

EL DESCUBRIMIENTO EN LA POESIA

Por José M^a Gárate Córdoba

Conferencia pronunciada en la Fundación Universitaria Española, el día 8 de febrero de 1978

Voy a tratar de examinar las convergencias en el tema del Descubrimiento desde los orígenes poéticos más diversos. Fueron varios críticos los que se quejaron del olvido de Colón por los poetas —sobre todo los poetas americanos—, con lo cual falta estímulo para ofrecer al pueblo su verdadera personalidad, uniéndose al misterio las leyendas absurdas. Esto habría que explicarlo, pues no son los poetas, sino los historiadores, quienes han de precisar la biografía y la epopeya del Almirante, dejando a la poesía amplio campo para la creación. Lo que sucede es que la poesía de vuelo libre puede ser incentivo y acicate para interesarse por la realidad histórica.

Menéndez Pelayo entró a fondo en el tema y, coincidiendo en señalar la escasez y poca calidad de la producción poética sobre el Descubrimiento, buscó su razón en una intrínseca imposibilidad. Es importante examinar lo que nos dice:

Ni en la lírica, ni en el teatro, ni en la epopeya, se ha logrado la glorificación del Descubrimiento, el mayor hecho desde la Redención, pese a grandes esfuerzos y proyectos muy felices. Quizá el argumento entraña algún vicio capital que no han podido vencer los esfuerzos de todos los poetas, algunos insignes... es uno de los casos en que la sublime realidad histórica oprime y anonada la intención poética, sin que la fantasía pueda refugiarse en la penumbra de la leyenda, a la cual solo convienen los tiempos remotos, porque la historia es de ayer (1).

Insistía en ello Angel Lasso de la Vega al resumir en un artículo de 1890 la principal bibliografía poética sobre el tema:

Colón no tuvo un Camoens. Es inexplicable que los poetas españoles de los siglos XV y XVI no se inspiraran en él, ni haya composición alguna en nuestro *Romancero General*. ¡Qué cuadros tan llenos de dramáticos incidentes pudo trazar el vate inspirado!

Acababa de censurar a Calderón su desinterés por el tema, pero luego pensaba también que podía haber en él cierta imposibilidad intrínseca, apoyándose en la idea de Juan de Dios Peza, quien acertó a poner en verso la dificultad que encierra

cantar a ese gigante soberano
 que al soplo de su espíritu fecundo
 hizo triunfar el pensamiento humano
 arrebatando al mar un nuevo mundo.

Según el poeta, el canto colombino necesitaba la instrumentación de las grandes fuerzas de la naturaleza, ya que el héroe era soberano:

¡La mar, la inmensa mar, esa es su lira,
 su Homero el sol, la tempestar su canto!

Con lo cual se justificaba la supuesta incapacidad de los poetas hasta el siglo XVIII, pese a que el mismo Laso enumeraba unos cuantos ejemplos muy logrados (2).

Hoy cualquiera diría que esto es muy discutible. Un tema histórico, por reciente y documentado que sea, no solo tiene constantes éxitos en la poesía y en el cine, que es arte complejo en sí, verdadero arte, sino en esa difícil especialidad del cine poético, que ha abierto nuevos campos a la poesía y al teatro, brindándoles amplios ángulos visuales y recursos imaginativos más libres y fantásticos. Eso no amengua la visión crítica de Menéndez Pelayo, quien en el tema de Colón, juzgaba de conceptos, técnicas y poetas de su tiempo, con salvedades importantes y visión de posibilidades solo imaginadas, ya que no tenía confirmación al alcance de su biblioteca:

El conflicto fue con la naturaleza y no con los hombres y ese género de luchas no sirve para *el teatro*. Pueden reflejarse de algún modo en los raptos y visiones de la poesía lírica y lograr condensar la visión en un momento de la vida del *gran poeta* (así llama a Colón).

Solo *la novela* —que escrita en cierto modo puede ser comentario e interpretación de la historia— sería capaz de expresarlos aunque hasta ahora nadie lo haya intentado.

Por lo que a la lírica toca, traeré aquí muestras de versos magistrales, españoles, hispanoamericanos y extranjeros, entre los que destaca *La Atlántida*, de Jacinto Verdaguer. En el teatro, la primera obra es la que Lope de Vega tituló: *La famosa comedia de El Nuevo Mundo descubierto por Colón*, habiendo también dramática extranjera sobre el tema, e incluso óperas italianas, una de ellas de Barbieri, pero sobre todo, se salvan por las nuevas técnicas escénicas, las modernas tragedias de Claudel y Kazantzakis, aunque para no desmentir a Menéndez Pelayo, hay que aclarar que ambas son poemas escenificados, de difícil tramoya, hasta el punto de que se han representado pocas veces —acaso nunca la segunda— para minorías selectas, mientras que en 1962 tuvo éxito la versión abreviada que Entrambasaguas puso en escena de *El Nuevo Mundo* de Lope.

En cuanto a la novela, aún no ha dado el fruto excepcional que Menéndez Pelayo preveía. De su tiempo hay noticia de dos, tituladas *Cristóbal Colón*, que él desconoció, una de Francisco Javier Orellana (1858), anunciada como “Historia Popular”, y eso era solo; otra de Luis Mariano de Larra (1891), con pretensiones de novela y realidad de historia novelada, como lo fue también la del mismo título que en 1954 publicó Felipe Ximenez de Sandoval, que por su vuelo lírico tiene categoría de novela.

No resultó profética la opinión de Calixto Oyuela al asegurar que “la

forma dramática representable será siempre estrecha para una acción histórica tan vasta y trascendente”, cuando veía que, al cabo de cuatro siglos, aún esperaba Colón el cantor de alta estirpe que consagrarse poéticamente su gloria, porque “después de una atenta excursión por sus interminables dominios”, los de la poesía, llegó a concluir que no existía una obra digna del Descubrimiento, “ni en la épica, ni en la dramática, ni en la lírica, salvo el breve y espléndido rasgo de Schiller” (3).

Esa es la poesía sobre el Descubrimiento. Con toda intención quedó un tanto ambiguo el título de este ensayo, porque su conclusión será que si hay poesía sobre el Descubrimiento es porque la hubo en el mismo Descubrimiento. Ella es la que sigue atrayendo al tema a poetas modernos, con su luz, su música y su colorido, marcando en éstos como los tiempos de una sinfonía indecisa entre la poética y la armónica. Tiempos de calma chicha, de huracán y tumulto, de dúo y concertantes finales, en el encuentro con los indios. Una apoteosis en la que incide la luminosidad irisada de aquella nueva gama de tonos americanos, entonces estrenada, cuyo fondo pudiera ser el “Himno a la Naturaleza”, de Beethoven.

Pero todo ello, la poesía del Descubrimiento, día a día, legua a legua, está materializada sobre el mismo navegar en el *Diario de Colón* y en su carta-informe a los Reyes. Ambos compendían en sí mismos la poesía del Descubrimiento con la poesía sobre el Descubrimiento.

La profecía de Séneca

Aparte las referencias de Plinio y Estrabón, lo primero fue la profecía de Séneca en *Medea*. El filósofo cordobés preveía, quince siglos antes la hazaña de Colón en cinco versos cuidadosamente traducidos por García Yebra en su excelente versión moderna de la tragedia:

Pasados los años, vendrán tiempos nuevos:
Soltará el Océano los lazos del orbe,
y un gran continente saldrá de las olas
y Tetis la gloria verá de otro mundo.
Y entonces la tierra no acabará en Tule (4).

Pero más importante que la mejor versión moderna es la que Cristóbal Colón escribió en su libro *Profecías*, parafraseando los versos latinos de Séneca:

Verán los tardos años del mundo ciertos tiempos en los cuales el mar Océano aflojará los atamientos de las cosas y se abrirá una gran tierra; y un nuevo marinero, como aquél que fue guía de Jasón, que hubo nombre *Thiphis*, descubrirá nuevo mundo; ya entonces no será la isla *Thule* la postrera de las tierras.

La profecía de Colón se concreta y desarrolla de modo asombroso en el *Morgante Maggiore*, de Luigi Pulci, publicado diez años antes de que Colón navegase por el Mar Tenebroso. En los dieciseis versos de su canto XXV expresa claramente que la tierra es esférica, que las columnas de Hércules no son último límite del occidente y que *las naves irán más allá*, siguiendo en esa dirección hasta ciudades e imperios desconocidos:

Has de saber que esa opinión es vana
 pues más lejos se puede navegar,
 porque el agua es en toda parte llana
 aunque la Tierra sea circular.
 Era más recia aquella gente humana,
 y aún a Hércules le hiciera sonrojar
 si aquellos límites él llegase a marcar,
porque las naves más allá pasarán.
 Y se puede ir bajo el otro hemisferio
 si a su centro toda cosa va tensa,
 así la Tierra, providencial misterio,
 de la sublime estrella quedará suspensa;
 Detrás hay ciudad, hay torres, hay imperio,
 más solo lo conoce su gente primitiva.
 Ves que el sol su camino acelera,
 donde yo te señalo, allí te espera (5).

Tal era la paráfrasis de Pulci sobre la profecía de Séneca, cuyas atrevidas precisiones provenían acaso de las últimas referencias y cálculos.

La poesía en prosa de Cristóbal Colón

En su *Libro de la Primera navegación y descubrimiento de las Indias*, más conocido por *Diario de Colón*, está la primera poesía del Descubrimiento. Lo dice cualquiera que lea en él más de una vez que “se oye cantar a los ruiseñores y a los otros pajaritos” y también otro día: “Era en el mar un placer tan grande el gusto de la mañana, que no faltaba sino oír a los ruiseñores” Sobre eso escribió el doctor Marañón unas de sus mejores páginas: “Ruiseñores en el mar” cuando en 1943 trazó un precioso prólogo para la excelente versión que José Ibáñez Cerdá hizo del *Diario de Colón*. Y Luis López Anglada recordaba en 1960 que Fernando Colón decía de su padre que “iba borracho de estrellas”, para concluir: “Colón era un poeta”. Y se pregunta “¿Cómo iban a entenderla los científicos?”.

