

SIMBOLISMO Y ECOCRÍTICA: ANÁLISIS DE LAS AVES EN LA POESÍA DE LOS ROMÁNTICOS INGLESES Y EL GRUPO POÉTICO ESPAÑOL DE LOS CINCUENTA

María Antonia MEZQUITA FERNÁNDEZ

Universidad de Valladolid – GIECO – Instituto Franklin – UAH

¡Todo en el aire es pájaro!
Jorge Guillén)

En el área de Humanidades, el análisis cultural de la representación del universo natural y de los animales ha tenido siempre una enorme relevancia en movimientos como el Romanticismo, donde los autores se mezclaban con la naturaleza y lanzaban su mirada hacia la misma con el propósito de descifrar el verdadero significado de cada uno de los elementos que la componen. Las siguientes páginas tendrán como objeto el estudio del tratamiento de las aves en autores pertenecientes a dos grupos poéticos distanciados en espacio y tiempo que guardan ciertas similitudes: el Romanticismo Inglés y el Grupo Poético Español de los Cincuenta. Las razones de dicha comparación se hallan en la afinidad que los poetas de los cincuenta afirmaron sentir con los autores románticos y el reflejo de dicha afinidad en algunos de sus poemarios. De los temas y motivos comunes que ambos grupos comparten, cabe destacar la naturaleza y los seres que forman parte de ella. Sin duda alguna, el Romanticismo es el movimiento cultural que dignifica la naturaleza por encima de todas las cosas. Si bien es cierto que el mundo natural ha sido siempre un tema recurrente en poesía, algunos de los poetas de los 50 no dudaron en sentirse más identificados con los autores románticos ingleses que con otros movimientos y tomaron la temática del universo natural para sus composiciones. Tal es el caso de Claudio Rodríguez, quien tras pasar varios años en Inglaterra y leer las obras de los románticos ingleses, no dudó en reconocer su afinidad. Por consiguiente, en este estudio veremos cuáles son las diferencias y similitudes en el tratamiento de las aves y qué sentimientos producen en determinados poetas de ambos movimientos. Todo ello estará enfocado, además, desde una perspectiva ecocrítica.

El nuevo e interdisciplinar movimiento de la Ecocrítica puede ser definido como «el estudio de las relaciones entre la literatura, la cultura y el medio ambiente [o las] relaciones entre seres humanos y su entorno expresados en las manifestaciones culturales» (Valero Garcés y Flys Junquera, 2010: 372). Algunas de las vertientes del movimiento de la Ecocrítica se han centrado en analizar la relación que existe entre los animales y el mundo que habitan. Joseph W. Meeker, en su artículo «The Comic Mode», apunta que los valores del ser humano tienen que estar fundamentados en la idea de que el

hombre está acompañado en la tierra por los animales y las plantas y, por tanto, consciente de tal hecho, éste debe admitirlo y respetarlo. Así pues:

[Estos valores] no pueden estar basados ya más en la idea de que el ser humano está solo en medio de la creación; la tolerancia tendría que estar hecha por el bienestar de plantas, animales y el medio ambiente. La humanidad debería cultivar una mentalidad nueva capaz de entender el intrincado proceso sin destruirlos (Meeker, 1986: 168; traducción propia).

El crítico Steve Baker defiende el «buen funcionamiento de las relaciones políticas y sociales a la hora de describir los animales» (Garrad, 2004: 140; traducción propia). Precisamente los animales y los hombres comparten determinados comportamientos y patrones de conducta, ya que «los hombres pueden a la vez ser animales y pueden ser comparados con animales» (Garrad, 2004: 140). Y si los valores humanos no deben sustentarse en el concepto de que el hombre se encuentra solo en la tierra, se debería apreciar la riqueza del entorno natural; aunque no siempre ha sido así. De hecho, y como apunta Erica Fudge en *Perceiving Animals: Humans and Beast in Early Modern English Culture*, los «seres humanos se convierten en los animales que ellos mismos intentan dominar» (Garrad, 2004: 143).

Con el movimiento romántico, el concepto de naturaleza cambió radicalmente y sobre todo al compararlo con lo que había significado para corrientes anteriores. Los autores de este periodo se dieron cuenta de que los lazos que los unían a ella eran más bien afectivos. Sirva, a modo de ejemplo, la siguiente idea:

También la actitud frente a la naturaleza cambió de manera radical: ya no era vista como un mecanismo sencillo, reducible a fórmulas matemáticas, sino como una entidad en gran parte misteriosa que no podía ser comprendida, solo contemplada y evocada de manera emotiva (Peccatori y Suffi, 2000: 54).

En la poesía romántica inglesa, la especie de las aves era una constante, aunque cabe indicar que en ningún momento los poetas se sintieron con afán de dominación o superioridad sobre tal especie. Figuras destacadas como Wordsworth, Coleridge o Keats dedicaron algunas de sus más bellas composiciones a estos pequeños seres alados que cohabitan en el mundo con el hombre. La pasión por la naturaleza, los seres y los objetos que la pueblan hizo que los poetas románticos ingleses volvieran sus ojos a todo aquello que les rodeaba y que conformaba el universo natural. La raíz de este gesto se encuentra en el espíritu filantrópico de la época, que acabó extendiéndose por igual a cualquier elemento integrado en la naturaleza. Se puede afirmar que el retorno a la naturaleza fue lo que hizo entender a los autores románticos que ella era parte de sus vidas e incluso, con el tiempo, se convertiría en el bálsamo restaurador que calmase su hastío o melancolía en las horas de abatimiento. Además, cumpliría una función didáctica, ya que se podían obtener conocimientos no proporcionados por ningún otro medio. Así pues, el movimiento romántico no sólo respetaba la naturaleza sino que casi la divinizaba. Para estos autores, el hombre tenía mucho que aprender de todos los seres integrados en el entorno natural; especialmente de los animales, en este caso de las aves, y de sus hábitos de comportamiento. En la actualidad, críticos como James McKusick señalan que las «muestras más notables de pensamiento ecológico se encuentran en la poesía de los románticos ingleses» (McKusick,

2010: 28; traducción propia). Onno Oerlemans, en su estudio *Romanticism and the Materiality of Nature*, entiende que la integración de los animales dentro del paisaje puede tener dos partes, la positiva y la negativa, dado que:

[...] reconocer a los animales como parte del paisaje puede distanciar a la humanidad de la naturaleza al permitirnos considerar lo «salvaje» e instintivo diferente de la cultura; o puede acercarnos a la naturaleza, puesto que se han reconocido incontables similitudes entre los humanos y los animales, incluso por encima de las protestas de pensadores religiosos como Descartes, que lamentablemente afirmó que los animales se asemejaban a las máquinas puesto que no podían poseer alma (Oerlemans, 2004: 70).

