

## NOTAS SOBRE EL PAISAJE EN LA POESIA DE BELLO\*

---

*Julio Miranda*

---

El paisaje de las silvas de Bello es un inventario apretado que da constantes saltos geográficos, esbozando cada vez una rápida visión esencializada. Así, en apenas treinta versos de "Alocución a la Poesía" pasamos de Buenos Aires y su río vertiéndose en el mar, a Caracas y el Avila, a los valles de Chile, a la ciudad de México y los minerales de su suelo, al mar del Sur, a Quito y sus nieves, a los valles del Magdalena. En otros momentos, no es tampoco un paisaje determinado el que se contempla en sus elementos concretos, sino una ordenación sobredeterminada culturalmente, un "arreglo" vegetal que dispone los frutos del edén más bien en una cesta o en una mesa que en el campo mismo: única manera en que pueden juntarse en un espacio visible la caña y la tuna, el algodón, la palta, el palmar, el añil, el banano, el café, la piña, el cacao, el zapotillo, además de mieses y rebaños —como sucede en la "Alocución"— o la similar mezcla presente en "La Agricultura de la Zona Tórrida": caña, cacao, nopales, añil, "el vino del Anahuac", café, palma, piña, yuca, papa, parcha, maíz, banano, etc. Lo mismo ocurre en el idilio imperativo que ha de producirse, señalando en el futuro la profusión de siembras en el bosque, los valles, la montaña, la ladera, la ribera, "aquí el vergel, allá la huerta": panorama ideal para una sola mirada imposible o, al menos, improbable. Son los paisajes portátiles del deseo —y del programa—. Y es también el deseo —y el programa— el que anima la progresión cinematográfica que, en quizás "ilusa fantasía", muestra la transformación de la selva en el tiempo, desde su laberíntica virginidad hasta su conversión en campos cosechados cuyos frutos ya son almacenados. La visión que concentraba espacialmente lo hace entonces temporalmente, apretando en cuarenta versos un proceso de años.

---

\* Fragmento del libro en preparación: *Poesía, Paisaje y Política*.

Sin embargo, hay una vez en Bello un paisaje desarrollado en sus elementos integrantes, un paisaje concreto aunque muy amplio, escenario verosímil de un trozo de la vida del hablante. El texto en cuestión se encuentra abruptamente encajado en esa curiosa leyenda en verso titulada "El proscrito", iniciada al parecer por Bello hacia 1844-1845, y que dejó inconclusa e inédita. La evocación constituye las once primeras octavas del canto tercero, "La chacra", y fue publicada desglosada del conjunto en 1870, bajo el título "El campo". De hecho, estos 88 versos son un cuerpo autónomo, que le sobra por completo al argumento novelesco tratado con delicioso humor costumbrista hasta entonces.

Bello abre el fragmento con su conocida exclamación "¡Al campo! ¡Al campo! La ciudad me enoja", introduciendo una primera persona que no es, evidentemente, la de ninguno de los protagonistas, y que corta el flujo del discurso en tercera persona. Así, el narrador hasta entonces "invisible" irrumpe y ocupa todo el espacio de la narración, describiendo un paisaje y recordando otro ligado a su infancia.

Hay, pocos versos antes, un tímido señalamiento respecto a uno de los protagonistas, Isabel, a quien "el placer en su pecho le retoza/ al pisar otra vez la cara estancia/ que vió el primer pinino de su infancia". Pero es sencillamente imposible que el yo que prorrumpa en ese nostálgico elogio del campo sea el de Isabel, asustadiza quinceañera reclusa en un convento contra su voluntad, que nunca ha mostrado el menor "enojo" por la ciudad ni la menor inclinación al campo. Y sobre todo, que es incapaz de producir la interpretación siguiente:

Naturaleza da una madre sola,  
y da una sola patria . . . En vano, en vano  
se adopta nueva tierra ; no se enrola  
el corazón más que una vez ; la mano  
ajenos estandartes enarbola,  
te llama extraña gente ciudadano . . .

¿ Qué importa ? ¡ No prescriben los derechos  
del patrio nido en los humanos pechos !