Yo quisiera desplegar aquí ante vuestros ojos, como con luz de luna sobre el Mar Tenebroso o con los rosicleres del alba de América, toda la lírica colombina extraída de su *Diario*, todo el perfume que se desprende de él al leer: “hay mar bonanza y aires dulcísimos, suaves y sabrosos, que es placer estar en ellos, tan olorosos son” y “era el tiempo como en abril en Andalucía y la mar como el río de Sevilla y muchas yerbas y pajaritos, que solo faltaba el canto del ruiseñor”.

En su carta a los Reyes dándoles cuenta del Descubrimiento, describía en el mismo tono la isla de Guanahani:

Esta otra Española es para desear e vista, es para nunca dejar... Guertas de árboles, las más hermosas que yo vi, y tan verdes sus hojas como las de Castilla en el mes de Abril y de Mayo... como en el de Abril en Andalucía, y el cantar de los pajaritos, que parece que el hombre nunca se querría partir de aquí, y las manadas de papagayos que oscurecen el sol... (6).

¿Para qué seguir?. Yo he comentado en un libro catorce páginas de textos de la lírica más fina y más impropia de un capitán de carabela que escribe su diario de navegación, que es también cuaderno de bitácora. Es un puro deleite que nos pone en ambiente. Aludo allí a los cinco horrores medievales del

mar desconocido: *las calmas, las nieblas, los bajos, las algas y los monstruos*. “Monstruos no he hallado —dice— ni hombres monstruos”, pero entendió que los había con un ojo y otros “con hocicos de perro, que comían los hombres y les bebían la sangre y les cortaban la natura” y luego la isla de *Caribes* la encuentra poblada de gentes muy feroces, que comen carne viva. Lo más fantástico acaso, son las *gentes caudales*, porque Colón ha oído que en la isla de Nhan, nace la gente con cola. Y oye hablar de las amazonas, que “no usan ejercicio femeníl, salvo arcos y flechas”. Luego ya en Ganahani ve que:

Ellos andan todos desnudos como su madre los parió y también las mujeres, aunque no ví más que una harto moza. Y dellos se pintan de prieto y del color de los canarios, y de blanco y de colorado, y dellos se pintan las caras y dellos la nariz.

Todos a una mano son de buena estatura, de grandeza y de buenos gestos, bien hechos...

Pero Colón no era un poeta iluso ni tampoco un vulgar navegante. Tenía sus yerros, pero valían más sus aciertos y su intuición. Todavía en 1962 se ironizaba sobre las consideraciones con que imaginaba que el mundo no es esférico, “sino que debe tener la forma de una pera muy redonda” (7). Claudel dejaba que el coro de su tragedia colombina se mofase de tal especie, como es natural (8), pero no mucho después revelaban esa misma forma de pera las fotografías de la Tierra tomadas desde un satélite artificial.

En la poesía del Descubrimiento estaba también el descubrimiento de una nueva poesía.

En su reciente libro *Colón y su secreto* —ahora hará cinco años— demuestra Juan Manzano el hecho del predescubrimiento. La clave secreta del viaje de Colón era ante todo su éxito: primero con el padre Marchena, único que le creyó y le apoyó frente a los sabios incrédulos; después en la confianza de los Reyes; siempre de su seguridad total como algo no calculado ni intuitivo, sino sabido, revelado por el misterioso piloto que llegó a Cuba y a la tierra firme y volvió de ellas maltrecho, con tres o cuatro moribundos como él.

Colón se movía en un terreno más sólido del que los sabios podían sospechar, porque no sólo conocía la existencia de tierras oceánicas en el Oeste, sino la distancia exacta a que se encontraban del Viejo Mundo y, lo que es más extraño, su perfecta situación en el Mar Tenebroso. Sabía que a unas 750 leguas de las Canarias y de Cabo Verde existían muchas islas y entre ellas una muy grande y rica en oro, la futura Cuba, que él identificaba erróneamente como la famosa Cipango descrita por Marco Polo.

Piensa Manzano que el fracaso de Colón en Portugal e Inglaterra le movió, muy a su pesar, a confiar su secreto a un valedor. Lo descubrió al P. Marchena, amparado en el secreto de confesión, y por eso fue éste el único que le prestó crédito y ayuda. Acaso lo revelase también a Juan Diego de Deza. Tal versión está avalada por los relatos antiguos de Parreño e Illescas, tan concordes como poco conocidas.

Manzano se apoya documentalmente en las Capitulaciones de Santa Fe de 17 de abril de 1492, medio año antes de salir de Palos, donde se alude a “lo que ha descubierto”. El mismo documento le nombra Almirante de las

tierras” que descubra o gane. “Descubrirá” las nuevas, pero “ganará” las previamente descubiertas. También lo abona la confirmación de los privilegios colombinos el 28 de mayo de 1493, medio año después del primer viaje. En ambos textos se atribuye a Colón el anterior descubrimiento de tierras en el Atlántico. Además el relato de la aventura de Colón por los primeros historiadores indianos del siglo XVII es muy semejante a los de Porreño e Illescas, mostrándonos que la vieja tradición del piloto anónimo es muy semejante a la que se mantenía viva años después entre los indígenas de Cuba y Haití. Con la diferencia de que los documentos reales atribuyen el predescubrimiento a Colón, y las crónicas al moribundo náufrago desconocido. Colón armoniza las referencias de éste con la carta marina de Toscanelli para identificar a Cuba con el Japón (Cipango) de Marco Polo y Toscanelli, y como éste situaba la tierra firme oriental de Catay a unas 350 leguas al oeste de Cipango, Colón añadió a la tierra firme del náufrago, la del Gran Kan, única parte que tomó del proyecto de Toscanelli, situándola a unas 350 leguas al oeste de Cuba. En sus tres primeros viajes se concreta a buscar las tierras según esa armonización de datos.

Al regresar del tercer viaje, la Reina dirá públicamente que su almirante había cumplido todo lo que les prometió en los primeros momentos de su negociación: las islas y las dos tierras firmes.

Colón tuvo que asegurar a los Reyes que las tierras estaban allí y le fue más honroso y verosímil atribuirse a sí mismo el predescubrimiento, que al relato de otro. En la capitulación de Santa Fe se le nombre virrey y gobernador general de las “tierras firmes” que la carta de 15 de febrero de 1493 y otros documentos especifican que son dos: “las de acá” y “las de allá”; pero en el privilegio de concesión de los oficios colombinos, 30 de abril de 1492, se habla de una sola tierra firme. Es que Colón prevé en las Capitulaciones, todo su plan conjunto de descubrimientos, sabiendo que hay dos tierras firmes por descubrir y, en cambio, el privilegio se refiere sólo a la primera expedición, que se dirige a una de las dos tierras firmes, dejando la otra para el siguiente viaje (9).

Ahora el académico Pérez de Tudela expone su tesis de un encuentro previo de Colón en pleno atlántico, con una embarcación de indias amazonas (10).

El poema más largo del mundo

Cronológicamente siguió a Pulci, Giuliano Dati, teólogo y canonista florentino, obispo de San Leone, que en 1493 hizo una glosa versificada de la primera carta de Colón, casi al mismo tiempo de ser divulgada. Versos rudos, sin poesía y apenas literatura, con el mérito de ser los primeros que tratan literariamente el tema del Descubrimiento, ya que la carta de Colón, aún siendo literaria, tiene, ante todo, intención y valor históricos. También hay estrofas alusivas en los poemas épicos de Torcuato Tasso y Ludovico Ariosto, ambos con profecías a posteriori, inspiradas también en la de Séneca, que es la buena, y aún se cree que Tasso proyectó una epopeya del Descubrimiento, de la que no queda otra cosa que la noticia.

Siguen poemas primitivos, como el de Fray Ambrosio de Montesinos, poeta preferido de la reina Isabel, publicado en 1508, aunque debió ser contemporáneo de los primeros viajes y descubrimientos. En él, pese a la

calidad de sus versos, se refleja el ansia con que se esperaba la vuelta de los descubridores. La segunda referencia poética española es un carmen latino de Juan Sobrairo, poeta erudito de Alcáñiz que lo imprimió en 1511 en alabanza de Fernando el Católico, al que atribuye buena parte de los méritos de Colón. Un paso adelante son algunas estrofas del auto de *Las Cortes de la Muerte*, publicado en Toledo en 1557, con indudable origen en la *Destrucción de Indias* del padre Las Casas, por sus exageradas alusiones a la inhumana crueldad de los conquistadores, inspirados por el diablo. Otra referencia más sería la breve alusión de Francisco de Herrera, que en un soneto dirigido a Felipe II en 1582 compara la conquista de América con sus glorias bélicas de Europa y que, también en las *Elegías VII y XI*, elogia el valor de los conquistadores.

El primer poema conocido del Descubrimiento es el que Juan de Castellanos dedicó a Cristóbal Colón en las *Elegías de Varones de Indias* cuya primera parte se publicó en 1589. No debió de ser escrita mucho antes, es decir, será ya anciano el autor, que nació en Alanís (Sevilla) y murió en 1605. Poco se sabe de su mocedad y madurez: Que siguió la carrera de las armas y en ella sufrió los peligros y asperezas propios de los combates y correrías por aquellos reinos de Nueva Granada y los colindantes, y que después fue sacerdote y tuvo un beneficio en Tunja (Colombia) donde acaso murió de beneficiado. Hasta 1847 no se publicaron la segunda y tercera parte de sus *Elegías* y en 1806 la cuarta.

