

LA POESÍA DE LA NATURALEZA EN LOS “CARMINA” DE MIGUEL ANTONIO CARO

A mi maestro BENEDETTO RIPOSATI

Los *Carmina* de Miguel Antonio Caro son el espejo fiel del mundo sublime del poeta: fragmentos líricos, voces del corazón humano que se esparcen en la onda melódica de los más puros ritmos latinos. El poeta los dividió en tres libros, pero sin un criterio sistemático, sea interno o externo, ni de metro o de tiempo, ni de tema o de contenido ¹.

Sin embargo, en el primer libro parecen prevalecer las composiciones de tono bucólico o geórgico, que suman unas quince, en donde la naturaleza es sentida como actual y presente al espíritu del poeta y como animada de voces propias y de sentimientos casi humanos. En el mismo primer libro, treinta y seis composiciones son de inspiración autobiográfica y en ellas vierte Caro las notas más profundas y sinceras de su ánimo, rico en tiernos afectos y en dulzuras sentimentales.

No pocas poesías, alrededor de veinte, incluidas en el Libro Segundo, son de carácter religioso; en ellas se refleja la mejor parte del poeta, la voz de su alma que encuentra, en la serena contemplación de las verdades eternas, en la evocación de las grandes figuras de los santos y en la plegaria, la serenidad del espíritu y el motivo de su canto.

También en el Libro Segundo figuran las poesías de carácter político, unas veinticinco, en las que Caro expone con firmeza de espíritu y con vigor estilístico, su credo filosófico

¹ Los *Carmina* fueron publicados póstumamente bajo el cuidado de José MANUEL RIVAS SACCONI, que los recogió en una magnífica edición, *Poesías latinas*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1951, LVI + 250 págs.

En la amplia introducción Rivas Sacconi nos informa que la edición fue realizada utilizando los manuscritos del poeta, dispuestos por él en el orden actual.

y político, inspirado en la paz, el orden y un sincero afecto por la Patria, que fue siempre la mira de sus acciones, ya como simple ciudadano o como Presidente de la República, mostrando no la estrecha pasión del político sino el orgullo del hijo que desea el acrecentamiento de la potencia de ella y el desdén de quien ve pisoteado su prestigio por parte de los *praedones* y los *obsceni cives*.

Finalmente, en el Libro Tercero predomina el género epigramático de contenido vario.

Caro eligió como medio de expresión de su mundo poético la lengua latina, no solamente porque ésta le era familiar desde la niñez, casi como la lengua materna: poetas eran el padre, José Eusebio Caro, y el abuelo materno, Miguel Tobar, de quien aprendió los rudimentos de la lengua y de la versificación latinas, pero también porque vio al latín en sus altísimos valores de expresión universal, como el único medio capaz de sustraer del círculo necesariamente finito de una lengua particular las voces eternas del espíritu humano, para repetir las con los acentos de la poesía a todas las gentes de todas las naciones y países ².

Además, Caro es heredero de una tradición humanista colombiana que comenzó con la literatura colonial y que ha constituido la base de la historia cultural de aquella férvida tierra ³.

“Non è quindi un professore o un accademico che si diletta di scrivere quasi sempre in latino” ⁴; los altos valores humanos y poéticos de la poesía de Caro bastan para que nos convenzamos que ella es fruto no de virtuosismo y de amaneramiento formal sino de íntima emoción y de sentimiento.

Es ésta una de sus características singulares: Caro canta lo que siente y de la manera más simple y espontánea que

² Cfr. RIVAS SACCONI, *op. cit.*, *Praefatio*, pág. xxiii.

³ El cuadro histórico del humanismo colombiano desde sus comienzos hasta nuestros días ha sido trazado en el amplio estudio de RIVAS SACCONI, *El latín en Colombia*, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, págs. 346 y sigs. Caro es precisamente presentado como el continuador más rico de dicha tradición clásica literaria, que tuvo en aquella tierra profundas raíces.

⁴ Son palabras de O. MACRÌ, en *Thesaurus* (Bogotá), t. IX (1953), pág. 395.

pueda imaginarse. Hasta los metros que él prefiere en sus composiciones, el hexámetro y el pentámetro, le fluyen límpidos y sonoros, espontáneos y fluidos, al punto de hacer pensar que fueron congeniales a la misma inspiración poética. Y ciertamente que debió ser éste el metro en que Caro se ejercitó desde su adolescencia, siendo sobre todo el *distico elegíaco* o el hexámetro monocolo el metro tradicional de la escuela, el que continuó las armonías virgilianas y las de los elegíacos latinos, a través del humanismo, hasta nosotros. Conviene, de todas maneras, reconocerle a Caro una extraordinaria habilidad para tratar este verso, que lo revela como asiduo lector de Virgilio, de quien tampoco son escasas las resonancias formales en sus poesías.

De muchas de estas poesías se posee también una redacción castellana ⁵; “pero es difícil poder establecer — afirma con razón Riposati ⁶ — si las dos redacciones, la latina y la española, dependen la una de la otra, o sean dos momentos distintos, como parece probable. En el primero de estos casos, de todas maneras me parece prudente pensar que la redacción latina sea anterior, desde el momento en que a Caro le era más familiar escribir en latín que en la lengua materna y una comparación entre las dos versiones lleva a sentir en la latina mayor espontaneidad y riqueza de elementos poéticos, que son más frescos, vivos y adornados”.

Observación esta que, si corresponde a la realidad, nos hace apreciar más la perfección de las formas y de los ritmos poéticos, en los que Caro se mueve con pleno dominio y con una espontaneidad y frescura expresiva que no conoce jamás construcciones forzadas o afectaciones de léxico. “Al vestir los atuendos de la métrica clásica no se siente obligado a tomar una actitud artificial, echando en olvido las notas más características de su ser”, observa Rivas Sacconi ⁷. De hecho él no

⁵ Cfr. MIGUEL ANTONIO CARO, *Obras poéticas de don...*, vols. I, II y III, Bogotá, Imprenta Nacional, 1928-1933.