De este modo, y de acuerdo con los autores románticos, los animales nos acercan más a la naturaleza y, aunque en algunos poemas encontremos animales un poco más «salvajes», en general nos ponen en contacto con el mundo natural al que tanto amor profesaban. Veremos, por tanto y como ya hemos señalado, cómo Wordsworth, Coleridge o Keats tomaron animales como motivo principal de algunos de sus poemas.

Por otra parte, el Grupo Poético Español de los Cincuenta se inclinó por una poesía de corte intimista, reflexiva y meditativa, cuyas huellas pueden rastrearse en ciertos autores románticos ingleses. Mucho de estos poetas dejaron de mirarse en los simbolistas franceses para identificarse más con los románticos ingleses y con el amor que sentían por la naturaleza. Críticos como Prieto de Paula consideran que su «cercanía afectiva a lo real se revela en una poesía, visionaria o más serenamente contemplativa, centrada en los valores elementales de la naturaleza y del hombre [...]» (Prieto de Paula, 1995: 56). La relación tan estrecha que se da en el movimiento romántico entre el hombre y la naturaleza, que enfatiza la individualización y subjetivización del paisaje, llegó a darse por igual en el Grupo Poético Español de los Cincuenta. De entre los autores españoles de los cincuenta que adoptaron esta idea destacan Claudio Rodríguez, Antonio Gamoneda, Francisco Brines o José Ángel Valente y son precisamente los que trataremos en el siguiente estudio.

Los poetas que estudiaremos se acercaron al universo natural con el propósito de adquirir algún tipo de enseñanza o de hallar cierto valor terapéutico y todos ellos encontraron en los «seres alados» un vehículo en el que proyectar sus emociones. Las emociones, como algo etéreo, pueden compararse con la posibilidad del ave de ascender y elevarse volando libremente; ascenso y elevación que, en sentido metafórico, también sintieron estos autores, ya que todos anhelaban que sus sentimientos volasen libremente y llegasen por igual a todos los hombres. En opinión de Blecua, la gran conexión que existe entre la lírica y el canto ha hecho que el poeta sienta una fascinación especial por el mundo de las aves. Blecua defiende que:

Con la belleza de la rosa, el canto del pájaro puso al hombre frente a la magia de lo bello. Y por eso no es extraño que se dé en los dos elementos la mitificación. Fueron los divinos griegos quienes crearon los mitos de Jacinto y Narciso, de Progne y Filomena. El origen de la lírica hay que buscarlo siempre en el canto. En la explosión abismal y jubilosa del hombre ante una serie de notas primaverales (Blecua, 1943: 9).

Desde el principio, y prácticamente en todas las culturas, las aves siempre han simbolizado la ascensión, el ansia de libertad, el deseo de volar por parte del poeta o incluso la inmortalidad, dado que su canto perdurará eternamente. Ya Platón hablaba de la necesidad del hombre de elevarse para

contemplar la verdadera belleza, que no se encuentra en los objetos terrenales y que nuestros sentidos no nos muestran. Tal elevación significaría la cercanía del alma con la divinidad. Como puede observarse en *Fedro*, el deseo de elevación aumenta al recordar la auténtica belleza:

Cuando un hombre apercebe las bellezas de este mundo y recuerda la belleza verdadera, su alma toma alas y desea volar; pero sintiendo su impotencia, levanta, como el pájaro, sus miradas al cielo, desprecia las ocupaciones de este mundo, y se ve tratado como un insensato (Azcárate, ed., 1971: 297).

A juicio de Gaston Bachelard, y dado que en otra de las obras de Platón, *Fedón*, se menciona la participación del hombre en la naturaleza de lo divino por medio de la elevación, son las «alas» las que transportan al alma hacia la divinidad. Bachelard asegura que «es este *materialismo aéreo* lo que otorga un significado más concreto y específico a la doctrina platónica de participación. Y es la imaginación humana la que evoca cielos y pájaros» (Bachelard, 2011: 64; traducción propia). Otros críticos actuales, como David Abrams, también hacen referencia al concepto de aves como seres en contacto con las alturas. Abrams asegura que: «[e]l canto de los pájaros, voces del origen del lenguaje humano, nos libera de las ataduras de nuestro propio acto individual de habla [...]. Durante mucho tiempo, los pájaros han sido nuestros guías en las alturas, así como también los emisarios de ellas; [son] rayos de sol que toman forma» (Abrams, 2010: 200; traducción propia).

Como veremos en este estudio, en muchas ocasiones los autores nos mostrarán la cara más dulce de las aves y, sin embargo, en otras se observarán las más tristes, que tienen que ver con la llegada del final que aguarda a todo ser humano. Con todo, en ninguno de los casos que analizaremos, las aves tienen voz propia, dado que son solo símbolos de abstracciones, aunque es cierto que a veces sí interactúan con el yo poético.