El valor de las *Elegías* es hoy documental, más histórico y geográfico que poético, pese a estar escritas en octavas reales bastante inspiradas y decorosas. Juan de Castellanos no era un poeta de creación, sino que, acaso como Ovidio, sintió en sus últimos años "la tentación de decir en verso", sin pretensiones épicas ni alardes de fantasía. Lo suyo era la crónica rimada, o la historia cantada, intentando preservar del olvido sus recuerdos de hechos notables. Es historiador escrupuloso, entendiéndolo al modo de su tiempo.

Prolongando una de las ediciones, dice Angel Rosemblat que "hay un alarde heróico de artesanía poética en los 150.000 versos del poema" Lo cierto es que solo son 120.000 según Alvar, el más autorizado contador y más reciente comentarista (11), pero Menéndez Pelayo que calcula por defecto las diez o doce mil octavas —80.000 a 96.000 versos—, escribió que las *Elegías* son "el poema más largo que existió en lengua castellana y quizá la obra de más monstruosas proporciones que en su género, posee cualquier literatura". Sir Arthur Helps, lo corroboraba por vía laudatoria, diciendo que el poema es, en cierto aspecto, el libro más notable de la literatura universal, por ser una historia expuesta en un número de versos que supera el empleado por todos los autores de todos los tiempos".

Su versificación es desigual, con las dificultades que la octava real ofrece para quien no es un gran poeta, sobre todo en los pareados finales, tan propicios al ripio. Pero muestra una admirable facilidad para la versificación fluida, aceptable, a veces demasiado trivial y desaliñada. De cuando en cuando nos sorprenden frases elegantes y hasta inspiradas, ciertamente poéticas, que recuerdan la versificación de Lope en sus largas tiradas de versos improvisados.

A la usanza primitiva, nos explica Castellanos la situación del mundo desde su principio mismo. La Tierra

quedó desde el diluvio dividida
 en dos partes que cuasi son iguales;
 La una nunca vista ni sabida
 sino fue por sus mismos naturales
 y aquestas tienen tan capaces senos
 como la otra, o harto poco menos.

Nos presenta a Colón hospedando en la isla de Madera a pobres peregrinos, entre los cuales llegó un día un piloto castellano acogido a su piedad. Y nos cuenta su historia, basada sin duda en Illescas o en Porreño:

Tempestuoso viento de Levante
 le hizo navegar do no quería,
 forzándole a pasar tan adelante
 que de poder volver duda tenía,
 corriendo hasta ver tierras nunca vistas
 ni puestas por algunos coronistas.
 Pero dejó cumplidas relaciones
 del prolijo discurso navegado
 los cuales, como cosa de conciencia,
 notó Colón con suma diligencia.

Pero luego, cuando ya en el viaje surge el descontento de la tripulación, Colón decide aplicarse a sí mismo la historia del naufragio y la estrofa no es de las peores:

Horruras así mismo de avenidas
 que llevan las corrientes enhiladas,
 hojas y yerbas nunca conocidas,
 ni de pie de español jamás holladas.
 Aves vi por los aires esparcidas
 que de las nuestras son diferenciadas.

Quizá por su prurito historicista, Castellanos pasa como sobre ascuas la noche del 11 al 12 de octubre, ni siquiera anota la voz de ¡tierra! que más ha resonado en todo el mundo, rehuye toda retórica y toda la literatura, para presentar inmediatamente los indios

y ven desde los pies a la cabeza
 andar hombres desnudos por las playas,
 mujeres do la vista se endereza,
 sin arreos de mantos ni de sayas...

Ansí todas las ninfas como ellos
 son bien proporcionados y bien hechos,
 sacados son de hombros y de cuellos,
 y más pecan de anchos que de estrechos.
 ¡Cuán luenga hermosura de cabellos!
 ¡que gran tabla de espaldas y de pechos!
 Los galanes, las damas y los pajes
 jamás deben mudar ropas ni trajes.

Es la primera visión, recreada, complaciente, hacia aquellos hombres y sobre todo mujeres, al menos para Castellanos, que tiene lo suyo de poeta, pese a nuestros reparos. Ahora las visiones anticipadas de la naturaleza se

completan con la visión humana directa, poco importa que Colón anotase que no vió mujeres mozas en la playa de Guanahani, aunque tampoco hombres mayores de treinta años; la poesía tiene sus licencias, pero sobre todo en tiempos de Castellanos, cuando no se conocía el *Diario* del Almirante ni la biografía que le escribió su hijo.

La famosa comedia de Lope

La primera obra dramática sobre el Descubrimiento la escribió Lope de Vega en los tres actos clásicos, antes de 1604, sin que se sepa la fecha exactamente. Su título es así: "La famosa comedia de *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*".

Cuando Lope de Vega eligió el tema, había muy poca literatura sobre él y, no obstante, su intuición dramática o su experiencia, su oficio, como ahora se dice, le aconsejaron desviar el nudo hacia el Nuevo Mundo, hacia el encuentro de dos civilizaciones en América, adivinando que el interés había que buscarlo en la mutua sorpresa de los descubridores y los descubiertos. En aquellos contrastes de vida entre salvajes y aventureros se centraría el motivo poético, por lo cual dedicó casi todo el acto tercero y más de la mitad del segundo a este enfrentamiento de culturas. El amor y el odio, a punto de estallar entre los caciques de Guanahani la noche del 11 de Octubre de 1492, quedan suspensos al primer rumor de llegar las carabelas, como presintiendo los indios un gran acontecimiento, que pronto se cumplió. Sobre toda esta acción episódica gravita la unidad de la gran empresa del Descubrimiento. Al final del segundo acto, Colón planta la Cruz, que es adorada y alabada por cada uno de los españoles, y luego, de los indios. En el tercer acto termina la obra con el bautismo de indígenas en La Española.

La concepción y composición de *El Nuevo Mundo* es de gran originalidad. Versificada en romance popular, pierde grandeza en momentos que parece pedirla la escena, y en las pocas tiradas de versos de arte mayor diríase que se ha pasado la ocasión, pues los parlamentos de Colón y los Reyes en el palacio de Barcelona, no constituyen el momento culminante, aunque sí el más solemne.

Los mismos elementos sobrenaturales le sirven a Lope para contrarrestar, en polémica entre ellos, los argumentos de la leyenda negra, ya fuertes en la época. *El Demonio y la Idolatría* no se resignan a abandonar el campo americano y exponen con empeño sus reparos:

So color de religión
van a buscar plata y oro
del encubierto tesoro

La respuesta de *la Providencia* es contundente y sutil, como de Lope:

Dios juzga de la intención:
Si El, por el oro que encierra
gana las almas que ves,
en el cielo hay interés;
no es mucho lo haya en la tierra.

Cuando la tripulación pregunta a los indios por el oro, el alma de Colón

se revuelve contra esa codicia apresurada:

- Pues ¿de qué es el regocijo?
- Del oro que hallando vas.
- La salvación de esta gente
es mi principal tesoro.

La variante cómica, que Lope gustaba de introducir a cada poco, tratando de llegar mejor al pueblo, surge luego, porque Colón tiene hambre y pregunta por comida. Habiendo indios, la comicidad queda a su cargo. Pregunta el Almirante y atiende el cacique:

- ¿Habrá que comer?
- Mata, Auté, cuatro criados
de los más gordos que hallares
y, entre silvestres manjares,
los pon en la mesa asados.

La tripulación es de hombres bravos y devotos, ambiciosos y sensuales. Les tienta la codicia del oro y la sed de placer, pero su aliento es espiritual y les identifica con la alta empresa de extender la cristiandad.

Quizá lo mejor de la obra esté en el relato del piloto, aunque merma un tanto la talla del héroe inspirado y genial que apenas quedó esbozado. Se achaca a Lope no presentar a Colón más científico que en unas ligeras alusiones iniciales (12) y en cambio dar la sensación de que su verdadero impulso para la aventura la recibe del piloto moribundo.

No hay gracioso típico en esta comedia de Lope, la comicidad corre a cargo del simplismo, la ignorancia de los indígenas y su infantil asombro ante los hombres, los caballos, los espejos y las chucherías. La escena cumbre es la del “indio goloso” tan celebrada luego en fábulas.

El acto segundo es el de la sublevación, y Pinzón está a punto de tirar al mar al Almirante por sí mismo. Cambia la escena a Guanahani, donde se disputan a la bella Tacuana el novio impuesto, Tapirazó, y su enamorado Dulcanquellín, enemigos *ambos*, cuando de pronto se oyen dos o tres arcabuzazos por la costa y unas voces: “¡Tierra, tierra, tierra, tierra!” Desde entonces hay como un contrapunto, casi un concertante entre las voces de los indios y las de los marinos en las carabelas ya ancladas. Ya en el primer momento, cada parlamento por sí, pero más su conjunción, marcan la trascendencia del hecho con solemnidad.

- ¡Tierra, tierra, tierra, tierra!
Te Deum laudamus, Señor.
- ¡En nombre de Dios!
- ¡Cielos!
- ¿Qué es esto?
- ¡Santa María!
- Este día
es aquél que mis abuelos
pronosticaban aquí.
- ¡San Pedro!

En cuanto a los hombres, la explicación es así:

que solamente les ví
 blanco rostro y manos blancas,
 de donde a veces salían
 de unos palos, unas llamas
 envueltas en truenos y humos,
 que me dejaron sin habla.
 No pude entender la suya,
 aunque en todas sus palabras
 Dios y la Virgen decían....

Y tornan a las conjeturas sobre qué significarían esas palabras que repetían con énfasis los marineros de las carabelas. Después huyen y llegan los españoles. Colón pide la Cruz, la planta y manda hincarse a todos. Fray Buyl invita a que cada uno hable a la Cruz y lo hacen con una letanía de invocaciones comentadas. Salen todos y entran sigilosos otros indios que miran con asombro la Cruz y hacen cábalas sobre ella y su extraño brillo. Disparan las escopetas y caen a tierra asustados, conjurando a la Cruz con una oración cada uno, —réplica de la anterior de los cristianos— y la adoran también.