⁶ B. RIPOSATI, *Tre carmi cristologici di Miguel Antonio Caro*, en *Vita e Pensiero*, XL (abril de 1957), pág. 245.

⁷ JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI, *op. cit.*, pág. XIII.

escogió los metros al acaso; no son elementos puramente accesorios al factor artístico, sino connaturales a la especie del tema y del motivo cantados.

Es demasiado sabido que, especialmente en los grandes poetas, la forma no debe jamás desgarrarse del contenido porque ella nace en la fantasía del autor simultáneamente con aquel y responde a sus íntimas exigencias espirituales; así la sáfica horaciana, o bien acuna, en la dulce musicalidad de sus endecasílabos, sentimientos amorosos o confianzas de amigo, o expresa la plácida serenidad de un motivo religioso como en el *Carmen saeculare*, mientras la robusta alcaica exterioriza la embriaguez de un estado de ánimo presa de un fuerte sentimiento interior; los faleucios catulianos saltan dóciles al llamado del poeta, que ora sigue una encantada visión de amor, ora ataca y hiere sin piedad a quien lo ha ofendido o vulnerado ⁸.

Caro acoge con largueza muchos metros clásicos: el metro sáfico que aparece dos veces en su producción poética ⁹, el dímeter yámbico, que empleó en dos himnos del Libro Segundo ¹⁰, el endecasílabo falecio que sigue el tipo catuliano (*In contionatorem parum Ciceronianum*, III, 49); el trímetro yámbico impuro acataléctico en el sistema monóstico (en *De iniuriis gratuitis*, III, 66) y en *Venator et pastores*, II, 25); una vez, el sistema arquilóquico o alcmánico (*Ad Beatum Ioannem Baptistam de la Salle*, II, 50), el dímeter yámbico en combinación con el hexámetro (en *Nili oraculum*, II, 28, en *Antonio Vico*, II, 31 y en *Mariae Magdalенаe nardo magistri pedes ungentis exemplum commendatur*, II, 43).

En todos estos metros triunfa el hexámetro, que sí que es el verso heroico por excelencia, el verso de la narración y del *epos*, pero que también es el verso del abandono lírico, al que él confía las más profundas y delicadas vibraciones de su espíritu.

⁸ Véase al respecto RIPOSATI, *op. cit.*, pág. 243.

⁹ *Silvanus* (I, 36), *Ad S. Theresiam a Jesu* (III, 61).

¹⁰ *Ad Romanum Pontificem* (II, 36); *Ad Sanctum Petrum Claverum* (II, 46).

“La facilidad y claridad que resplandecen en los *Carmina* son posibles sólo cuando quien ensaya la metrificación latina no está esclavizado por la técnica y tiene algo que decir”¹¹, repetimos con Rivas Sacconi, porque en Caro las inspiraciones, las imágenes, el ritmo: el elemento técnico, en suma, se diluye, se funde y revive en esta espontánea y nativa fuente de inspiración, alimentada siempre por motivos personales y humanos o por aspiraciones de sus íntimos ideales. En estos elementos de contenido y de forma reside aquello que yo llamaría el “clasicismo romántico” de Caro: clásico en la sencillez y espontaneidad de la forma, romántico en los sentimientos, en los pliegues de su alma soñadora, en su naturaleza insatisfecha de hombre, siempre anhelosa de un futuro mejor, de una felicidad que él entrevé más allá de los confines de este mundo.

La poesía de la Naturaleza es, a este respecto, uno de los motivos más vivos y significativos de toda su producción poética, la nota que revela plenamente su ánimo delicado, melancólico, romántico, vibrante siempre de exquisita sensibilidad, que trata de descubrir, o mejor, de captar en la vida de la naturaleza y de las cosas el significado misterioso de la realidad que nos circunda, de hacer surgir del coloquio casi religioso con los árboles y con las aguas, con los astros y con las flores, aquel principio divino que se ha oscurecido en nosotros, de encontrar en la contemplación natural el olvido a los oscuros deseos y a las tormentosas aspiraciones que la vida despierta en nosotros y no satisface¹².

Lo nuevo está allí: Caro penetra en el canto con su elemento personalísimo en los momentos reflexivos y meditativos que la escena de la naturaleza suscita en él, pero estos paisajes, aunque siempre sigan siendo el marco de sus varios sentimientos y un alma a quien confiar sus íntimos secretos, son puros paisajes y conservan intactos sus contornos: tienen importancia al contrario, los detalles que suscitan aquel senti-

¹¹ RIVAS SACCONI, *op. cit.*, pág. XII.

¹² Sobre la poesía de la naturaleza de Caro, apareció un artículo de JULIÁN MOTTA SALAS, más compendioso que interpretativo, en *Thesaurus*, t. X (1959), págs. 358-364.

miento, el estado de ánimo que crean en el poeta. La expresión de aquel estado de ánimo se revela en su plenitud en aquella estupenda composición *Ad Naturam*, que abre el Libro Primero, y que es en síntesis como la explicación de todos los diferentes temas y las diversas poesías de género recurrente en toda la obra. Se concibe aquí a la Naturaleza como madre común de todos los hombres y como diosa del amor. La inspiración es sin duda lucreciana; recuérdense los solemnes compases del proemio:

*Per te quoniam genus omne animatum
Concipitur, visisque exortum lumina solis
(vs. 4-5).*