Comenzando por los románticos ingleses, el primer autor a tratar será William Wordsworth (1770-1850). Sin duda alguna, es el poeta de la naturaleza por antonomasia y a quien «la naturaleza le parece una, viviente, ligada en todas sus partes por un hálito que la penetra, la invade, la posee. Sin embargo, la naturaleza no es todo el ser, la naturaleza para él [sic] en absoluto es Dios» (De Reul, 1982: 34). En su «Preface to *Lyrical Ballads*» (1800), dejó claro su inclinación hacia un lenguaje sencillo y las pequeñas cosas que conforman el mundo que le rodeaba. Por medio de la imaginación, la más alta facultad del poeta, Wordsworth veía una naturaleza con tintes divinos que aún no estaba corrompida por la mano del hombre; una naturaleza pura donde el canto de los pájaros traía consigo alegrías que no se hallaban en el entorno urbano (Wordsworth, 1969: 34)¹. El poema «Lines Written in Early Spring» constituye un buen ejemplo de ello:

Los pájaros a mi alrededor saltaban y jugaban,
sus pensamientos no puedo yo medir: -
pero el más pequeño de sus movimientos
parecía un estremecimiento de placer (vv. 13-16)²

¹ El «Preface to *Lyrical Ballads*» se incluyó en el poemario *Lyrical Ballads*, publicado conjuntamente con Samuel Taylor Coleridge.

² Dado que el artículo está escrito en español, se ha optado por incluir los fragmentos de poemas seleccionados de los autores románticos ingleses que se han publicado traducidos al español. Se añadirán, en nota a pie de página, las versiones

En otra de sus composiciones, «To the Cuckoo» (1827), el pájaro simboliza el recuerdo de una edad feliz a la que el poeta quisiera volver. El canto del cuco evoca los momentos dichosos de la infancia del poeta en medio del universo natural y, como consecuencia, la imagen que se nos muestra es la de la cara más amable que la naturaleza idealizada puede ofrecer al ser humano:

¡Sé tres veces bienvenido, amor de Primavera!
Incluso, tú, para mí eres
no un ave, sino algo invisible,
una voz, un misterio;
el mismo en quien en mis días de escuela
escuché; ese canto
que me hizo buscar de mil maneras
en arbustos, en árboles y en cielo (vv. 13-20).³

En cuanto al tema de los derechos de los animales, por el que la corriente ecocrítica muestra un enorme interés, críticos como Onno Oerlemans ya se han hecho eco del afecto incondicional y la preocupación que Wordsworth sentía por los animales, lo cual incluía a la especie de las aves. Oerlemans asegura que Wordsworth no habla de derechos en sí, pero muestra su profundo afecto en toda su obra y añade al respecto:

Aunque la posibilidad de que los animales tuviesen derechos parecía extenderse desde la retórica pre-revolucionaria de los derechos del hombre y la mujer [...] la mayoría de los que escribieron el favor del trato humano a los animales, lo hicieron con la premisa explícita de que los humanos son superiores a ellos y de que la crueldad hacia los animales debería ser evitada principalmente porque refleja la pobreza de nuestra supremacía moral. En mi opinión, Wordsworth no se refiere explícitamente a los «derechos» de los animales en ningún lugar de su prosa o su poesía. [...] aunque su amor a la naturaleza incluye una preocupación específica por los animales y no se trata de ninguna abstracción (Oerlemans, 2004: 88).

Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), en su célebre «The Nightingale» (1819), nos indica que el canto del ruiseñor debería hacernos amar un poco más la naturaleza. Según Coleridge, el ruiseñor no es un ave melancólica ya que «en la Naturaleza no hay nada melancólico» (v. 15)⁴ y lo muestra como un cantor en medio del mundo natural, dejando así clara la gran admiración que profesa a este pequeño y frágil ser. El canto del ave implica aquí la alegría de la naturaleza; su voz torna en dicha los momentos de tristeza del poeta y es sabedora de la fugacidad de la vida y de la fragilidad humana:

¡no hemos de profanar así estas dulces voces
de la Naturaleza, llenas de amor y gozo!
Éste es el Ruiseñor alegre, que con prisa
agolpa y precipita sus deliciosas notas
en un denso gorjeo rápido: se diría
que teme que una noche de abril sea muy corta

originales de los poemas: «The birds around me hopped and played, / Their thoughts I cannot measure: - / But the least motion which they made, / It seems a thrill of pleasure».

³ «Thrice welcome, darling of the Spring! / Even yet thou art to me / No bird, but an invisible thing, / A voice, a mystery; / The same whom in my schoolboy days / I listened to; that Cry / Which made me look a thousand ways / In bush, and tree, and sky».

⁴ Las traducciones de los poemas de Coleridge pertenecen a la edición incluida en las referencias bibliográficas de Valverde (1989).

para lanzar al aire su cántico de amor
y descargar su alma de su música entera (vv. 41-48).⁵

El ruiseñor es, por tanto, «la alegría de la noche» o, lo que es lo mismo, el júbilo en la oscuridad y por eso Coleridge se hace firme propósito de transmitir a su hijo este valor. Sirvan como ejemplo los versos siguientes:

Bien; ésta es una historia de padre; mas si el Cielo
me da vida, su infancia se ha de hacer familiar
con esto campos, para que pueda ver unida
la alegría a la noche (vv. 107-111).⁶

En el poema anterior se aprecia perfectamente la idea que tenían los románticos de que cada elemento, por pequeño que sea, forma parte de una totalidad. Se trata de la filosofía holística en la que cada una de las partes está bien integrada y ensamblada y no podrá prescindirse de ninguna. El ruiseñor de Coleridge es una de esas pequeñas partes del universo natural; un universo que no es impenetrable y que además contiene una «presencia viva». El propio pájaro es parte de esa «presencia» y permanece integrado en ella. Así, «[e]l pájaro en el poema, y principalmente en todos los grandes poemas de la tradición romántica inglesa, es en sí parte de la “presencia” en la naturaleza; un signo de que la conciencia puede ser algo más que lo humano» (Oerlemans, 2004: 84). Por otro lado, José Manuel Marrero, en «La crítica como refugio: animales, plantas y enclaves literarios en peligro de extinción», incluye otras lecturas del ruiseñor tales como:

[...] la expresión del llanto y el desconsuelo de la mujer mancillada desde que el ruiseñor fuera transformada por los dioses Filomena para facilitar su huida tras vengarse de la violación de Teseo [...]. Es también la expresión del dolor materno ante la muerte de los hijos desde que Virgilio en su *Geórgicas* hiciera resonar en su canto esta variante pesarosa. Y, por paradójico que resulte, y tal como ha puesto de relieve López-Baralt, el ruiseñor también canta el placer jubiloso del sujeto que se compenetra con el universo en el momento en que se percibe con arrobos extáticos que todo en Dios es Uno desde que San Juan de la Cruz, en su *Cántico espiritual*, desarrollara más su vínculo con la tradición de los místicos sufistas que con la tradición latina (Marrero, 2009: 17).

Una de las composiciones más célebres de Coleridge, «The Rime of the Ancient Mariner» (1800), tiene como motivo principal un ave: el albatros. El largo poema narra cómo un marinero quita la vida del ave y recibe el castigo de vagar contando su historia y cargando con la culpa de haber matado a un ser amado y protegido por Dios. Con la muerte del pájaro, la armonía que prevalece en la naturaleza se rompe y con ello se rompe por igual la totalidad de los elementos que componen el mundo según la filosofía holística; una totalidad que tanto Aristóteles como los neoplatónicos ya habían mencionado en sus escritos. Coleridge fue uno de los primeros románticos en adoptar esta concepción del universo como una totalidad donde cada elemento se integra en el todo y se necesita de cada parte sin que se pueda prescindir de ninguna. El albatros que aparece en «The Rime of the Ancient Mariner»

⁵ «[...] we may not thus profane / Nature's sweet voices, always full of love / And joyance! 'Tis the merry Nightingale / That crowds and hurries, and precipitates / With fast thick warble his delicious notes, / As he were faithful that an April night / Would be too short for him to utter forth / His love-chant, and disburthen his full soul / Of all its music».

⁶ «It's a father's tale: But if that Heaven / Should give me life, his childhood shall grow up / Familiar with these songs, that with the night / He may associate joy».

acompaña a los marineros en su dura travesía por el vasto océano y, por esa razón, cuando uno de los marineros decide matar al ave, el círculo se rompe y la tragedia se desencadena:

Lejos cruzó un Albatros;
a través de la niebla apareció.
Como si hubiera sido algún cristiano,
en el nombre de Dios le saludamos.
Se comió un alimento que nunca había visto,
y alrededor voló.
El hielo se partió con un gran trueno:
a través de él nos condujo el timonel.
Y un buen viento del Sur cruzó detrás:
y nos siguió el Albatross:
día a día, por juego o por comer,
al saludo acudió de los marinos (vv. 61-67).⁷

Pero si hay un poema por antonomasia dedicado a las aves es «Ode to a Nightingale» (1819), de John Keats. En él nos hace partícipes de su anhelo de elevarse, al igual que el ruiseñor, con el fin de encontrar la felicidad que tanto ansía. Keats es consciente de que solamente a través de un proceso de ensoñación podrá alzarse y por eso exclama:

Lejos, lejos, pues quiero escapar hacia ti,
no llevado en su carro por Baco y sus leopardos,
sino en las invisibles alas de la Poesía,
aunque el torpe cerebro se retarde, perplejo:
¡ya contigo! La noche es tierna, y por ventura
la Reina de la noche está en su trono; en torno
de ella el tropel de todas sus estelares Hadas;
pero no hay luz aquí, sino la que del cielo
desciende con el soplo de las brisas, por sombras
de verdura y musgosos caminos serpentinados (vv. 40-49).⁸

No obstante, después de esta mágica experiencia, inducida por un canto jubiloso, donde el poeta se eleva y contempla el mundo desde las alturas, se produce el descenso y, tras él, la caída y la vuelta a la verdadera y dura realidad del hombre consciente de que nunca será inmortal, como el canto del ruiseñor. El propio canto se ha transformado ya en quejumbroso y la visión cándida inicial ha desaparecido. Ahora ya solo queda dolor. Un dolor sumamente profundo que resuena así:

¡Olvidadas! La misma palabra es la campana
que me hace con su son volver a mi ser solo.
¡Adiós! La fantasía no consigue engañarnos
tanto, duende falaz, como dice la fama.

⁷ La versión original de «The Rhyme of the Ancient Mariner» se encuentra en la edición de W. J. B. Owen (1969): «At length did cross an Albatross, / Throughout the Fog it came; / And an end it were a Christian Soul, / We hail'd it in God's name. / The Mariners gave it biscuit-worms, / And round and round it flew: / The Ice did split with a Thunder-fit; / The Helmsmans steer'd us thro'. / And a good south wind sprung up behind, / The Albatross did follow; / And every day for food or play / Came to the Marinere's hollo!».

⁸ Las versiones originales de los poemas de John Keats se encuentran en la edición de Valverde (1989): «Away! Away! for I will fly to thee, / Not charioted by Bacchus and his pards, / But on the viewless wings of Poesy, / Though the dull brain perplexes and retards: / Already with thee! tender is the night, / And harpily the Queen-Moon is on her throne, / Cluster's around by all her starry Fays; / But here there is no light, / Save what from heaven is with the breezes blown / Through verdurous glooms and winding mossy ways».

¡Adiós! Tu quejumbrosa canción se va borrando
tras los prados cercanos, sobre el callado arroyo,
por la ladera: ahora se ha enterrado bien hondo
en los otros barrancos de los valles: ¿ha sido
una visión, o un sueño con los ojos abiertos?
Esa música huyó. ¿Duermo o estoy despierto? (vv. 80-89).⁹

Claramente, el ruiseñor de Keats se ha convertido en un símbolo de algo que ha trascendido en espacio y tiempo y que ha hecho que el poeta inglés sea recordado principalmente gracias a esta composición. En palabras de la crítica, «“The Nightingale” ha pasado a ser incluso una fuerza que puede llevar al poeta más allá de los confines de su propia vida o de su arte» (Oerlemans, 2004: 85).