En el tercer acto la escena se concreta en los temas del oro, la mujer, y la misa que se va a celebrar. *El Demonio* se declara perdido en un soneto que empieza:

Vencido soy, venciste, Galileo,
 como dijo el apóstata Juliano...

La otra escena es como la apoteosis triunfal en Barcelona, donde los Reyes reciben a Colón. Allí, el bautismo de indios es la ceremonia que se espera, como un símbolo del sentido del Descubrimiento.

Quedaba iniciada así la dramática colombina con Lope, como la poética con Juan de Castellanos. En ambas, apuntaban elementos que luego se iban a repetir.

DEL SONETO DE QUEVEDO A LOS ROMANCES DEL DUQUE DE RIVAS

De los clásicos del siglo de oro español solo puede añadirse a la comedia de Lope un soneto de Quevedo (1580-1645), originalísimo en el tema, abundante de conceptos, inspirado y, cosa extraña, no repetidas sus imágenes y metáforas a través del tiempo, que yo sepa. Bajo el título *Túmulo de Colón*, explica el poeta que “habla un pedazo de la nave en que descubrió el Nuevo Mundo”, y el viejo trozo de madera dice así juntamente su grandeza y la del Descubridor:

Imperio tuve un tiempo, pasajero,
 sobre las ondas de la mar salada;
 de el viento fui movida y respetada;
 y senda abrí al antártico hemisferio.

Soy con larga vejez tosco madero,
 fui haya, y de mis hojas adornada,
 de el mismo, que alas hice en mi jornada,
 lenguas para cantar hice primero.

Acompaño esta tumba tristemente,
y aunque son de Colón estos despojos,
su nombre callo, venerable y santo,
de miedo, que de lástima la gente
tanta agua ha de verter con tiernos ojos,
que al mar nos vuelva a entrambos con el llanto.

Cuando el poeta Luis López Anglada me señaló el soneto, lo encontré perfecto, originalísimo, inspirado y magistral, con la ironía de decir el nombre que calla y la hipérbole excesiva de que la gente llore tan a torrentes que arrastren al mar, juntos, a Quevedo y Colón.

Con la misma metáfora escribe Meguel Barrios (1580-1645) su soneto *Al túmulo de Cristóbal Colón*, aunque tiene lágrimas más copiosas y oceánicas en el último terceto:

Dejó dos oceános en la tierra:
uno, el que ya la América no esconde,
otro, su heróica fama en nuestro llanto.

Podemos y debemos saltar sobre los diez cantos gongorinos de *El Nuevo Mundo* que el portugués Francisco Botello dedicó anticipadamente a Felipe V en 1701, cuando pensaba dedicar toda su vida al extravagante poema. Pero no hacen falta muchos versos para ser genial. El genio, Lope o Quevedo, de un tema tópico, donde la monotonía en el tratamiento se esclerosa a través de los siglos, sabe encontrar la originalidad de que los indios vean llegar las carabelas mientras se enzarzan en disputa amorosa, o la expresiva alegría expresada por una tabla de la *Santa María* arrimada al sepulcro de Colón. Pasa el siglo XVIII sin que se ocupe de Colón otro poeta que Manuel José Quintana (1772-1857), que en pleno indigenismo prerromántico de leyenda negra canta al ingenuo indio, en breves alusiones, una de ellas la famosa que encabeza su oda a la vacuna en las Indias: "Virgen del Mundo, América inocente" que irritaba a Calixto Oyuela, el profesor y crítico argentino, hasta apostillar que en ella no faltaban los antropófagos, y consideraba, en cambio, como el mejor poema colombino el del catalán Cabanyes (1808-1833), donde se canta una paz idílica de la colonización, extremaña en el sentido opuesto.

Ya en pleno siglo XIX, el duque de Rivas nos dejó seis romances en su conocido estilo, del que Oyuela esperaba el poema del Descubrimiento que venía faltando. Más adelante seguirán un *Romancero de Cristóbal Colón* (1866) con 512 páginas de Vicente García Escobar, y el *Romancero de Colón* de Narciso Campillo, prometido en 1867 al publicarse algún anticipo de él. Ninguno de ambos añade gran cosa a la poesía del Descubrimiento. Una oda de Juan Valera (1850) con veintiseis octavas reales, bastante bien hechas, da paso a un poema divertido que merece comentario aparte.

El gracioso poema de Campoamor

Sin ningún prejuicio malicioso, pienso que la referencia al *Colón* de Ramón de Campoamor constituye un intermedio divertido en nuestro estudio (13). Para mí lo ha sido, desde luego, el hojear este tremendo poema pu-

blicado en un tomito de cerca de doscientas páginas. Esta edición de 1835, lleva como epílogo o anexo el extracto que para documentarse hizo el poeta de la *Vida y viajes* de Cristóbal Colón, excelente y amena historia que escribió Washington Irving. Y entra enseguida en el tema. Creo que empieza así y para mí es una de sus mejores estrofas:

Ese es Palos. Callad. No oigan que aprisa
tres buques zarpan, que la noche vela.
Es viernes. Dan las tres. Sopla la brisa.
Ya más allá de Saltes se divisa
una...dos...la tercera carabela.

Le sigue lo peor, donde Oyela encuentra que Campoamor, de modo extravagante y cortado, zurce en un mismo verso los datos más incongruentes:

Año noventa y dos.- ¡Llegó el momento!
Tres de agosto.- ¡Es noche todavía!
Siglo quince.- ¡La brisa va en aumento!

El poema es histórico-novelesco. Porque la enamorada, *Zaida Nuño*, ha seguido hasta Palos tras *Rodrigo de Triana* y se incorpora a la flota colombina, siguiéndola, al segundo día de navegación. Zaida cuenta la historia de su primer amor. El 4 de agosto aparecen las *virtudes teologales, que luego se funden en la luz del cielo*. El 24 de agosto, el sumario del correspondiente canto dice así de la llegada a Tenerife: “Avistaron el volcán. Espanto de los marinos y discurso de Colón. Animación del pico de Teide. El cráter arroja fantasmas. Descripción del infierno y discurso de Satanás. Más fantasmas. Satanás se asoma al cráter del volcán. Hundimiento del pico de Teide.

A propósito de eso, sigue una historia de las islas Canarias y la historia de Colón. Desde el 16 de septiembre hay tres días de profunda calma, porque las legiones infernales entorpecen la acción de los vientos, las sombras del infierno corren a perseguir la flota. Son la *Idolatría*, la *Envidia* y la *Ignorancia*, pero la *Esperanza* hace invisible la flota y la *Caridad* convierte en vientos alisios a las legiones infernales, con lo cual el día 8 se levanta con el sol una brisa favorable:

Y cuando el sol detuvo la Ignorancia:
– “Si tu trono –gritó la Idolatría–
no arrastras al antípoda hemisferio,
Dios de los incas, se acabó tu imperio”.

No hago sino copiar del sumario, aunque parezca broma. El autor parece haber leído a Lope para inspirarse, al menos lo sugiere la intervención de esos elementos sobrenaturales, si bien han pasado dos siglos y medio desde Lope y tampoco son precisas sugerencias para eso. ¿Seguimos? Pues la acción se alterna ahora con dos escenas de amor entre Zaida y Rodrigo, al que Nuño trata de asesinar. El 11 de septiembre encuentran una nave despojada por la furia de las ondas y “Colón, para alentarles les lee la Historia de España”. El 13 de septiembre, “aparición del genio de la Atlántida, que les habla del continente sumergido”. El 16 se desafían don Nuño y don Rodrigo. El 18 ve Pin-

zón gran multitud de aves volando hacia poniente y se habla de historia universal.

Del 19 de septiembre al 9 de octubre, indicios de tierra que se desvanecen el 10; motín, profecía y última orden de Colón. Nueva aparición del genio de la Atlántida. La *Ignorancia*, la *Envidia* y la *Idolatría* cercan al sol el día 11, a las diez se ve una luz que se mueve, a las dos de la mañana dispara la Pinta un cañonazo, que no sería tanto como dice Campoamor:

Tres mil lustros y más. Llegó el momento.
Sonó en ésto en la *Pinta* un cañonazo
que el Himalaya estremeció en su asiento,
que hizo vibrar su cima al Chimborazo.
Tronó de firmamento en firmamento
y se le oirá tronar de plazo en plazo
hasta que roto el eje en que se funda,
con pasmo universal ol orbe se hunda.

Es la señal, desmesurada, del acontecimiento, con excesiva resonancia histórica para una simple descarga artillera igual a cualquier otra. También la voz, la famosa voz de Rodrigo de Triana tiene trascendencia. No es lo peor del poema:

—“¡Tierra!” —grita una voz.— Todos perplejos
miran...! no es cierto! ... el cielo está sombrío.
Sonríe la Esperanza... a sus reflejos
miran más... ¡Tierra ven!... ¡no es desvarío!—
¡Sí! ...¿Qué es la sombra que se ve a lo lejos?...
Tierra será, tierra es tal vez. ¡Dios mío!
pues aún tenaz en repetir se aferra
Rodrigo de Triana: “¡Tierra, tierra!”.—

Ya es bastante para este divertido poema de Campoamor.

Sin más intermedio mencionable que la oda *Colón y España* publicada por Lasso de la Vega en 1859, salpicada de bellezas y aciertos, aunque no extraordinarios, se llega a los romanceros citados. El de García Escobar (1866) nos trae un recuerdo de aquel “una, dos...la tercera carabela”:

Sumida la escuadra yace
un día y dos... y otros dos...

