparación, la aparente sencillez de la expresión martiana como certero enigma:

40. Heredia, para llegar a la sublimidad terrífica necesita del asordamiento de la gran catarata, pero a Martí le basta, con esas adquisiciones

12 José Martí: "El Poema Del Niágara" (1985; tomo 7; 226). Este texto fue publicado como Prólogo al "Poema del Niágara", del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, en Nueva York, en 1882, y más tarde reproducido por *Revista de Cuba* (1883), XIV. Por su importancia se ha incorporado al corpus escritural de José Martí como texto independiente, tal y como es citado.



suyas que son para siempre, ver las indescifrables hojas que vuelan delante de un ciego, para mantener esa atmósfera de terror llevadero, pero igualmente enigmático que necesitamos a la salida de un baile (Lezama Lima, 1970; 184).

41. Un momento notable en la relación simbiótica de Naturaleza y Poesía es la impronta de José María Heredia, el cantor del Niágara, que encontró el enlace preciso en su forma más cruenta y exaltada para dar una voz peculiar a su Patria y encontrar las claves del alma cubana. Rota la urdimbre más propia del festín colorido de su paisaje por coyunturas políticas nunca asimilables, promovieron la infeliz imagen de un “ángel caído”, así llamado por su otrora amigo Domingo del Monte. El espejo velado no pudo reflejar la verdadera imagen del “ángel de las nieblas” que invocara en versos Juan Clemente Zenea –no fortuitamente otro poeta preso en su fatum- el “ángel de los poetas” que impide la caída.
42. Para entender sus nieblas, sus claroscuros, su humanidad más allá de toda circunstancia, habrá que elevar el alma hasta la majestuosidad que nos sellara. Para entenderlas, leer sus versos, y la Historia de su vida.

## **Bibliographie**

---

ARCOS Jorge Luis, “La poesía o la cultura que nos falta” en *La palabra perdida*, La Habana, Ed. UNION, 2001.

ARIAS Salvador, “La obra literaria de José María Heredia”, en capítulo 2.2 “La literatura en la etapa de la formación de la conciencia nacional (desarrollo del Romanticismo como corriente literaria”, en *Historia de la literatura cubana, tomo I, La Colonia: desde los Orígenes hasta 1898*, Instituto de Literatura y Lingüística, La Habana, Letras Cubanas, 2005)

BÉGUIN Albert, *L'âme romantique et le rêve*, Librairie José Corti, Paris, 2006.

CANCELLIER Antonella, *Apuntes para una poética de la luz en José María Heredia*, en [www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas.../cancellier.pdf](http://www.cervantesvirtual.com/portal/romanticismo/actas.../cancellier.pdf)

Edición digital de Romanticismo 7, Capitulo del Sole, 2000.  
[data.cervantesvirtual.com/manifestation/749267](http://data.cervantesvirtual.com/manifestation/749267)

ELIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Gallimard, Paris, 1965.

GONZÁLEZ Manuel Pedro, *José María Heredia, primogénito del romanticismo hispano. Ensayo de rectificación histórica*, El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

HENRÍQUEZ UREÑA Max, *Panorama histórico de la literatura cubana*, La Habana Ed. Arte y Literatura, 1977, tomo I.

HEREDIA José María, *Poesías*, La Habana, Letras cubanas, 1980.

JIMÉNEZ Juan Ramón "Estado poético cubano", Prólogo a *La poesía cubana en 1936*, edición de Javier Fornieles Ten, Ed. Renacimiento, Sevilla, 2008

LEZAMA LIMA José, "Prólogo" a *Antología de la poesía cubana*, selección y prólogo José Lezama Lima, La Habana, Consejo Nacional de Cultura, 1965. Este texto fue publicado luego bajo el título de "Prólogo a una antología" en *La cantidad hechizada*, La Habana, UNION, 1970 y también bajo el título de "Prólogo a la Poesía Cubana" en *La cantidad hechizada* Madrid, Ed. Júcar.

LÓPEZ LEMUS Virgilio "Prólogo" a *Doscientos años de poesía cubana*, La Habana, Ed. Abril, 1997.

MARTÍ José, "El Poema Del Niágara" (1882), en *Obras completas*, tomo 7 La Habana, Editorial Ciencias Sociales, 1985

RUBALCAVA Manuel Justo de, "Silva cubana", en *Doscientos años de poesía cubana*, selección y prólogo Virgilio López Lemus, La Habana, Editorial Abril, 1997.

SEXTO, Luis "Valor poético del paisaje cubano" en [luissexto.blogia.com/2006/07-1301-valor-poetico-del-paisaje-cubano.php](http://luissexto.blogia.com/2006/07-1301-valor-poetico-del-paisaje-cubano.php). [13 de julio de 2006].

Y. FUENTES, « José María Heredia: Oda a la naturaleza del alma cubana »

VITIER Cintio, *Lo cubano en la poesía*, Departamento de Relaciones culturales, Universidad Central de Las Villas, 1958.

ZAMBRANO María, "La Cuba secreta", La Habana, *Orígenes* NUM. 20, Año V, 1948.

ZEQUEIRA Y ARANGO Manuel de, "Oda a la piña", *Doscientos años de poesía cubana*, selección y prólogo Virgilio López Lemus, La Habana, Editorial Abril, 1997.

ZUMTHOR Paul, *La medida del mundo*, Madrid, Ed. Cátedra, 1993.