Básicamente, y como hemos visto, el Romanticismo integró al hombre en la naturaleza y abogó por la idea de que todos los elementos naturales conforman una misma unidad. Pensar lo contrario nos conduciría al error, pues muchos de los problemas ambientales a los que se ha enfrentado y se enfrenta el ser humano responden al hecho de que «el comportamiento humano se ha guiado por principios metafísicos, que han negado reconocer que el hombre es una especie de animal cuyo bienestar depende de una exitosa integración en la naturaleza, con las plantas, los animales y la tierra» (Meeker, 1996: 163; traducción propia). En el caso de los autores de este periodo, y siguiendo la idea anteriormente expuesta, se puede afirmar que eran ya plenamente conscientes de que cualquier componente del universo natural es importante para la unidad y el buen funcionamiento del mismo.

En cuanto al Grupo Poético Español de los Cincuenta, hay que apuntar que las aves cobran por igual una enorme importancia en sus obras. La poesía española siempre se ha nutrido de elementos de la naturaleza, aunque la diferencia con el Romanticismo es que los poetas de los cincuenta tienen en ocasiones una visión más trágica y negativa. No debemos olvidar que la infancia de los integrantes de este grupo transcurrió durante la postguerra española; una época oscura y triste que queda reflejada en muchos de sus poemarios. Pese a lo anterior, ellos amaban profundamente el mundo natural, dado que en él se refugiaron en numerosas ocasiones buscando un consuelo ante la grave situación por la que atravesaba el país. De este modo, la naturaleza y sus elementos, en este caso los seres alados, también tenían cierto valor terapéutico. De hecho, la naturaleza, en literatura, casi siempre ha simbolizado alegría y sosiego: «[l]a literatura nos lleva a la naturaleza principalmente por júbilo, júbilo de los sentidos, de todo el cuerpo, de la mente contemplativa y del alma; júbilo que, si se encuentra completo en esas vías, podría llamarse religioso» (Thomas, 2000: 66-67; traducción propia).

Autores como Claudio Rodríguez afirmaron sentirse atraídos por la poesía de los románticos, especialmente por la de los británicos. Es a partir de ese momento cuando los influjos de los simbolistas franceses se perciben con una menor intensidad en este grupo, cediendo terreno al Romanticismo y a su fervor por la naturaleza. Ellos eran conscientes, al igual que los románticos, de que los elementos naturales cumplen una función didáctica de la cual podemos extraer algún tipo de enseñanza. A todos

⁹ «Forlorn! the very word is like a bell / To toil me back from thee to my sole self! / Adieu! the fancy cannot cheat so well / As she is fam'd to do, deceiving elf. / Adieu! adieu! thy plaintive anthem fades / Past the near meadows, over the still stream, / Up the hill-rise; and now 'tis buried deep / In the next valley-glades: / Was it a vision, or a walking dream? / Fled is that music:- Do I wake or sleep?».

estos poetas puede aplicárseles además la idea de Meeker de que «la vida humana en la ciudad resulta mucho más simple que la mayoría de la vida de los animales» (Meeker, 1996: 164; traducción propia) y por eso los animales constituyen un referente continuo en su obra.

La obra de Antonio Gamoneda (1931) tiene como motivos principales la naturaleza y el hombre. Gamoneda contempla el mundo y recurre constantemente a la memoria de la infancia a la hora de ofrecernos su visión de la naturaleza. Aunque no todo en este autor tiene tintes positivos, dado que se trata de un poeta cuyo dolor consustancial tiene un origen interno y procede del miedo a la muerte (Casado, 1987: 19). En su poemario *Sublevación inmóvil* (1960), se aprecia con claridad el conflicto entre la euforia y el dolor que produce saber que el ser humano perecerá algún día. Su obra tiene mucho que ver con la visión melancólica de algunos de los autores del Romanticismo inglés. En algunos poemas, las aves traen consigo el anuncio de la muerte, que puede ser bella o no. La muerte se afirma o se niega dado que «con ella, dentro del abanico móvil de sus virtualidades, se identifica a veces la misma belleza; pero lo hace de una manera incierta, como marcando una ausencia en esa identidad, abriendo un hueco de conocimiento» (Casado, 1987: 19). En «Incandescencia y ruinas», el poeta invoca al ruiseñor pidiéndole una respuesta ante las dudas que se le plantean acerca del destino del hombre. Como el ruiseñor de Keats, el pájaro puede traer pensamientos trágicos, aunque el tono de Gamoneda es bastante más pesimista:

En la cavidad que sabes,
suenan una voz. Lengua fría,
tú, que silbas en la noche,
metal vivo de palabras,
dime, loco ruiseñor
del invierno, dime tú,
que quizá participas
de una materia luminosa,
a quién anuncias ya
además de a la muerte (VI, vv. 1-10).

Ante una naturaleza destruida y ante el destino al que está abocado el ser humano, las aves pasan fugazmente y abandonan la tierra mientras el poeta es testigo y lo acepta con resignación. Ahora ya sólo le queda esperar su final y ver cómo la belleza terrenal se marchita paulatinamente. Es la visión que ofrece «Pájaro del mundo»:

Cabeza de claro fuego,
oro vivo, pájaro del mundo,
tú te vas siempre. Dejas,
dorado el aire, ríes,
huyes siempre veloz.
Oh, sed, secreto del hombre.
Mundo de secano. Centro.
Atados con amor a él
esperamos la muerte.
Pero la belleza azul
cruza lejos. Se va.
¡Cuánta sed! ¡Cuánta sed!
Mundo de secano. Centro.
Atados con amor a él

esperamos la muerte.
Pero la belleza azul
cruza lejos. Se va.
¡Cuánta sed, cuánta sed! (vv. 3-20).