Pero, sin embargo, es ésta diferente en el espíritu porque, mientras en el poeta latino estos versos son dedicados a Venus, considerada como diosa de la generación, la diosa omnipotente que por doquiera vuelve a despertar los latidos de la vida y todo invade y fecunda con un aliento vivificador, en Caro la naturaleza es vista, sí, como fuerza que nos envuelve y nos sumerge, haciéndonos partícipes del mismo ser natural, pero ante todo como dulce y tierna madre, premurosa y llena de solicitud por los males y los sufrimientos de sus propios hijos. Son versos magníficos que se leen con emocionada admiración, y sin comentario:

*Tu medicina malis, curis, Natura levamen,
Terrigenisque venis omnibus una parens.
Flamine depulsus, quo mentem leniter ambis,
Qui me vexabat iam fugit ille dolor.*

Aquí el ritmo lento y musical, producido por las pausas continuas y la colocación que se observa de los términos *Natura* y *parens*, uno tras la cesura y otro al fin del pentámetro, son matices interiores que subrayan precisamente la delicada ternura del poeta hacia esta pródiga criatura y el constante deseo de refugiarse en ella para encontrar allí alivio, aliento y olvido. Es como un abandonarse al abrazo materno de esta inagotable donadora de bienes y un dejarse penetrar todo de su fuerza vital que trae alegría y serenidad, consuelo y valor a los

hombres cansados y pesarosos, desengañados e inquietos, particularmente al poeta que se aproxima a la naturaleza con el ánimo puro, para poder apreciarla más y revivirla en sí.

*Me placida involvis: mihi, te deductus ab ipsa,
Sanguis per venas incipit ire novus.
Ipsa calore tuo molles penetrare medullas
Coeptas, et miris me recreare modis.*

Es todo un mundo rico de bienes que se convierte en posesión suya, mientras un concierto poderoso de voces y de confusas armonías, que se escapan del vasto seno de la tierra, provoca la conmoción lírica del poeta y lo arrebató al canto:

*Mundus dives opum praebes mihi dona petenti,
Quae das accipio mundus et ipse capax.*

Aquí está una de los voces más ricas de significado de la poesía de Caro y de su alma sencilla y ávida de luz: para escuchar y comprender las puras dulzuras de la naturaleza, es necesario un ánimo y un corazón purificado (*mundus*) de las humanas perversidades y decantado por obra del pensamiento y de los sufrimientos. Entonces las ocultas voces que el alma envía a las cosas y que el eco de las cosas devuelve al alma, se transmuta en *faciles sonos*, y el poeta envuelto e inmerso en el arcano mundo de la naturaleza, intuye el significado misterioso y fluctuante de la realidad y llega a aquella certidumbre y a aquella serenidad que la experiencia de la vida social ha oscurecido o destruido en su corazón.

*Tum, quam confusas voces et verba volutas,
Quaeque tuo manant murmura vasta sinu,
Excipio et, mira dulcedine pectore capto,
Responso, faciles ore ferentes sonos.*

(vs. 11-14).

Sólo entonces podrá él reposar a la sombra de un árbol, olvidar la realidad de la vida, pensar en las cosas pequeñas, en las que el hombre sencillo vuelve a encontrarse a sí mismo y se siente contento:

*Mens mea, nil agites, paullum requiesce sub umbra,
In minimis dulci rebus amore mane*¹³;

y ni siquiera el pensamiento de la muerte podrá ahora afligir y aterrar:

*Mens umbris gaudet, carpitque oblivia rerum;
Et solum esse iuvat, nec mortis terret imago*¹⁴.

Pero, para llegar a esta luminosa certidumbre ha debido recorrer un largo y fatigoso camino; en la soledad de los lugares y de la conciencia, ha interrogado a su corazón, ha experimentado, revivido y sufrido todos los sentimientos — alegrías, presentimientos, esperanzas — de su vida, ha sentido incontrastable melancolía por la fugacidad de las cosas terrenas y por la vanidad de la belleza; ha intentado acercarse a cada una de las más pequeñas criaturas del universo para tratar de descubrir el secreto y el alto significado del mundo que nos circunda.

Este diario de amor, de nostalgias, de melancolías angustiosas y de alegrías veladas, encuentra su unidad en el sentimiento de la naturaleza y halla su síntesis justamente en esta primera poesía *Ad Naturam*: de hecho todos los temas y todos los sentimientos que aquí se recogen o son sugeridos por el poeta, aparecen luego retomados y desarrollados individualmente en las diversas composiciones poéticas.

Así en *Ver* (I, 23) el exuberante y jubiloso retorno de la primavera, la estación en la que parece que todas las cosas inviten a la alegría de la vida, renueva en su corazón los dulces recuerdos quizá de un amor pretérito, reavivando el dolor y la nostalgia de las alegrías no gozadas. Momento este de agri-dulce recordación, velado por infinita melancolía, momento patético que tiene un sabor romántico que es más que todo

¹³ Así termina la composición *Ad se ipsum* (I, 2), que es casi un coloquio con su mundo interior, una invitación a reflejar y a contemplar las magnificencias naturales que se despliegan ante sus ojos.

¹⁴ Estos son los versos finales, dulcísimos y plácidos, de la poesía *Silvae* (I, 7), en los cuales es evidente la reminiscencia horaciana (*Sat.*, II, 6, 61 sigs.).

sugerido en el primer dístico, para revelarse luego en toda su evidencia en el último:

*Halantes flores, silvae, nidique tepentes,
Quidque sub caelo vivit, amare docet*
(vs. 1-2).

*Huic tamen abiectae cervici infixæ, coire
Tempore non possunt vulnera, plusque dolent.*
(vs. 13-14).