Lo cual está iniciando una estrofa expresionista de la calma, uno de los horrores temidos en aquella navegación desconocida, que consigue su efecto:

Duerme la mar, duerme el viento...
Calma y nada más en torno.
¡La calma! abrasa la esfera.
¡La calma, la calma! ¡Y cuándo!

El romancero de Campillo (1867), en una línea correcta, sin novedades, nos deja a las puertas de *La Atlántida* de Verdaguer, nacida diez años después. Pero antes veamos una precocidad de Menéndez Pelayo:

No es que Menéndez Pelayo fuese un poeta americanista, ni mucho menos, aunque tiene una buena colección de poemas, pero merece citarse como caso extremo de precocidad al tratar el tema en 1871, siendo niño de catorce años. Entre las octavas de su *Don Alonso de Aguilar en Sierra Bermeja*, hay tres dedicadas al Descubrimiento en su conjunto, y bastante aceptables, aunque no aporten nada nuevo a lo ya dicho e imaginado por los poetas puros. No está en la niñez del autor su mayor mérito, pues muchos maduros los hubieran firmado como suyos. Los barcos entregados a “la ira del hondo ponto hinchado”, son primero débiles leños y luego galeones que surcan las olas “en plácida bonanza” y al zarpar han sido saludados por las inevitables figuras mitológicas de náyades y tritones:

En alas de la fe y de la esperanza,
siguiendo luego a un genovés osado,
sus leños entregaron sin tardanza
a las iras del hondo ponto hinchado;
y surcaron en plácida bonanza
ondas de un mar jamás atravesado,
y náyades y faunos y tritones
saludan al partir sus galeones.

Y el viento juega en las tendidas lonas
y el aire cruzan las pintadas aves,
y vense ya del monte las coronas,
y espumas cortan las ligeras naves;
y un mundo al cetro de Castilla donas
tú, y Dios, que sólo su destino sabes
y le conduces a abrasada arena
del mar azul por la extensión serena.

Y en las remotas playas de Occidente,
ocultas hasta entonces e ignoradas,
bajo los rayos de su sol ardiente
por el salvaje habitador pobladas,
en cuya virgen selva sólo siente
rugir el viento en rápidas oleadas,
enclavaron la cruz de sus pendones
entre barras, castillos y leones.

El pequeño Menéndez Pelayo expresa bien conjuntadas la novedad de elementos cromáticos que imaginara, aunque sin tipismo alguno, y ve a los salvajes pueblos en playas de amarilla arena, batida por el mar azul de blancas crestas, y la verde selva virgen, dorada por el ardiente sol. Los otros elementos habituales son el eje trascendente del acontecimiento: religión y patria, “Dios da un mundo a Castilla”, con el acierto de simplificar al máximo la expresión bajo la forma plástica de clavar una cruz “entre barras, castillos y leones”, primero las barras. Fué un poema precoz y nunca volvió al tema.

El final de “La Atlántida” de Verdaguer

Por contraste impensado saltamos al más grandioso poema del Descubrimiento, que constituye el epílogo de *La Atlántida*, escrito en las riquísimas y cadenciosas sonoridades que mosén Jacinto Verdaguer extrajo de la natural musicalidad del catalán. *La Atlántida*, se ha dicho ya, tiene tan alto lirismo,

tan fecunda imaginación y tal armonía en sus partes, que constituye uno de los poemas más valiosos de la épica española. Con él concurrió su autor a los Juegos Florales de Barcelona en 1877, obteniendo un gran éxito, y de aquel mismo año es la segunda edición, de la que he tomado mis notas, con un prólogo entusiasta de Federico Mistral (14).

La Atlántida describe el hundimiento del misterioso continente, que Verdaguer relaciona en los dos últimos cantos con el descubrimiento del nuevo, como una compensación en la que la tierra que emerge en la noche del tiempo, de la mar y la bruma, nos consolase por la que en tiempo y lugar ignorados se sumergió tragada por las aguas.

Rara vez faltará en la poesía del Descubrimiento la leyenda del supuesto naufrago de Huelva. Con ella empieza Verdaguer su canto: "Fineix als llavis del bon vell la història". El llama Llavors al viejo marinero. El poeta catalán no necesita el dramatismo de presentarle moribundo y naufrago. Colón calla soñando. La voz del marinero es una brisa fresca que acaricia su sueño, un rumor de fronda exótica:

es que envuelto en la bruma del misterio,
con celajes de luz de otro hemisferio,
dentro de su alma siente un mundo rodar.

Detrás de aquella Atlántida hundida,
la virgen de su amor ha presentado,
cual más allá de un puente, una bella ciudad;
tras esos cielos, cielos más hermosos,
y detrás de esos astros luminosos,
el templo de oro de la Eternidad.

Con la cual surge el forzoso simbolismo, acaso intencionado ya en el Almirante (15). Aquí la traducción se hace dura para ser literal. En catalán, *colom* es el palomo, *coloma*, la paloma. Y el poeta imagina al Colon-paloma gritando al sol, mientras abre sus brazos como alas:

¡Espérame, astro! que al seguir tus pasos,
al caos de poniente ¡Fiat! voy a decir.

Es como una segunda creación, en atrevida metáfora. El poeta da relieve al ¡Fiat! poniéndolo en cursiva, porque tiene sentido teológico ese ¡hágase! que acepta la voluntad de Dios, semejante al de la Virgen, con las debidas salvedades. A ese inconcreto sentido teológico une el poeta el saber cosmográfico de Colón, que, en éxtasis exclama:

De estrellada
aureola la tierra coronada
renacerá mañana el sol poniente;

Para fundir luego así ciencia y ensueño amoroso:

Si en su carro de luz que el alma añora,
no alumbra otro país hasta la aurora,
decidme: ¿Qué va a hacer el Occidente?

La mar que a vuestros pies se ensoñecía
 ¿no os trae de otras playas la armonía?
 ¿no os da el aire olor paradisíaco,
 ni llorosos suspiros de sirena
 que busca de otros brazos la cadena,
 muerto de amor su corazón nostálgico?

El poeta ha querido que haya una doble acción: el ensueño informulado de Cristóbal y el relato del marino Llavors. Son simultáneos y, para que ambos queden expresos, hace retrospectiva la narración del naufrago, que era lo que inició el poema, sólo como estimulando la curiosidad en el primer verso, interrumpido. Tras aquél, irá cronológicamente ésto que, por artificio poético, se ha dejado traspuesto:

Llavors, el sabio, en mágicas palabras
 cuenta haber visto entre escollos marinos
 soberbios troncos de ignorados pinos,
 y misterios del mar revelador,
 y en la isla de las Flores, por las peñas,
 arrojar vió a las olas ribereñas
 dos cadáveres de rojizo color.

Y abrazándole añade: ¿Tú unirías,
 —gigante de las viejas profecías—
 los extremos del mundo, cual dosel?
 ¡Vé, correo de Dios! que aquel que yerto,
 leño te dió para traerte a puerto,
 para encontrar un mundo te drá un bajel.

Esta figura del marino-profeta es una novedad de Verdaguer y un acierto poético en el tema. El viejo ha reconocido un mesianismo en la mirada del futuro Almirante, y ya le llama “mensajero de Dios”, lo que, en cierto modo, se relaciona con el nombre de Cristóbal. Con lo cual, Colón, encendido de ilusión, grita seguro del triunfo:

—Me la dará, responde— y por tenerla,
 del trono de Neptuno la gran perla,
 yo volveré el Atlántico a pontear.
 ¡Despierta, Humanidad; mira tu Eva,
 que del lecho florido, suspirante se eleva;
 corre, Adán de la Tierra, ¡abrázala!

Hasta aquí, lo más hermoso del poema *Colón*, primero de los dos del Descubrimiento que cierran *La Atlántida* de Verdaguer. Se prolonga en cinco estrofas más, con los ofrecimientos de Colón a Venecia y Génova, a Portugal y España. Busca Colón la estrella de sus sueños y la encuentra en la Reina de Castilla. Había una llama en su mirada, cuando a sus plantas dijo:

Dadme naves, si os place, que en buen hora,
 con un mundo a remolque volveré.

El canto segundo, titulado “El sueño de Isabel”, es un romance de la mayor belleza en sus consonancias arcaicas. A veces parece que estamos le-

yendo cantigas, tal es su dulzura, su ritmo y su rima. Isabel posa su mano en las sienas y, como un ángel sonriente, vuelve sus dulces ojos a Fernando y le dice ésto que sólo en el original puede gustarse y vierto malamente al castellano:

Hoy al despuntar la aurora
con un palomo soñé;
¡ay!, el alma sueña ahora
que mi sueño verdad fue.

Se deleita la Reina recordando su sueño y parece revivirlo con toda su poética irisación. Siguen versos que son quizá los más bellos del romance:

Inspirada en esos mármoles
bordaba un manto para tí
cuando entre ramas de árboles
lindo pájaro rojear ví.

Saltando el musgo, veloz,
me saludaba el primero,
dulce, dulce, era su voz,
como la miel de romero.

Embelesada con su lenguaje,
tomó mi anillo de prometida,
que es de tu amor rico mensaje,
del arte moro joya florida.

Ave de blancas alitas
—le dije yo—, por mi amor,
al saltar por las ramitas
¡ay! no pierdas mi primor.

El por los aires se volaba,
mi corazón tras él voló,
¡ay! anillito de cien caras,
nunca te vi tan bello yo.

La Reina, en su sueño, sigue el vuelo del ave hasta las olas del poniente, donde surgen unas islas en flor, entre ondinas y sílfides:

Tierra afuera, tierra afuera,
le seguí yo hasta la mar;
cuando del mar llegué hasta la vera
me senté triste a llorar.

Cuando en olas ponentinas
dejó el anillo caer,
de entre sílfides y ondinas
islas en flor ví nacer.

El, cantando himnos de fiesta,
una guirnalda me tejó
y coronaba mi humilde testa
cuando el gozo me despertó.