Así, las aves, para Gamoneda, implican un vínculo entre lo celeste y lo terrenal, lo cual recuerda al ruiseñor al que Keats invocaba para que lo transportase a las alturas. Sus poemas están «habitados por seres alados de los que tiene conocimiento» (Alonso, 2005: 36). «Palomas, gaviñanes o alondras no están elegidos o sacados en su potencialidad comunicativa del mero saber teórico, sino del conocimiento personal, de la imaginación y de la memoria de la infancia, de la experiencia rural vivida» (Alonso, 2005: 36).

Al hablar de connotaciones negativas en el tratamiento de las aves, principalmente connotaciones de muerte y destrucción, es necesario hacer mención a Francisco Brines (1932). Su paso por la Universidad de Oxford como lector de español le sirvió para conocer de cerca el paisaje inglés y pronto advirtió que difería bastante del paisaje mediterráneo al que estaba acostumbrado. De acuerdo con José Andújar Almansa:

Si los espacios mediterráneos acaban asociándose en la poesía de Brines con un intemporal verano, escenario de la plenitud y el impulso vitalista, el paisaje inglés parece vincularse preferentemente con el otoño como tiempo de la meditación. [...] Sus poemas [sic] nos aproximan a una reflexión sobre el tiempo y el transcurrir de la vida hacia la muerte, en un destino que se adivina idéntico para el hombre y la naturaleza y del que se desprende un mismo sentimiento de fragilidad y precariedad (Andújar Almansa, 2003: 62).

Claro ejemplo de lo anterior es el poema «Otoño inglés», donde la mirada del poeta descubre que el destino humano está inexorablemente ligado a los cambios de la naturaleza. De este modo, el paisaje del otoño puede equipararse al final de la vida del ser humano o, lo que es lo mismo, a la muerte venidera. Las aves, ya cansadas, entonan su canto final y premonitorio de lo que le espera al hombre:

En la fingida muerte que contemplo
todo es belleza:
el estertor cansado de las aves,
la algarabía de unos perros viejos, el agua
de este río que no corre,
mi corazón, más pobre ahora que nunca,
pues más ama la vida (vv. 35-46).

En el poema anterior, el hombre aprende de la naturaleza para aceptar cuál va a ser su destino. Una vez más, estamos ante el concepto de función didáctica de la naturaleza que ya aparecía en los románticos. Para Laurence Coupe, es necesario «aprender de la naturaleza, penetrar en su espíritu y dejar de imponer sobre ella las restricciones que resultan de nuestras creencias sobre nuestra propia importancia en sí» (Coupe, 2008: 1). En «El Barranco de los Pájaros», la visión adquiere tintes mucho más positivos, pues las aves se muestran como seres que están plenamente integrados en el paisaje y le confieren belleza y dicha. Esta idea enlaza bastante más con el concepto de belleza del universo natural que se muestra en los románticos, como se desprende de los versos que se muestran a continuación:

Al otro lado de la cumbre, bajo
 los matorrales del romero quieto
 la montaña se quiebra. Allí anidan
 los mirlos en las cañas, las adelfas
 de solitario amor florecen, se oye
 la duradera vida del silencio.
 Se le llama Barranco de los Pájaros (VI, vv. 40-46).

No obstante, el tema de la destrucción, la bajada y el descenso de la luz a la oscuridad, con el consiguiente acabamiento de la vida, aparece con la llegada de la tarde, cuando la oscuridad lo cubre todo y ya no se oye el canto jubiloso de los pájaros:

Pensábamos llegar cuando la tarde
 se hace un pozo de sombra, la mirada
 se abre en la flor del ojo para, arriba,
 tocar un astro. Compañeros, pienso
 que no me detendré cuando me acerque
 al lugar de la tienda. Sin canciones,
 sin fuegos, no habrá trinos que oír, nada
 que comentar con alegría viva (vv. 47-54).

Si en el Romanticismo, el amor a la naturaleza era primordial, también lo era para Claudio Rodríguez (1953-1999). En *Ecological Identity. Becoming a Reflective Environmentalist*, Mitchell Thomashow indica que, al recordar determinados instantes vividos en nuestra infancia en el mundo natural, somos conscientes del vínculo que nos une a él. Thomashow lo explica en los siguientes términos: «[e]l propósito de volver a visitar los lugares especiales de la infancia es tener conciencia de las conexiones que tenemos con la tierra, despertando y sujetando esas memorias que están en nuestra conciencia» (Thomashow, 1996: 9). A lo largo de gran parte de sus poemarios, Rodríguez evoca a los elementos de la naturaleza que reconoce como parte de su infancia. Uno de esos elementos son las pequeñas aves, a las que el poeta ve como algo colmado de pureza que le trae el recuerdo de momentos mejores. Infancia y recuerdos dichosos en medio del entorno natural son también una constante en los poemarios de Wordsworth. Justamente en los siguientes versos se aprecia con claridad la similitud que existe entre Rodríguez y el autor inglés:

[...] Cómo despierto
 oyéndoos. ¡Bajad más! Si pudiera
 deteneros, posaros aquí, haceros
 blanco puro del aire... Si pudiera
 decir qué tardes, qué mañanas más
 se han ganado... Gracias, gracias os doy con la mirada
 porque me habéis traído aquellos días,
 vosotras, que podéis ir y volver sin perder nada (vv. 27-34).