Interpretación a la que siguen de inmediato unos versos que

vuelven a señalar el doble juego con el paisaje: el lugar desde el cual habla el yo es un campo presente, donde el hablante vive desterrado, y cuyos elementos le hacen pensar en un campo pasado, el de su infancia:

¡ Al campo! ¡ Al campo! Allí la peregrina  
planta que, floreciendo en el destierro,  
suspira por su valle o su colina,  
simpatiza conmigo; el río, el cerro  
me engaña un breve instante y me alucina;  
y no me avisa ingrata vos que yerro,  
ni disipado el lisonjero hechizo  
oigo decir a nadie: ¡ *advenedizo!*

Era necesario establecer que el yo de este paisaje no es el de protagonista alguno —pese al burdo truco de Isabel— sino el del autor —Bello viviendo en Chile o Bello “de papel”. Justo después que la realidad del destierro rompe el hechizo del recuerdo, se retoma la narración bruscamente abandonada —reventada, más bien— con un explícito “Pero volviendo al cuento comenzado” y, por inercia o por suavizar la transición, quizás también por redondear cómodamente un verso, todavía suena ocasionalmente la primera persona en cosas como “digo que don Gregorio en tiempo breve”, o haciendo al paso una reflexión humorística. Pero ninguna de estas intervenciones es significativa y se reducen a recursos tópicos.

Veamos entonces ese paisaje concreto aunque amplio, donde muchos de los componentes de las silvas se ordenan guardando las debidas proporciones de un terreno real, si bien para su captación total se exigiría cierto desplazamiento del que mira:

( . . . ) al campo que alegra fuente pura  
con el rumor de su cristal parlero;  
y de la selva a la hospital verdura,  
de paz y holganza asilo verdadero;  
do el aura entre los árboles murmura,  
y la diuca revuela y el jilguero;  
y de trémulos iris coronada  
salta del monte al valle la cascada;

Y la colina que, al rayar la aurora,  
la ciudad nebulosa me descubre,  
mientras el suelo en derredor colora  
de azules lirios genial octubre ;  
do fresco baña el río, y mugidora  
vaca me ofrece su tendida ubre,  
o salgo envuelto en poncho campesino  
a respirar el soplo matutino ;

A la animada trilla, y al rodeo,  
de fuerza y de valor muestra bizarra ;  
del pensamiento al vago devaneo  
bajo el toldo frondoso de la parra ;  
al bullicioso rancho, al vapuleo,  
al canto alegre, a la locuaz guitarra,  
cuando chocan caballos pecho a pecho,  
y en los horcones se estremece el techo.

Pláceme ver en la llanura al guazo,  
que, al hombro el poncho, rápido galopa ;  
o con certero pulso arroja el lazo  
sobre la res que elige de la tropa.

Pláceme ver paciendo en el ribazo,  
que una niebla sutil tal vez arropa,  
la grey lanuda, y por los valles huecos  
de su ronco balido oír los ecos.

Pláceme penetrar quebrada umbrosa,  
y dando suelta al pensamiento mío,  
fijar la vista en la corriente undosa  
con que apacible se desliza el río,  
a cuyo murmurar visión hermosa  
evoca el alma en dulce desvarío ;  
visión de alegres días que corrieron  
sobre mi vida, y para siempre huyeron ;

( . . . )

Véolos otra vez aquellos días,  
aquellos campos, encantada estancia,  
templo de las alegres fantasías  
a que dió culto mi inocente infancia ;

selvas que el sol no agota, a que las frías  
escarchas nunca embotan la fragancia ;  
cielo . . . ¿ más claro acaso? . . . No, sombrío  
nebuloso tal vez . . . Mas era el mío.

La transición entre el paisaje del presente, visualmente detallado, y el campo de la infancia, recordado muy vagamente y apenas materializado en “estancia” y en “selvas que el sol no agota”, es de una tal suavidad que exige una lectura atenta para ser percibida de inmediato en su radical oposición. Lo suntuoso y variado y bien descrito del paisaje mirado en el destierro opaca también el sutil mecanismo de la memoria que sobreimpone un campo al otro.

Es, en suma, un hermoso fragmento, más precioso para la literatura venezolana en cuanto, por primera o por segunda vez —si damos primacía o no a “La casita blanca”, de Cecilio Acosta— se está plantando un paisaje concreto desarrollado coherentemente, un paisaje por el que se puede caminar y desde el cual se puede incluso mirar hacia otra parte —por ejemplo, “la ciudad nebulosa” vista desde una colina. Aquí se convocan cuatro de los sentidos —por una vez, excepcionalmente, falta el olfato pero está presente el tacto— estimulados a lo largo de un trayecto que el hablante realiza registrando diversos momentos y escenas de la vida en el campo, con su gozo peculiar tal cual lo prometía Bello en las silvas.