La parábola de Cristóbal Colón se cierra con el sentido que la Reina ha sabido dar a su propio sueño. Ya está aquí el doble simbolismo del nombre y el apellido del Almirante, ambos providenciales: Paloma y Portador de Cristo a través del mar:

Ese palomo es quien nos habla,
mensajero que envía Dios,
esposo mío, hemos de hallarla,
la India hermosa de mi corazón.

Luego, el *colom* con minúscula, palomo, pasa sin transición a ser el marino genovés de ese apellido, quiero en un bellissimo final del romance escuchar embelesado estas palabras de la Reina Isabel:

Toma, Colón, mis joyeles,
compra velero bajel;
me adornarán los vergeles
con violeta y clavel.

Dice, y con manos de nieve,
collares y anillos llueve
cual perlas un cielo; y él
ríe y llora de alegría,
y con su alma en armonía,
perlas ve de más valía
en los ojos de Isabel.

Vuelve el canto al endecasílabo sonoro. En él se vé al Almirante conseguir los navíos y afrontar “la mar fosca” volando a la tierra soñada, de promisión, como Moisés por las aguas del Mar Rojo. Un viejo ermitaño que desde una cima observa, siente estremecer su corazón, viendo como el imperio español lleva el arbol de la Cruz a otro hemisferio, y dice:

¡Vuela, Colon...ya puedo morir!

No sé que nadie haya superado el pequeño poema de mosén Jacinto Verdager, pese a que hace seis años se hizo centenario. La poesía del Descubrimiento está en esas páginas finales de *La Atlántida* y el símbolo del anillo lo utilizará ampliamente Paul Claudel en su gran poema escénico.

Los poemas españoles del siglo XX

Luego, ya en el cuarto centenario del Descubrimiento (1892) destaca la poesía colombina de García Velloso, un español aclimatado en la Argentina, donde residió mucho tiempo, de modo que, como Castellanos, resulta muy “de allá” su lírica nupcial y sus versos frutales, cantando “al plátano pomposo y al tabaco oloroso, al cocotero con su rama floral; del ananá la piña delicada, la vainilla sabrosa, el soconusco ufano y el maizal sonoro”, tras las estrofas inspiradas al cantar las nupcias de dos mundos en plena metáfora amorosa del beso que se dan dos paraísos. Acacio Cáceres Prat escribió aquel año, el mismo de su muerte, un poema que sólo conocemos incompleto, en su obertura del partir de Palos:

allá sobre la arena
de la andaluza playa,

Fernandez Shaw, escribió en 1910 un soneto a *Las tres carabelas*, donde se fija en la noche de la víspera:

Meditaba Colón con sed de gloria
¿Se engañaba quizás? ¡Error tremendo!
¿Soñaba sin error? ¡Sueño fecundo!

Es el primer terceto del soneto. Nada nuevo había hasta él, pero aquí está en síntesis esa meditación de Colón, quizá de codos en la proa, como le quiso ver José María de Heredia, el poeta cubano francés, o agarrado al timón, como otros le pintan en aquella aurora. En ese observatorio, la sed de gloria le trae un pensamiento inquieto, torturante, cual es la alternativa entre un posible error o la confirmación de su cálculo, que el autor prefiere llamar sueño fecundo, aunque era algo mucho más concreto que un sueño. Se añade a esa alternativa la afirmación científica de la redondez del mundo, contenida en el segundo terceto, tan importante en su campo como el de descubrir un mundo en el espiritual. Otros poetas repetirían por esa época ambas ideas, concentradas en seis versos aquí.

Como antes José María de Heredia, tiene Manuel Machado (1874-1947) un soneto a *Los Conquistadores* en el que, pese a su título, expresa muchas sensaciones del Descubrimiento. Debió escribirlo por los años treinta. Es un bello soneto que empieza y termina así:

Como creyeron solos lo increíble,
sucedió: que los límites del suelo
traspasaron, y el mar y el imposible...

Y el mar, alzado hasta los cielos, monte,
es, entre ambas Españas,
sólo digno cantor de sus hazañas.

Poesía pura hay en ese traspasar los límites del mar, y del sueño, del imposible y del horizonte, persiguiendo al sol, alzando el agua un monte de homenaje hasta el cielo, para concluir como los más hiperbólicos poetas, que sólo el océano es digno cantor de sus hazañas, y afirmar que el poema es su mismo nombre, ante el que todo elogio queda breve, pese a lo cual no omite el poeta su canción, pues queda, monumento líquido a la hispanidad, ese monte de agua, "entre las dos Españas".

Unamuno titne también unos pequeños entretenimientos poéticos, recogidos en su *Cancionero*; son como humoradas, de las que he encontrado tres, posiblemente todas eran escritas alrededor de 1930 en que se fechó una de ellas. Dos años después se publicó un poema de José Antonio Primo de Rivera, que entonces tenía ventiocho años. Aunque dedicado a *La profecía de Magallanes*, es muy valioso para el tema que nos ocupa, y para el estudio psicológico del autor. Hay una frase en él que recuerda a otra de Walt Whitman, aunque sea de sentido contrario en la misma dirección. Mientras este diría "Oigo en idiomas nuevos himnos saludándome", aquel promete:

desde las dos orillas
les darán parabienes en su idioma.

Poco después, José María Pemán aludiría al Descubrimiento en unas tiradas de versos de *El divino impaciente* (1935) y tres años más tarde, algo más concreto, estrofas mas inspiradas, que comenzaban con su versión de la profecía de Séneca para crecer en un punto hasta decir:

Por la cintura verde y vegetal del mundo
yo fuí poniendo, como perlas, nombres
de reyes y de dioses...

Cronológicamente queda bien aquí la biografía poética de Colón escrita por Felipe Ximénez de Sandoval en 1938, fecha del *Poema de la bestia y el ángel* anterior. El autor no llamó a su biografía ni historia, ni novela, sino “Evocación del Almirante de la Mar Océano”, pero es lírica y novelizada sin apartarse apenas del realismo. En ella está también el naufrago precolombino, en Porto Santo, con una bellísima evocación:

—Isla, isla... ¡Pájaros de increíbles plumas y gargantas!... ¡Antilia...! Antilia, mi Antilia, sólo mía...

Por él sabe Colón que la tierra está a 750 leguas y que tiene que ir precisamente a Haití, como el profesor Manzano ha demostrado mucho después —siempre la anticipación de los poetas— pero destaca sobre todo, el nocturno de Juanillo Rodríguez Bermejo —Rodrigo de Triana— que es de Moguer y va en la *Pinta*, a quien la tierra llama y dialoga con él, en amoroso lenguaje de acento telúrico:

— ¡Extiende la mano y verás como me puedes tocar!... ¡Toca, toca! Aquí, playa; aquí, cantil; aquí, bosque; aquí, arroyo; aquí, colina...Me puedes oler...Piña y anémona, canela y vainilla...¿Es que no hueles a Nuevo Mundo? ¡Grítame!

Agustín de Foxá fué el poeta embajador de España, viajero incansable, enamorado lírico de América. El, que dijo una vez, haciendo frase entre ingenio y humor: “Cuando se descubre un continente como ese, lo mejor es callar”, no calló, sino que cantó primero un *Doce de octubre en las Antillas*, con siete estrofas, de las que uno no sabe seleccionar ninguna, ni abreviarlo en prosa. Como el otro poema, típico del Descubrimiento, que luego cito, debió estar escrito en 1943 ó 1944:

Con un palo y un trapo, realizando proezas
y mirando de noche a la estrella polar,
por aquí entraba España desplumando cabezas,
bautizando con nácar en la orilla del mar.

Fue un hermoso negocio; por un loro una espada,
y por otro, abalorios que brillaban al sol,
y huyó la india desnuda por la selva, asustada,
con su rostro en el agua de un espejo español.

Dieron nombre a las cosas, como el Día Primero,
cuando Dios dijo rosa, y mujer, y marfil,
todo el Año Cristiano bautizó al derrotero,
cada Virgen de España tuvo su isla de añil.

Vieron playas doradas de aceitosas palmeras,
con hamacas azules y la fruta carmín,
y las ollas hirviendo sobre rojas hogueras
con los cráneos mordidos del sangriento festín.

Navegar al acaso de española aventura,
con la brújula loca, pero fija la Fe,
cada golpe de viento, una Patria futura,
y un idioma la playa donde ponen el pie.

El soneto en la selva, y entre serpientes, Cristo,
tendrá un "Octavo Día" desde hoy la Creación,
pues navegó la Historia por un mar imprevisto,
y al azar de tres velas van Fray Luis y Platón.

Verán al cocotero con su loro irisado,
y a la choza caníbal que adornaba un reptil,
y dirá el Almirante que aquel clima templado
le recuerda a Sevilla entre mayo y abril.

No bastaba ese aspecto del Descubrimiento. Con visión amplia, un año después, seguramente, Foxá quiere presentarnos, como el primer poeta, Castellanos, como otros inspirados a lo largo de cinco siglos, la *América sola*, por descubrir, sin maravillas ni asombros en quienes la encuentran ante sus ojos como una aparición, sino aislada incluso de sus pobladores, entre los polos, bajo las lunas, frente a los mares, con sus rocas y sus pampas, mientras la historia del mundo progresaba, complicada, ensangretándose:

Girabas con la Tierra y te ignorábamos...
Como una mariposa
sola, en medio del mar con las dos alas,
puntas de nieve, en los opuestos Polos.

Sólo la Luna,
que amanecía, rosa, entre tus Andes,
pudo dar la noticia,
contarnos el secreto...
Pero calló, en su nácar transparente.

También el mar sabía...
¿Pero acaso
no lo decía en altos pleamares?
¿No lo contaba
con un vocabulario de tormentas,
con un verbo de rocas?
¡Y no le comprendíamos...!