Entre los dos extremos se desata la onda de la poesía con sus ritmos, ora lentos o veloces, ora regocijados o melancólicos, con sus elementos complejos, amalgamados por la potencia dominadora del amor. *Omnia vicit amor* repite con Virgilio (*Buc.*, X, 69), ante el jubiloso espectáculo de la naturaleza que vuelve a surgir, y parece que quisiera insistir parafraseando el resto del verso virgiliano, *et nos cedamus Amori*, con aquel *passim laetantur amantes* y con aquel subrayar el nuevo estremecimiento de vida en las venas de todos los seres: *et citius solito vena tenore micat*. Estas son las notas principales de la composición poética, que acompañan a las que describen el luminoso cuadro de la naturaleza de fiesta, donde todo es admirable por la frescura de imágenes, por la finura de contornos y singularmente por aquella sonrisa luminosa de la primavera que todo lo invade e irradia con una cierta fragancia campestre, cargada de gérmenes y resonante de voces jocundas.

Todas las cosas están como bañadas en alegres colores, por todas partes se siente palpitar la vida y parecen surgir alrededor mil mundos nuevos, llenos de halagos y de placeres; las estrellas aparentemente brillan con mayor intensidad y los prados se recubren de las más vívidas vestiduras. Son versos de admirable factura, dulcísimos en la secuencia rítmica, ricos de íntimo fervor. Escuchémoslos de nuevo:

*Omnia sunt oculis laeto suffusa colore,
Auribus et nostris omnia dulce sonant.
Vividiorè satu, nullisque doloribus, aetas
Rursus per passus incipit ire suos.*

*Et circum mundi consurgere mille videntur,
 Illecebris pleni deliciisque novis.
 Tam magis antiquo stellae splendore refulgent
 Quam magis assueto prata decore nitent.*
 (vs. 3-10).

Los elementos descriptivos y decorativos provienen sin duda de la poesía antigua. Efectivamente, el tema de la primavera es común a los poetas geórgicos latinos: Lucrecio, en el Proemio del *De rerum natura*, Virgilio en el Libro II de las *Geórgicas* (vs. 323-346), Ovidio, Tibulo y otros se detienen complacidos en la descripción de la primavera. Cuáles de éstos hayan influido más sobre Caro no es fácil decirlo; un poco, todos, particularmente Ovidio, por ciertas entonaciones coloristas, caras a la poesía romántica moderna. Pero hay en el tono y en el espíritu de la poesía un ánimo tan emocionado y que participa tanto en la exultación de la vida campestre que revela la huella de la personalidad original del poeta, como en aquellas melancólicas notas que antes señalamos, referentes al imperioso dominio del amor que toca la viva sensibilidad de Caro.

El sentimiento del amor está siempre asociado al de la naturaleza como en los poemas de exquisita entonación idílica, clásica y humanista, que nos hacen pensar por una parte en Tibulo y por otra en Pontano y en Sanazzaro.

El campo que aparece en estas breves poesías líricas está solitario, inmerso en un silencio misterioso, que hace más profundo el rumor lejano y leve de las aguas del arroyo; es el campo lleno de encanto y sugestión tal como se pinta en *Aestivum crepusculum* (I, 9). Todos los prados ríen iluminados por la luz dorada; el cielo parece dilatarse; las fuentes murmuran más suavemente y es más penetrante el perfume de las selvas; más tibio y acariciante, el aire que infunde un placer infinito a los sentidos y una paz inmensa al corazón.

He aquí algunos versos:

*En so! occiduus: tenui velamine tectus
 Tranquillus lucet radius, non igneus urit;
 Omnis ager ridet, coelum difunditur amplum;*

*Blanda magis miscent labentes murmura rivi,
Acrius et silvae redolent.*

(vs. 1-5).

Es un cuadro abierto, que tiene el aliento y la espaciosidad lucrecianas en sus dimensiones cósmicas, dulzura y serenidad virgilianas en su plasticidad poética. Todo parece aquí rimado en una íntima participación del poeta en los varios momentos de su descripción bucólica, y todo pulido con una técnica de versificación que, en la onda rítmica de los hexámetros, en la cuidadosa selección y colocación de las palabras, en la secuencia de los sonidos vocálicos y consonánticos, cuya finalidad es producir un cierto efecto eufónico, casi siempre de acunamiento, es una de las mejores expresiones de las habilidades compositivas de Caro. Recuérdese, por ejemplo, aquel *Blanda magis miscent labentes murmura rivi*, que con la sucesión armónica de los sonidos líquidos, nos reproduce casi la sensación auditiva del dulce murmullo de las aguas entre las dos orillas del arroyuelo.

Pero tras estos rumores extintos, tras estas visiones ligeras y remotas se presiente el alma que se escucha a sí misma. Así en *Recordatio* (I, 21), en la hora del crepúsculo cuando el sol se esconde detrás de las ondas y las sombras bajan ligeras a la tierra para confortar a los mortales fatigados y en la calma de esa hora los murmullos de la fuente parecen más suaves y los soplos del viento más dulces, el poeta, que no aspira a los honores del mundo sino a la paz de una vida tranquila, pasea solitario por los campos y por los dulces lugares de su juventud. Y escucha, con oído atento, las voces de su alma; entonces aquel fantasma de amor que él había encerrado en el corazón desde hacía tanto tiempo le salta ante los ojos, vivo, en toda su realidad. Caro se muestra de nuevo aquí como el poeta romántico sentimental que ya conocemos y el hábil arquitecto de períodos y de ritmos armoniosos; parece que con la materia del canto se encontrara como en su casa ¹⁵.