El poema «A las golondrinas» constituye un canto a la hermandad que el propio Rodríguez tanto anhela. Para José Manuel Marrero, «la golondrina, hermana del ruiseñor [...], señala con su presencia el ritmo de la vida natural, el ciclo de las estaciones, la permanencia que sustenta los cambios, el amor que pervive en el desamor, la poesía eterna que se escribe e inspira en sucesos fugaces [...]» (Marrero, 2009: 17-18). En este poema, las aves se muestran como un elemento benéfico para la labor campestre,

por ello pide que bajen el vuelo y se acerquen a la tierra. El poeta reconoce además que las gentes deberían unirse en torno a esa humildad y solidaridad que considera necesaria para el bienestar del ser humano:

¿Qué estáis buscando aún si el hombre ignora
que vivís junto a él y a la obra suya
dais vuestra azul tarea
beneficiando su labor, su grano
y sus cosechas? Mas dejad que sea
siempre así y aunque no haya luz y en vano
intentéis sostenerla a fuego abierto,
seguid, bajad sin desaliento (vv. 19-26).

Otra de las composiciones que Rodríguez dedicó a las aves es «Gorrión», incluido en su libro *Alianza y condena* (1965). Una vez más, la solidaridad resurge en su poesía, aunque en este caso es el gorrión quien se muestra solidario ante el hombre. Si, como se ha visto y de acuerdo con Joseph Meeker, la armonía de la naturaleza está sometida a la perfecta integración de todos sus elementos, el pequeño pájaro prefiere integrarse en el universo natural de manera armónica y quedarse «haciendo suyas las miserias y las limitaciones de los hombres, como muchas almas olvidadas están hechas de amor y de entrega, en el anonimato, habiendo podido «volar» hacia mundos de aparente mayor atractivo» (Machín Romero, 2001: 146). Ante esto, el poeta, sorprendido, se pregunta: «¿Qué busca en nuestro oscuro / vivir? ¿Qué amor encuentra / en nuestro pan tan duro?» (vv. 8-10) El poeta es, pues, consciente de que la pureza de los seres alados es mucho mayor que la del hombre.

En suma, podemos afirmar con rotundidad que todos los poetas hemos analizado sienten un profundo amor por la naturaleza y por los animales que se encuentran en ella. Para todos, este espacio resulta mucho más reconfortante que la urbe, ya que «si la vida ciudadana destruye las energías vitales, el campo las potencia hasta el punto de acercar el hombre a los animales» (Barella Vigal, 2010: 228)¹⁰. En efecto, y teniendo en cuenta esta idea, dichos autores se sienten cercanos a las aves debido al contacto con el mundo natural; y en general ese contacto con el mundo natural tuvo lugar durante su infancia.

A lo largo de la historia de la literatura, las aves casi siempre aparecen como seres que, a pesar de no hablar, se mezclan con los hombres e interactúan con ellos. También son símbolos de abstracciones o portadores de sentimientos de alegría o de dolor. En este estudio, prácticamente todas las aves simbolizan sentimientos que los poetas quieren mostrarnos o incluso son las emisoras de sus mensajes. Así, las siguientes palabras de Christopher Manes, en las cuales destaca la importancia del lenguaje de los animales, cobran una especial relevancia, pues, como hemos observado, las aves transmiten alguna que otra enseñanza o verdad:

[P]ara las culturas animistas, esas que ven el mundo natural como algo que tiene espíritu, no solo la gente, sino también los animales, las plantas e incluso entidades como las piedras y los ríos se perciben como seres articulados y a veces inteligibles, capaces de comunicarse e interactuar con los humanos para bien o

¹⁰ La cita incluida en el artículo mencionado de Barella Vigal pertenecen a Marina Mayoral.

Simbolismo y ecocrítica: análisis de las aves en la poesía de los románticos ingleses y el grupo...

para mal. Además del lenguaje humano, existe un lenguaje de los pájaros, el viento, los gusanos, los lobos y las cascadas... (Manes, 1996: 15).

Evidentemente, y de acuerdo con lo expuesto anteriormente, el tratamiento que los autores románticos dan a las aves resulta en ciertos aspectos mucho más positivo que el que le dieron los autores españoles de los cincuenta. Según los románticos, las aves no suelen traer consigo sentimientos de melancolía, salvo en el caso del ruiseñor de Keats. Más bien se trata de todo lo contrario, dado que las aves y sus cantos transportan a los poetas a lo más alto, a recuerdo de mundos mejores, y son portadoras de belleza eterna. Es por eso que John Keats quisiera elevarse, como ellas, y lograr desde allí, al contemplar la belleza terrenal, que su canto nos llegue a todos. No hay que olvidar tampoco la dicha que el cuco le trae a William Wordsworth al recordar, con el canto del ave, momentos dichosos de su infancia. O el grito de que «en la naturaleza no hay nada melancólico» que lanza Samuel Taylor Coleridge en su célebre composición dedicada al ruiseñor. Así pues, la naturaleza puede enseñarnos bellas y positivas lecciones.

El movimiento romántico integró al hombre en la naturaleza e hizo que todos los elementos que la componen fuesen parte de un todo donde si se suprimía un solo elemento, se resquebrajaría la totalidad. Se trata de esa «perfecta integración» de la que hablaba Meeker y en la que ningún integrante puede faltar. En «The Rime of the Ancient Mariner», el poema romántico con más connotaciones negativas de los que hemos analizado, no es el pájaro el que trae la muerte, a pesar de que con su muerte se desencadena la tragedia. La falta de uno de los elementos que componen la totalidad del universo trae consigo la desgracia.

Para el Grupo Poético de los Cincuenta, las aves evocan, al igual que en el Romanticismo, la candidez de la infancia; es decir, el instante en el que el poeta estaba libre de preocupaciones. No obstante, y a diferencia de los poetas ingleses que hemos analizado, salvo Coleridge en «The Rime of the Ancient Mariner», su canto nos acerca por igual al final, a la decadencia y a la muerte. Tal es el caso del ruiseñor que aparece en «Incandescencia y ruinas», de Gamoneda, al cual el poeta invoca pidiéndole que le descubra el doloroso final al que está abocado el ser humano. O también el canto de las aves de «Otoño inglés», premonitorio del doloroso final del hombre. Sin embargo, en Claudio Rodríguez, las voces de golondrinas y gorriones son bastante más esperanzadoras y pueden traer al hombre solidaridad y fraternidad.