Y tú estabas,
cuando el cerúleo Júpiter
y la rosada Venus
auxiliaban a Troya.
Con tu maíz —desnuda— entre dos mares.

Platón te presentía desde Atenas;
 desde Córdoba, Séneca.
 ¿También lloró Jesús por tus pecados
 de Ultramar, en el Huerto,
 cuando la Cruz del Sur, sin Jesucristo,
 era un signo, en diamante, incomprensible?

Por terminar, porque hay que terminar siempre, traigo, no sé si en representación, el último poema español que he encontrado, aunque habrá muchos más recientes. Se trata de un soneto de Lope Mateo, el poeta "salmantino de Valladolid" de factura moderna, publicado en 1966 en el libro *Hablo contigo, España*, donde se titula "*Las tres carabelas*", como el de Fernández Shaw, con el que coincide —seguramente no es más que eso, y pudo no conocer el otro soneto— en el sueño de Colón que se cumplirá al alba. Otra de sus imágenes es casi tan antigua como la misma literatura colombina: la que es Dios quien sopla el viento, que es tanto como decir aquí que abre estelas, su consecuencia directa. El tricolor de tierra, mar y cielo, corresponde al orden ternario de las carabelas-cunas, la metáfora más nueva sobre el tema, aunque la más atrevida es decir "delfines vientos":

Llenad de luz la mar, ¡oh frescas velas
 de argonauta batir sobre la quilla!
 En la Cruz del trinquete va Castilla,
 y más arriba, Dios, abriendo estelas.

Verdes olas avante, sin tutelas,
 fundad el largo sueño de la orilla,
 cuando la aurora os curve su rodilla,
 imperio ya seréis, sin carabelas.

Libres al flanco van delfines vientos
 desflecando, entre nubes y entre lunas
 un sol de cobre, ¡arcángel de portentos!

...Y de la arena en la asombrada entraña
 saltaron delirantes de tres cunas
 la tierra, el mar y el cielo para España.

Muy de su tiempo y aún en la vanguardia, destaca en él un conjunto colorista, adecuado al tema: luz, verde mar, rosada aurora, carmesí el pendón de Castilla, sol de cobre, luna blanca, amarillo albero en la playa...Movimiento suave y continuado, el batir del mar y del viento, las estelas, la aurora dobla la rodilla —otra figura atrevida— vientos desflecando, grises nubes y el vuelo del arcángel, el salto de las cunas. No es frecuente hacer que el sol sea un arcángel portentoso. Tal imagen, como algunas otras, define al soneto dentro de la poesía neo-imperial, con ciertas incidencias, muy concretas en el estilo del siglo de oro.

EL DESCUBRIMIENTO EN LA POESÍA HISPANOAMERICANA

Nos faltaba la poesía de allá. El recurso de muchos poetas es ver el hecho desde la misma América, verlo venir, en lo cual habría más curiosidad o

miedo que lírica emoción, y el sentimiento sería menos profundo acaso. Por eso hay autores que duplican las sensaciones contemplándolo desde uno y otro lado. Así ha de ser aquí la visión de los poemas, todo lo bilateral que esté a nuestro alcance, para completarla luego con muestras más externas y descomprometidas, desde enfoques realmente extranjeros.

Con sentimiento hispanoamericano escribieron varios poetas, desde Juan de Castellanos, primer cantor del Descubrimiento, sevillano enraizado en Colombia, hasta García Velloso, que acabamos de citar. Su poesía es muy de allá en ambiente y modismos.

Los hispanoamericanos puros, de nacimiento y crianza, de alma y cuerpo, se incorporan al tema algo tardíamente. Tan tardíos que el primer poeta con mérito que entra en él es el cubano José María Heredia, al que hay que distinguir del cubano-francés José María de Heredia, muerto sesenta y cinco años después, siendo sólo cuarenta años más viejo. José María Heredia (1803-1839), vivió treinta y seis años, dejándonos un poema a *Los compañeros de Colón* muy estimable, de tendencia arcaizante, que como el de Castellanos empieza:

En los climas brillantes do natura
mas pródigos derrama sus tesoros,
habitaban los indios ignorados;
y eternamente en derredor ceñidos
por océano profundo,
ocultábase un mundo de otro mundo.

También en este poema medita Colón su gloria venidera, al frente de "su breve armada", que siendo breve, no merecía tal nombre.

Cubanas cantoras del Descubrimiento fueron Gertrudis Gómez de Avellaneda, con un himno a la estatua de Colón en Cuba el año 1863, del que no quedó constancia en España de la letra ni la música.

El venezolano Rafael María Baralt, nacionalizado en España, vió premiada en 1950 su oda *Cristóbal Colón* en un certamen madrileño. Es el primero en señalar poéticamente que:

la aguja salvadora
del norte amigo y firme se desvía
y a Dios y a la ventura el leño fía.

En cambio es uno de los pocos poetas que no recoge el grito de ¡tierra! y pasa como con disimulo el momento de llegar a ella.

Lo mejor de *La Atlántida* del argentino Víctor Olegario de Andrade, presentada a Víctor Hugo en 1881, es su célebre verso: "¡De pie para cantarla, que es la Patria!", que en la lectura de los juegos florales del Descubrimiento creó una corriente de emoción, como eléctrica, entre la muchedumbre que lo oía y lo interrumpió con ovaciones. Luego, el poema derivaba a supuestas felicidades liberales: "¡la libertad, la gloria y el progreso!" para volver a un verso imperial al decir: "Soberbio mar, engendrador de mundos". Tiene una hermosa estrofa a los predescubridores, muy original:

¡Y que grito salvaje,
mezcla de rabia y de pavor, lanzabas

retorciendo los brazos,
cuando una vela errante aparecía,
y en la tarde traía,
bramando el oleaje,
de algún bajel deshecho los pedazos!

Es bonita la estrofa del arrullo del mar a la cuna de América para que no despierte a la llamada del otro mundo y mantenerla así oculta a sus miradas, cual aquella otra en que el Descubrimiento surge como una consecuencia de la batalla entre Colón y el mar.

Rafael Pombo escribió unas décimas *Isaac y Colón*, cuyos parónimos rayaban a veces en la irreverencia. El poeta colombiano hacía allí una paráfrasis bíblica para comparar a Santa Isabel, abuela de Cristo, con la reina Isabel, madre de América, terminando con un paralelismo entre el Descubrimiento y la Redención. En el canto a *La estatua de Colón*, juega con las equivalencias de Colombo y culumba, presentando a Colón sereno, con los brazos cruzados, como un dios, desafiando al motín y a la tormenta: "Colón, siempre de pie, mira y espera".

José Joaquín Ortiz, el tercer poeta colombiano que merece citarse, tiene un buen poema, *Colombia y España* (1882), en el que Colón, al ver surgir de la espuma la americana tierra exclama: "¡Gloria al Señor! ¡He descubierto un mundo!" Pero lo más original de él son las estrofas en que imagina el estúpido pasmo del indio al ver por primera vez un altivo corcel y preguntarse luego por la española que llevó consigo el germen de las flores.

Después, el peruano José Santos Chocano, merece al menos la cita de sus versos en *Alma América*, que, en cierto modo, evocan los poemas de Pombo al recordar que América surgió del ensueño y la austera unión de una mujer y un hombre, como la Redención.

Rubén Darío (Nicaragua)

Rubén Darío escribía en años amargos una elegía dolorosa de su tierra. "A Colón"; en el *Cantor errante* (16). Por su originalidad, vale la pena traerla; es el reverso y la desilusión:

¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América,
tu india virgen y hermosa, de sangre cálida,
la perla de tus sueños, es una histérica
de convulsivos nervios y frente pálida.
Cuando en vientres de América cayó semilla
de la raza de hierro que fe de España,
mezcló su fuerza heroica la gran Castilla
con la fuerza del indio de la montaña.
¡Pluguiera a Dios las aguas, antes intactas,
no reflejaran nunca las blancas velas;
no vieran las estrellas estupefactas
arribar a la orilla tres carabelas!
¡Duelos, espantos, guerras, fiebre constante
en nuestra senda ha puesto la suerte triste:
¡Cristóforo Colombo, pobre Almirante,
ruega a Dios por el mundo que descubriste!

El canto del genial nicaragüense sigue teniendo actualidad, sobre todo para los pesimistas.

Andrés Eloy Blanco (Venezuela)

En 1923 la Academia de la Lengua Española fallaba en Santander el Certamen Hispanoamericano de Poesía, organizado por la Asociación de la Prensa. El premio era de 25.000 pesetas, de entonces, y se otorgó al ilustre poeta venezolano Andrés Eloy Blanco, muerto en 1955. Es un poema de una belleza extraordinaria (17) donde el autor se anticipa en concepción y en métrica a la técnica lírica de su tiempo. En su canto tercero pinta el Descubrimiento con los clásicos simbolismos bíblicos y otros sorprendentes:

¡La Partida! Cacique, alza la frente
y cuéntame de nuevo lo que has visto:
tres naves que llegaron del Oriente
como los Reyes Magos al pesebre de Cristo.

He aquí una nueva figura entre los numerosos símbolos de poetas anteriores. La epifanía de América, en su doble sentido: el etimológico de “manifestación” y el tradicional del recién nacido, Cristo, adorado por los tres Magos de Oriente. También de Oriente vienen ahora cabalgando en sus tres carabelas, para asistir al nacimiento de Cristo en la nueva tierra y en las nuevas almas descubiertas. Ese es casi el *leit motiv*, el motivo central de cuatro de los seis poemas del *Canto a España*, reiterado, como en un *ritornello* entre la riqueza metafórica. Para los nuevos Reyes, aquel mundo nacido, fue, como el de Belén, El Salvador. Rodrigo de Triana será el ángel o el pastor de esta Anunciación.