¹⁵ He aquí un fragmento:

Emenso caelo cum sol se condit in undas,

La delicada visión de la mujer que aparece en medio de una naturaleza velada de melancolía y de misterio, como es la del crepúsculo, ha sido sugerida al poeta por aquellas sombras silenciosas y ligeras de la tarde, que llevan al paisaje una nota de movilidad y de inquietud y es preparada por una dulce y tierna descripción del mismo, en la que el armonioso y lento ritmo del hexámetro que lo acompaña y el empleo y la colocación de las palabras (nótese: *Blanda magis solito rivorum murmura crescunt, / Blanda magis solito Zephyrorum murmura surgunt*), crean como una arrulladora cantilena que invita a la dulzura de la vida, en aquella hora vespertina, tan llena de recuerdos y de misterio.

Aquí hay una nostálgica correspondencia de sentires entre el poeta y la naturaleza; el paisaje, melancólico, dulce, crepuscular, tiene el color esfumado del sentimiento y del recuerdo por el que el poeta está dominado; es el escenario para dar vida a esta ideal figura de mujer que no es otra cosa que su intimidad estática y espiritual personificada o, mejor, una imagen del sueño.

He aquí por qué este motivo de la hora sugerente del crepúsculo, que acuna al poeta con dulces sentimientos de amor y le despierta en el ánimo tiernos fantasmas poéticos, retorna en la poesía *Amor alta petens* (I, 28). Se presenta él mismo como un sencillo pastor, mientras en medio de una oscura, silenciosa y solitaria selva, en la hora llena de encanto y de misterio del crepúsculo, encuentra casualmente una muchacha de aspecto casi divino:

*Cum lentae veniunt aegris mortalibus umbrae
Solamenque ferunt, et, vastus dum silet orbis,
Blanda magis solito rivorum murmura crescunt,
Blanda magis solito Zephyrorum murmura surgunt*
(vs. 1-5).

*... Non me praesentis, non aevi cura futuri
Ulla tenet; tristi te funere, femina, solvis,
Et viva ante oculos longo post tempore transis.*
(vs. 13-15).

*Solus inaccessos cum lucos nuper adirem,
Dum tacito incedo passu, iam sole cadente,
Pastor ego simplex, nullo contactus amore
Vel Nymphae agrestis vel natae Naidis undis,
Forte per illa semel vidi te lustra vagantem,
Caelestis virgo.*

(vs. 1-6).

Como arrebatado por esta sugestiva visión y trasfigurado por el amor, el poeta desea volar con fúlgidas alas hacia la celeste morada de su amada e intentar una empresa tan audaz como la de la Luna que, enamorada de Endimión, bajó del alto cielo, deseosa de reposar con él, sin ser vista, en el mórbido lecho de hierba:

*Rusticus Endymion, placido sopitus in antro,
Fecit ut e caelo Phoebe descenderet alto
Herboso cupiens obscura quiescere lecto.
Sub tenebras ego, non ausis maioribus impar,
Inque novas facies mutatus amore, supernas
In dominae sedes alis fulgentibus ibo.*

(vs. 9-10).

El tono elegíaco del canto, la dulzura melodiosa del ritmo y el parangón tomado al mundo pastoril, todo concurre a crear un mundo de encanto y un fondo delicioso, en el que el disfraz poético y la sugestiva visión de la muchacha adquieren sabor, luz y contorno de la naturaleza agreste y selvática que la circunda.

Y aun en *Adversa spatia* (I, 27) Caro se sirve de un grandioso símil, tomado de la naturaleza física y de la armonía de los mundos siderales, para expresar toda la grandeza y la fuerza de su amor.

Bellísimas las imágenes iniciales, en las cuales el poeta parangona su ingreso a la vida en compañía del ser amado, al crecer de dos ondas gemelas que, henchidas por viento ligero, forman primeramente una montaña de espuma y luego se aquietan (*Ut levibus geminae nascuntur flatibus undae, / Tum spumis addunt spumis rursusque residunt*); o bien a dos blancas nubes que vagan por el cielo (*Ut simul apparent alben-tia lumina caelo*) o a dos pájaros que entonan al mismo tiempo un dulce canto (*Ut volucres cantare pares*); igual que dos

ramos de un árbol que, unidos, florecen hasta casi formar una única corola (*Ut germine ab uno / Cernimus immixtis ramos florere coronis*). Imagen vigorosa la primera, que traduce toda la íntima fuerza del amor del poeta; delicados símiles los segundos, que pintan un alma capaz de los más sensibles afectos.

Pero a continuación hay un tono brusco: las adversas circunstancias alejan al poeta de la amada. Caro recurre entonces a una imagen de clásico sabor: su ardiente deseo de acercarse a la doncella y la imposibilidad de realizar su aspiración son semejantes a lo que acaece al áureo Sol que persigue con su carro a la Luna, silenciosamente fugitiva por el éter, y no logra estrechar entre sus brazos a la ninfa deseada:

*Non aliter curru insequitur Sol aureus illam
Quae tacito antevolat pariliq̄ue per aethera passu
Et nunquam optatam videt inter bracchia Nympham!*
(vs. 10-12).

Y, como de costumbre, un parangón literario, pero tan fluido y fresco en su planteamiento, que no afecta en absoluto la límpida transparencia espiritual del momento poético, tan rico en sugerencias personales. Esta luminosa y leve figura de mujer, de hecho, compendia en sí todo aquello que hay de más puro en el ánimo de Caro y está viviente en toda su idealidad ética y religiosa.

Caro necesita siempre del paisaje como marco de sus sentimientos y fuente de su inspiración; la vida natural y exterior es un simple estímulo que excita el pensamiento y da alas a la imaginación, suscitando en ella una disposición religiosa, que no es otra cosa sino un elevarse del espíritu más allá de los límites naturales hacia el infinito. Así en la poesía *Patria vallis* (I, 6) la fascinante e imperturbable belleza de la naturaleza le hace sentir más agudamente la propia limitación, la advertencia perenne del tiempo que huye y la infelicidad de los destinos humanos. Una vez más, así pues, la íntima emoción del poeta se une al sueño geórgico del paisaje familiar que él, de muchacho, admiró y que, ahora ya viejo, torna a contemplar con oprimente melancolía.