En contrapartida, es un hecho que le toca al lector armar la secuencia temporal del paseo por el campo, que verosíblemente habría durado algunas horas —un día entero, quizás— desde el “rayar la aurora”, pasando por “el soplo matutino”, el desenvolvimiento de las diversas tareas —trilla, rodeo, pastoreo, etc.— y de los variados recorridos del hablante mismo —quien sube a una colina, penetra en una quebrada, se tiende bajo una parra—, así como sería acaso igualmente necesario disponer *selva, colina, monte* del que cae al *valle* una *cascada, llanura, quebrada, río, valles huecos* a manera de un panóptico, para abarcarlo todo eficazmente. En rigor, también en este fragmento Bello esencializa el espacio y el tiempo, concentrando sus elementos, encajando en una sola improbable jornada lo visto por el hablante en sucesivos paseos. Hay, por lo demás, una disyuntiva que señala esto: “Y a la colina que, al rayar la aurora ( . . . ) o salgo envuelto en poncho campesino”; y un *tal vez* denunciador no de la visión única sino del discurso iterativo: “el ribazo,/ que una niebla

sutil tal vez arropa". Pero, de todos modos, es un paisaje "real" dado en sus elementos "reales", sin la generalización de las silvas. (1)

Este paisaje no se libra tampoco de la sobredeterminación política: se trata de ir "no al campo de batalla" ni al del "falso honor" de los duelos, sino al que conjuga en suprema armonía naturaleza y cultura, la selva como un marco y, más acá, los sembrados y rebaños, aunque Bello insista esta vez más en el ocio que en el trabajo, de modo coherente con un hablante que, estando dentro del poema y del paisaje, se mantiene fuera de las acciones que allí se realizan, entregado al placer de los sentidos.

Por una parte, era obvio que el campo al que se invitaba no era ni el de batalla ni el del duelo: la aclaración de Bello es una explicitación ideológica algo grosera, justificada por su didacticismo. Por otra parte, cabría señalar que la *distancia* que mantiene respecto a las labores agrícolas y ganaderas en el fragmento es similar —aunque no tiene sus funciones— a la ya detectada en "La Agricultura de la Zona Tórrida" cuando observaba, desde lejos y cierta altura, a la caterva servil talando la selva. Distancia obligada por el carácter panorámico de la visión, pero también distancia contradictoria con la invitación a ir "al campo" en que otros *trabajan* y el hablante se contenta mirándolos: "Pláceme *ver* en la llanura al guazo,/ que, al hombro el poncho, rápido galopa"; "Pláceme *ver* paciendo en el ribazo,/(...)/ la grey lanuda". Desechamos, evidentemente, una supuesta necesidad narrativa de que, siendo la niña Isabel la que habla, se limite a la contemplación ociosa sin mezclarse con los peones —por la sencilla razón, ya referida, de que no se trata de Isabel.

La sobredeterminación concluye, además, el fragmento con una serie patriótica: el cielo recordado no era quizás más claro que el que está viendo, "Mas era el mío", y "Naturaleza da una madre sola,/"

---

(1) 230 versos más tarde, apunta de nuevo el paisaje. Es primero, la visión de la chacra que tienen los viajeros al llegar a la casa: "que, apenas desmontados, la escalera/ suben; y ya en los altos corredores,/ vasto paisaje admiran de sembrados/ potreros, rancharías y arboledas". Y, cinco versos después, le toca —ahora sí— a Isabel contemplar "el halagueño/ panorama, que ante ella el campo extiende": "Allá eleva la torre de la aldea/ su pardo fuste; acá la choza exhala/ blanca espiral; la viña verdeguea;/ la higuera ostenta su frondosa gala;/ susurrando un ciprés se bambolea;/ el toro muge; el corderillo bala;/ pelado risco arroja en la llanura,/ dominador jayán, su sombra oscura". El paisaje, apretado, es concreto y captable con la mirada. Es, también, sentimental —su función es preparar a Isabel para un romance— y, así, "No hay verde seto de tupida zarza/ do a su amador la tórtola no arrulle" y, en conclusión: "todo semeja que a gozar incita,/ y que de amor y de placer palpita".

y da una sola patria": el tema del destierro, tantas veces encontrado en la poesía venezolana del XIX, al que Bello contribuye con nostalgia suave y discreta, pero con una proclamación patriótica no menos firme.