En ambos grupos poéticos, las aves tienen una doble función: la de servir al hombre como consuelo ante una situación personal o social con la que no está conforme, para enseñarle el lado más positivo y dulce de la naturaleza, y la de ofrecerle un criterio moral del que siempre podrá extraer algo bueno. De acuerdo con los románticos, las aves constituyen además el vehículo que los lleva a mundos mejores, de entre ellos la infancia. Para los poetas españoles de los cincuenta, el vehículo que los transporta a la infancia, edad llena de júbilo y candor. Es notable indicar que las aves implican también, en ambos grupos, la elevación, la altura, la unión del hombre con todo lo que tiene que ver con la esfera celestial o con la divinidad. Su canto permanecerá siempre y por eso el poeta anhela ser inmortal como ellas. El caso más evidente es el de John Keats.

Los autores que aquí se han tratado son plenamente conscientes de que la armonía de la naturaleza se encuentra en la perfecta integración de todos sus elementos y uno de esos elementos son las aves. En los dos grupos poéticos, las aves simbolizan sentimientos o abstracciones que el hombre llega a comprender con facilidad. Y si los comprende, se debe a que tanto las aves como los hombres están inmersos en el mismo universo natural; un universo que seguirán compartiendo eternamente. Ambos forman parte de esa totalidad que hemos mencionado y la ausencia de uno de ellos significaría la ruptura del equilibrio y, como consecuencia, la ruptura de la belleza, dado que la belleza está en la totalidad, con sus partes positivas y negativas. Ninguna de las partes debe ser obviada, pues como bien afirma Emerson: nada es lo suficientemente bello por sí solo, dado que la belleza se encuentra en la totalidad (Emerson, 2009: 9).

Referencias bibliográficas

- ABRAMS, D. (2010): *Becoming Animal. An Earthly Cosmology*. New York, Vintage Books.
- ALONSO, M. N. (2005): *Partes iguales de vértigo y olvido: la poesía de Antonio Gamoneda*. Madrid, Calambur.
- ANDÚJAR ALMANSA, J. (2003): *La palabra y la rosa. Sobre la poesía de Francisco Brines*. Madrid, Alianza Ensayo.
- AZCÁRATE, P., ed. (1871): PLATÓN, *Fedro o de la belleza*. Trad. Patricio Azcárate. Madrid, Medina y Navarro Editores, tomo 2, en <http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf02257.pdf> (última consulta 20-5-2013).
- BACHELARD, G. (1943): *Air and Dreams. An Essay on the Imagination Movement*. Dallas, The Dallas Institute of Humanities and Culture, 3ª ed., 2011.
- BARELLA VIGAL, J. (2010): «Naturaleza y paisaje en la literatura española», en C. FLYS JUNQUERA *et al*, eds. *Ecocríticas. Literatura y medio ambiente*. Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 219-238.
- BLECUA, J. M., ed. (1943): *Los pájaros en la poesía española*. Madrid, Hispánica
- BRINES, F. (1984): *Selección propia*. Madrid, Cátedra.
- CASADO, M., ed (1987): «Introducción», en GAMONEDA, A., *Edad*. Madrid, Cátedra, pp. 9-61.
- DE REUL, P., ed. (1982): *William Wordsworth*. Madrid, Júcar.
- EMERSON, R. W. (2009): *Nature and Other Essays*. New York, Dover.
- GARRAD, G. (2004): *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. Oxon, Routledge, 4ª ed., 2009.
- MACHÍN ROMERO, A. (2001): *Claudio Rodríguez. La época, la poesía y sus poemas*. Barcelona, PPU.
- MANES, C. (1996): «Nature and Silence», en C. GLOTFELTY, y H. FROMM, eds., *The Ecocriticism Reader*. Athens (Georgia), The University of Georgia Press, pp. 15-29.
- MARRERO HENRÍQUEZ, J. M. (2009): «La crítica como refugio: animales, plantas y enclaves literarios en peligro de extinción», en J. M. MARRERO HENRÍQUEZ, coord., *Lecturas del paisaje*. Las Palmas de Gran Canaria, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, pp. 17-31.

- MCKUSICK, J. (2010): *Green Writing. Romanticism and Ecology*. New York, Palgrave.
- MEEKER, J. (1996): «The Comic Mode», en C. GLOTFELTY, y H. FROMM, eds., *The Ecocriticism Reader*. Athens (Georgia), The University of Georgia Press, pp. 155-169
- OERLEMANS, O. (2004): *Romanticism and the Materiality of Nature*. Toronto, University of Toronto Press.
- PECCATORI, S. – SUFFI, S., eds. (2000): *Turner y Constable. Naturaleza, luz y color en el Romanticismo inglés*. Madrid, Sociedad Editorial Electa de España.
- PRIETO DE PAULA, A. L., ed. (1995): *Poetas españoles de los cincuenta. Estudio y Antología*. Salamanca, Colegio de España
- RODRÍGUEZ, C. (2001): *Poesía Completa (1953-1999)*. Barcelona, Tusquets.
- THOMAS, E. (2000): «Studying Nature», en L. COUPE, ed., *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London-New York, Routledge, 2ª ed., 2008, pp. 66-69.
- THOMASHOW, M. (1996): *Ecological Identity. Becoming a Reflective Environmentalist*. Cambridge (Massachusetts), The MLT Press.
- VALERO GARCÉS, C. – FLYS JUNQUERA, C. (2010): «Glosario Básico Bilingüe», en C. FLYS JUNQUERA et al., eds., *Ecocríticas. Literatura y Medioambiente*. Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 371-377.
- VALVERDE, J. M., ed. (1989): *Poetas Románticos Ingleses*. Barcelona, Backlist, 2010.
- WORDSWORTH, W. – COLERIDGER, S. T. (1969): *Lyrical Ballads*. Ed. W. J. B. OWEN. Oxford, Oxford University Press, 2ª ed., 1989.