El poeta enumera una a una aquellas bellezas naturales que había visto y gozado en los verdes años: los senderos solitarios, los montes, la gruta llena de sombra y dispensadora de frescura, el pequeño arroyo que baja de la montaña y el amplio y florido valle en cuyos maravillosos misterios se había iniciado en su edad adolescente. Es una composición poética llena de emoción. Hela aquí:

*Secreti calles, montes, praeruptaque saxa,
Antrum frondosum, rivule iugis aquae,
Tuque recordanti nimium mihi cognita vallis,
Quosque puer fueram doctus inire sinus!*
(vs. 1-4).

Es un llamar con sus propios nombres a cada uno de los elementos de sus experiencias infantiles y todo parece que le hablara. En realidad es él quien habla; aquella alegría es suya, la alegría de haber descubierto las mismas cosas de otrora, alegría que le ha embriagado el alma de repente y en el alma se ha hecho alegría lírica.

Aun estas insistentes enumeraciones de los varios aspectos del paisaje no cansan, antes bien terminan por complacer, porque expresan la maravilla que experimenta el poeta; dicen que el ojo está contento de ver (*Fallor, an agrestes flores contemplor eosdem / Quos hilari carpere saepe manu?*), y el oído siente complacencia de ciertos sonidos bien conocidos (*Quod raucum audibam, nosco bene murmur aquarum, / Et Zephyrus frondes, lenis ut ante, movet*).

Después el ritmo se hace más grave y lento, crece la potencia emotiva, se delinea el contraste espiritual ante la naturaleza que perpetuamente vuelve a florecer y a renovarse y muestra por esto la idéntica y constante belleza de otro tiempo, y el poeta que advierte en sí la fugacidad de la vida y el peso de los años:

*Rursus, at heu! quantum puero diversus ab illo,
Te, pede quam tardo, vallis amica, peto!*
(vs. 9-10).

Es la melancolía y el ansiar vano de la belleza y de la juventud, la conciencia de que la alegría es una ilusión y

el dolor una realidad y la triste certidumbre de que la muerte es una sombra que nos acosa y nos vence.

Tono pesimista o, mejor, tristemente melancólico que esconde, sin embargo, pensamientos bellísimos y profundos, que nacen siempre en Caro de una innata tendencia a sentir románticamente la realidad, proyectada en el sueño y en el pasado.

Así los dos últimos versos, sencillos y desnudos:

*Tu viridis tamen et nullum violata per aevum,
Ut fueras olim, tempus in omne manes,*

retratando la belleza fascinante e impasible de la naturaleza, nada más que en el adverbio *tamen*, expresan el contraste entre el triste e ineluctable destino del hombre, fatalmente constreñido a desaparecer sin dejar huellas en la infinitud del tiempo, y el dominio eterno y solitario de la Naturaleza.

En el mismo Libro I figuran otros poemas que, bajo diversos aspectos, cantan la Naturaleza en los varios elementos que la componen en el orden animado e inanimado del universo; tales son, por ejemplo, *Flos*, *Ad ventulum*, *Fons*, *Ad sidus Veneris*, *Hedera*, *Ad cocuium*, donde se revela, de nuevo, el mundo de Caro, pleno de sugerencias románticas, que explotan al contacto con las cosas que lo conmueven e inflaman sus sentimientos poéticos.

Llena de encanto y de delicadeza está, por ejemplo, la poesía *Flos* (I, 3), en la cual el poeta presenta un coloquio imaginario con una florecilla, como pudiera serlo con cualquiera otra criatura de la tierra dotada de sentimientos y de sensaciones.

El poeta pregunta a la flor si quizás se siente oprimida por algún temor o si, al contrario, está extasiada en sereno sueño, si le agrada conversar con quien se aproxima como atraído y embriagado por su suave perfume, qué experimenta cuando el céfiro la deshoja con sus alas, o cuando ve vagar en el espacio una nubecilla

*Tene timor premit? an somno oblectaris amoeno?
Quis veniat blando captus amore, rogas?*

*Quid sentis, levibus Zephyri cum tangeris alis,
Aut nubem errantem cum per inane vides?*

(vs. 3-6).

Delicadas y afectuosas expresiones de sentimiento que parecen casi susurradas, tan lento y acariciante es el ritmo elegíaco. Caro escucha las voces de la naturaleza y, virgiliana, más que pascolianamente, las presenta en otros tantos cuadrillos bucólicos, circunscritos generalmente al giro de dos o tres dísticos.

Así, cuando imagina que la flor con la corola inclinada quiera reflejarse para contemplar su belleza en las límpidas aguas del arroyuelo o del río (*An potius caput inclinas, te ut cernere possis / In vitreis, circa quae spatiantur, aquis?*), o cuando presenta la rosa que, émula de la roja llama, resplandece en toda su pujante belleza (*Illa tibi nota est, florum regina sororum / Quae splendet, flammis aemula facta, rosa?*) o describe los pájaros que, trenzando gozosos vuelos en el cielo, con su canto parecen intuir un oculto secreto de amor que turba a la humilde flor (*Dum laetae revolant, quid aves monuere canorae? / Quis te secretus, floscule, turbat amor?*).

Es todo un estremecimiento de vida que el poeta comunica a las criaturas de su canto y en el cual trasmite la onda de sus más vivos sentimientos. Pero al mismo tiempo advierte que toda su curiosidad inquisidora de la vida y de la sensibilidad de la flor está destinada a quedar insatisfecha y envuelta en el misterio: el sentimiento de estar perdido el hombre ante el misterio de las cosas lo vuelve a ganar y concluye en la desconsoladora confesión:

Ah insensato que soy, tratando de
saber estas cosas de tí:
Apenas puedes levantar la cabeza y
no te ha sido concedida la palabra ¹⁶.

Justamente este sentido del misterio que nos envuelve y nos hace humildes y nos quita el ánimo, este sentir una fuerza casi divina infusa en todas partes, que anima la naturaleza

¹⁶

*A demens, ex te qui talia quaerere tentem!
Vix tollis vultus nec tibi lingua datur.*
(vs. 13-14).

y da vida a la tierra y a los astros, este personificar las cosas no alegóricamente como en la tradición literaria antigua, sino humanizándolas y el expresarlo todo en poesías líricas breves y emocionadas, es lo que en primer lugar hace de Caro casi un alma gemela de Pascoli. Así en *Ad ventulum* (I, 5), el coloquio con este mágico y benéfico elemento de la naturaleza se desenvuelve según la técnica preferida por Caro, en forma de preguntas destinadas a no tener respuesta¹⁷; el poeta, frente a esta fuerza misteriosa y fluctuante, que no puede jamás quietarse ni reposar en ninguna parte, se siente de nuevo prisionero del sentido del misterio: *secretus spiritus urget / In loca terrestri non adeunda pede* (vs. 7-8). Pero su afección aun por este misterioso elemento natural es tan viva que lo empuja a darle forma y atribuirle sentimientos humanos: lo pinta efectivamente como sembrador alado que esparce los gérmenes de la vida en los campos estériles y abandonados y la flor de la esperanza y del consuelo en el corazón de los hombres oprimidos y resignados en el dolor¹⁸. También en *Fons* (I, 4) hay como un fresco surtidor de metros que escanden el ritmo interior del poeta. El rápido descenso del arroyuelo que nace entre ocultas rocas y, precipitándose en el valle, corre luego lentamente en el profundo silencio de la selva oscura, saludado por el jubiloso grito de los pájaros que reposan en sus orillas para gustar sus frescas aguas, hace exclamar al poeta: *invidiam fastusque superbos / Pacis amore fugis, teque umbris abdis, et undas / Obscurae ducis per longa silentia silvae*, versos que hacen entrever o presentir un alma y casi un pensamiento en las cosas más humildes.

17

*Quas, magica arte potens, membris das, ventule, vires,
Flamine cum mulces tempora nostra tuo?
Unde venis vagus et placidus, quove impete pergis,
Qua residere paras, qua statione mori?*
(vs. 1-4).

18

*Ales ubique sator vitalia semina iactas;
Qui sterilis fuerat, iam tibi floret ager.
Spe quoque tu donas animos ceu munere divum,
Et quae languebat mens renovata viget.*
(vs. 9-12).

Todas las proporciones y todas las relaciones de valor que dan norma a la vida común están cambiadas; lo que a todos puede parecer común, a los ojos del poeta se reviste de un significado maravilloso. El observa la hiedra que con fatiga y esfuerzo se desprende de la tierra, en la que está arraigada, para trepar ágil y ligera por el tronco vecino e interpreta este hecho como un deseo, una necesidad de subir a lo alto para alejarse de lo que es bajo y vil: *quamvis humilis, sese ad maiora creatam, / Non hic mansuram credit habere domum* (*Hedera*, I, 8, vs. 5-6). Y el poeta comenta: *Terrigenis caelum non datur arboribus*, un deseo, un voto por que el ejemplo de esta humilde criatura pueda ser comprendido e imitado por los hombres en la aspiración de tender siempre hacia lo alto, abriéndose las vías del cielo ¹⁹.

Una vez más los bosques, las aguas, las plantas, los cielos lejanos, las criaturas de la tierra hablan al espíritu del poeta, reflejan e interpretan su ansia profunda. Así en la composición *Ad cucuium* (I, 12), el pequeño insecto que vuela aquí y allá en las tinieblas de la noche, iluminándola con su fúlgida luz ²⁰, evoca en la mente del poeta una imagen de eternidad, la de nuestra alma que ilumina con la intensa luz que le es propia las secretas intimidades y los oscuros caminos de la vida:

*Nempe animae similis, superis regionibus ortae,
Et levis immensas gaudes errare per umbras,
Et propria lustras secretos lampade tractus.*
(vs. 14-16).

Y citemos aquí también el canto a la estrella de Venus, *Ad Sidus Veneris* (I, 13), la fulgentísima estrella.

*Quae vasto fulges lux formosissima caelo,
Siderei regina chori?*
(vs. 2-3).

¹⁹ *Illam si qua manus caelo demissa iuaret!
Ut se tota domos ferret in aetherias!*
(vs. 11-12).

exclama con fuerza.

²⁰ "Est ales brevissimus, vulgo apud nos 'cucuy' vel 'cucuyo' vocatus, qui noctu dum tacitus volitat, hinc illinc, velut stella labens, lucem per aera mittit". Esta es la explicación que de este insecto nos da Caro en nota a esta poesía.

que suscita extática admiración en el poeta, que se confiesa ebrio de su luz viva y palpitante en la noche:

*Sed te suspicio vivam sub nocte silenti,
Perfruiturque tuo divino spiritus igne
Ebrius, et tacitus te felix numen adoro.*

(vs. 7-9).

La nota nueva de esta poesía es la referencia a Ovidio que en el IV Libro de las *Metamorfosis* (v. 537) a propósito del nacimiento de Venus había cantado así:

*... In medio quondam concreta profundo
Spumam fuit gratumque manet mihi nomen ab illa.*

Y Caro se hace eco de lo anterior:

*Prodigium quondam genitum? Quae spuma fuisti,
Et formam et nomen Stellae nunc sumis Amorum?*

(vs. 4-5).

Sin embargo, este elemento literario no estropea en absoluto la frescura de la inspiración, también porque en Caro está reelaborado y determinado con aquel *nomen... Amorum*. Además aquí está la nota profundamente humana y emocionada del poeta que manifiesta su gratitud al astro que envía uno de sus luminosísimos rayos a la tierra para que consuele y dé esperanza a los hombres que nacen y viven en el dolor:

*Et minimum e multis radium, solatia nobis,
Hunc, natum ad lacrimas, miseratus mittis in orbem.*

(vs. 13-14).

En esta línea se podría continuar el examen de algunos otros componentes poéticos para concluir casi en todos los casos que la poesía de la naturaleza de Caro reside íntegramente en aquel halo que circunda sus trozos descriptivos, en aquel sentimiento de estar perdido y en aquel estupor que se apodera de él ante las maravillas y el misterio de las cosas, en aquella alegría velada de melancolía que presta a sus versos acentos sublimes, en aquellas aéreas tramas que revelan la presencia del alma del poeta, inmerso en meditaciones y en pensamientos profundos.

Algo íntimo y sufrido de su personalidad más recóndita y verdadera aparece con claridad en sus *Carmina*, que tienen el gran mérito de ser poesía humana, subjetiva, personal, que canta realidades actuales, vida moderna, no antigua. En verdad son antiguas las formas y los motivos de inspiración, pero dentro palpitan solamente su sensibilidad moderna, su variado mundo soñado, contemplado o vivido; el amor por una naturaleza tranquila, dulce, melancólica, meditativa, animada por voces propias y sentida de acuerdo con la mente moderna como partícipe de sentimientos humanos; los suaves y serenos afectos de familia, el fervor político, las amistades; los sentimientos más profundos y delicados del corazón que rehuye las pasiones ardientes y violentas; el abandono místico a la plegaria, la fe sincera en la contemplación de las verdades eternas, el ferviente entusiasmo en la evocación de las grandes figuras de santos. En suma, un mundo de afectos, de ideales y de aspiraciones que encuentra vida en las formas y a menudo en los fantasmas del pasado.

En este sentido Caro está lejos del Pascoli latino, cuya única fuente de inspiración es el mundo antiguo, pagano y cristiano, revivido a través de una copiosa cultura y a través de la fascinación de un arte que maravilla y atrae al mismo tiempo.

Pero en todas estas largas narraciones de hechos, de costumbres y de vida romana se descubre al poeta y al literato que construye escenarios majestuosos y recrea fantásticamente personajes de la historia antigua, pero donde él no se revela a sí mismo con sus sueños y sus aspiraciones personales, con sus tristezas y sus entusiasmos imprevistos, con sus pasiones y sus dolores.

Sin duda, como se ha observado ²¹, a veces Pascoli introduce en sus composiciones latinas mucho de su sentimiento de hombre moderno y enriquece con aquellas notas humanas, melancólicas y vagas, propias de su mejor poesía, una materia que de otra manera es estática e inerte, cual es la tradicional

²¹ Cfr. GIORGIO PASQUALI, *Terze pagine stravaganti*, Firenze, 1942, págs. 265-271.

y restaurada. Sirvan de ejemplo estos versos de *Fanum Vacunae*:

*Pelluntur absque cardinum tritu fores,
patent fenestras molliter ceu palpebrae.*

(vs. 135-136).

donde el símil de las ventanas que se abren suavemente como párpados, en su sugestiva indeterminación, es ciertamente nota de modernidad y de sentimiento pascoliano. Y también lo que sigue:

*O sol e roseis nubibus eminens,
hesterni similis solis, ut amplius
ovum quod parimus discrepet alteri,
quod nidi teneris in stipulis tepet*

(vs. 154-157).

Ningún poeta antiguo, entonando un himno al sol, habría comenzado con un detalle pictórico de este género, describiendo las nubes rosadas en medio de las cuales el astro se levanta; y nadie habría osado decir, ni mucho menos hacer decir a los pájaros, que el sol de hoy es similar al de ayer, más semejante que uno a otro de sus huevos. Pero este sentimiento moderno entra de reflejo en la poesía latina de Pascoli, es la nota característica de su alma que siempre, así y en todas partes, se expande, pero no es la fuente de su inspiración, no constituye motivo de canto por sí mismo.

Aún más: Pascoli es sin duda un artista excepcional que lima sus versos con esmero singular en la métrica, en donde todo elemento tiene su colorido rítmico y musical: cláusulas, cesuras de diversa especie, dislocaciones de palabras, incisos a menudo de una misma desinencia y onomatopeyas, dan al verso un aspecto original y personal; en donde, sin embargo, en no rara ocasión, se advierte el estudio excesivo, la preocupación desmesurada por el *labor*, que hacen a veces difícil y fatigosa la expresión. No así en Caro. En él, la nota personal, el dato concreto objetivado en una particular situación de su vida, se presenta constantemente, es siempre motivo, alma y fin de todo su canto.

La versificación de Caro no tiene nada de estudiadamente elaborado, sino es límpida, simple, armoniosa. En ella llama sobre todo la atención aquella onda musical del ritmo que nace más de una instintiva espontaneidad que de una refinada sabiduría del verso; colores, sonidos y luces son las transparencias de su alma sencilla, las que dan su hechizo a sus imágenes, encanto y esplendor a sus versos. Hay una completa fusión entre el sentimiento humano y la capacidad de traducir esta inspiración en una técnica artística original, simple, esencial.

Es todo esto lo que confiere tono "lírico" a la poesía latina de Miguel Antonio Caro: un "lirismo" muy suyo, que brota de la inagotable fuente de su sentimiento humano y se expande en la onda sonora de su verso.

MARISA VISMARA.

Milán.

Versión española de la Redacción de *Thesaurus*.