Estrella que defines sobre la frágil onda
la ruta del bajel,
en tí sintetizaron su mirada más honda
los ojos de Isabel.
¡Tú recuerdas al nauta en su camino
que es Dios quien fija el rumbo y el destino
y el marino es apenas la expresión de un anhelo,
pues para andar sobre el azul marino
hay que mirar hacia el azul del cielo!

La fantasía de Blanco que se despeña en cascada de imágenes: “el marino sólo es un anhelo”, como para otros poetas es camino, navegar; es partir, no llegar, porque para llegar, “el rumbo y el destino lo fija Dios”. La estrella y la estela, tienen también su juego, sobre todo la estrella, en los ojos de Isabel, como en Verdaguer, Claudel y Kazantzakis, los tres poetas más inspirados del Descubrimiento entre los que aquí van; la mirada de la Reina es en sí misma un motivo poético.

Melchor, Gaspar y Baltasar de España,
siempre en el aire inédito al bauprés,
¡y tú, Mar de las Indias, a su paso te abrías
como el Jordán herido por el manto de Elías
y el mar de los milagros al grito de Moisés!

Junto al símbolo evangélico de la epifanía, el bíblico Jordán y el mar Rojo, que fue ya metáfora de Verdaguer, y lo será después de Claudel y Ka-

zantzakis. Como en la comedia de Lope, el cacique ve llegar hombres de hierro:

Qué sorpresa oceánica, qué abismal armonía
la de aquellas auroras sin tormenta ni bruma,
mientras en los costados de la Santa María
derribaban las olas sus jinetes de espuma!
¡Qué prodigio de azul!
Las carabelas
tienen azul arriba y abajo y adelante.
Sólo un blanco: las velas;
y un verdor de esperanza: el Almirante.

El cromatismo es otra de las notas del poema, sinfonía en azules con la rosada aurora, las blancas velas y la verde esperanza de Colón.

Y cuando al fin la Anunciación de Triana
fue de grímpola en grímpola, de mesana en mesana,
y en pleno mar la Isla irguió su flor,
para los Reyes Magos que buscaban su nido,
aquel mundo del mar, recién nacido,
fue como el de Belén, el Salvador.

Hay reminiscencias rubenianas en el nacer la Isla como una flor, concretamente de aquella *Rosa Niña* junto a Belén, en un poema donde jugaban juntamente ángeles y hadas, como aquí. Aspectos paganos que asomaban en Verdaguer como ahora en Ortiz:

Y el cacique de carne, desde el vecino cerro,
vio salir de las aguas unos hombres de hierro...
Esa era América. ¡Nadie le dio nada!
De ti lo esperó todo, tú fuiste el Dios y el Hada:
Su palma estaba sola bajo el celeste azur,
su luz no era reflejo, sino lumbre de estrella;
presintiendo tus cruces, ya había visto ella
cien calvarios sangrando bajo la Cruz del Sur.

Aquella Eva del lecho que tiende los brazos a su Adán descubridor, será aquí la doncella dormida junto al mar. Aquella “virgen América” que llegó a hacerse tópico, es ahora Eva indiana:

América desnuda, dormía frente al mar.
Y la tomaste en brazos y la enseñaste a hablar,
y toda la excelencia
de tu sagrada estirpe —valor, trabajo, ciencia—
floreció por los siglos en el nombre injertado;
indio, cerebro virgen, español, alba al vuelo...
así en el campo nuevo, cuando pasa el arado,
la primera cosecha no deja ver el cielo...

Ortiz es rubeniano hasta donde se puede ser, pero hay en su ritmo una variante personal de optimismo y de alegría.

Siguen el porteño Jorge Luis Borges, el chileno Pablo Neruda, el ni-

caragüense Ernesto Cardenal, con alusiones un tanto laterales al tema. Porque lo miran más a fondo, en todos ellos forzosamente hay que detenerse: el argentino Ignacio Anzoátegui, el boliviano Oscar Cerruto y el colombiano Eduardo Carranza, como los más recientes tratadistas hispanoamericanos.

La aspereza de Cerruto (Bolivia)

Oscar Cerruto, nacido en Bolivia en 1912, es el exponente máximo de la poesía boliviana actual y uno de los más conocidos fuera de sus fronteras. "Poeta sutil, refinado y arduo, que perfora la imagen y se apodera de sus símbolos. En sus poemas hay gracia, primor, raíz profunda, voz de la sangre y entraña de la tierra, signo y alquimia, medida y sobre todo técnica". En el segundo de sus dos libros, *Patria de sal cautiva* (1958), se incluye un poema, "Los dioses oriundos" (18), que sin guardar demasiada relación con el Descubrimiento, alude a él en desgarrados términos de indigenismo:

Y de pronto, ¿qué nubes
que no hinchó vuestro aliento
plantan su pie a la orilla
de vuestro imperio?
¿Por qué los ríos bajan bramando
y el ábrego cercena litorales?
¿Por qué el llano empapado de sudor
amanece, la llama hundida en un costado?

Los dioses oriundos son crueles en un paraíso bucólico, los codiciosos conquistadores también, "en nombre de una cruzada", como los del Neruda, como los de tantos, y los dioses no saben a quien arrojar sus rotas blasfemias.

Relámpagos de nubes acuchillan las costas
y las naves
en la arena vomitan
sus aguas de odio
y de codicia.
Oid, aún se oye, el infinito
galope de los cascos,
la devota cruzada de exterminio,
la siega de los tallos gentilicios
desplomándose en haces.
Y luego sólo escombros,
polvo, duelo.
Ah, cáncer del corazón, capa de sueños,
¿en qué rostro arrojar vuestras rotas blasfemias?

Precisamente estos fragmentos, los únicos que aluden al Descubrimiento y la Conquista, son lo menos destacado del excelente poema.

Ignacio B. Anzoátegui (Argentina)

Ignacio B. Anzoátegui, nacido en 1905, está en la primera línea de los poetas argentinos, con una lírica fuerte, diamantina, llena de ideas, reconquistando el más puro español en su lenguaje enamorado de lo más áureo del siglo de oro, riquísimo en expresividad, bien digeridos los versos de Góngora,

Lope y Quevedo. Su riqueza léxica está plena de sentido, los vocablos viejos o gastados cobran verdadera vida al ajustarse perfectamente a sus ideas, con armonía interior entre el pensamiento, la expresión y la musicalidad.

Anzoátegui publicaba un soneto, *América* (19), con algo de diario colombino en su principio de silencio, ángeles y primavera, luego con luminosidades sobre la mar sombría y el deslumbramiento de la sal en la ribera, con reiteraciones poéticas de “la tierra es tierra” y “el viento es viento”. Eso sólo en la forma, el fondo ya se ve:

Un silencio de ángeles corría
por las provincias de la primavera.
Era toda la sal hecha ribera
y el misterio hecho todo especiería.
Alta la mar recóndita y sombría,
plena la luz como la luz primera,
iba sonando a gracia delantera
— ¡Salve Regina!— la marinería.
Ya la tierra era tierra. Ya el morado
estandarte escribía sobre el cielo
su león, su castillo y su cuidado.
Su viento era su viento. Y en la altura
— ¡Salve Regina!— al aire de su vuelo
reinaba Dios en Padre y creatura.

Junto a la lírica de su inspiración, Anzoátegui ha querido rematar el soneto con una precisión histórica que le exige su tarea de erudito, paralela a la de poeta. Aquél ¡Salve Regina! exacto y puntual, al acercarse a tierra las carabelas colombinas, que si se rezaba diariamente al anochecer, hay que pensar que se repetiría en agradecimiento por la gran aventura.

Eduardo Carranza (Colombia)

Eduardo Carranza, colombiano nacido en 1913, catedrático y bibliotecario, es la figura más interesante del grupo “Piedra y cielo”, de máxima importancia, que surgió en Colombia hacia 1935, buscando lo concreto tras las dispersiones del vanguardismo. Acudió al grupo de acuerdo con la mejor tradición colombiana, animado por un signo humano nacional e hispánico, y se definió concretamente hacia lo clásico en su voluntad estética de volver al orden, pero no con clasicismo frío de museo, sino con armonía entre el impulso creador y la expresión artística, ciñendo lo sentimental al esquema del pensamiento, en un mundo personal, tocado por un tinte de melancolía, compatible con el alegre sentimiento creador y la gracia para cantar sus emociones. Carranza, por salud de espíritu, rechaza el agonismo y la angustia de moda y confía en una poesía esperanzada, ilusionada para el porvenir, captando finamente la lección de pureza y esencialidad de Juan Ramón Jiménez en un lenguaje muy sutil, que conjuga transparencia y misterio en una sola vibración de sus últimas composiciones, por lo que Dámaso Alonso le ha elogiado en “Alhambra”, un ensayo íntimo.

Su simbolismo da al Descubrimiento un sentido traslaticio en el tiempo y en la esencia, lo mismo puede valer para una cenestesia lírico-erótica del hecho colombiano que para una comprensión de lo íntimo y vital, utilizando imágenes de aquél. Se trata del poema *Doce de octubre del alma*:

Por el mar absoluto de mi sangre
 por el cerrado subterráneo mar
 era mi corazón barco sonámbulo
 entre sirenas de ácido cantar.
 En la dorada esquina de una tarde
 —el día y tú la iban a doblar—
 ¡tus ojos florecidos un instante!
 sobre la proa de mi corazón
 ¡cielo!, ¡cielo!, gritó un marinero
 lunar y azul vestido de desvelo (20).

Anzoátegui, con rigor histórico sin dejar de ser poético, había registrado el "Salve Regina" de los marineros al ver la tierra nueva. El motivo lírico busca aquí el contraste, la paradoja real entre la tierra vista, y el cielo que para los angustiados navegantes supone descubrir el paraíso americano. Para el poeta, Rodrigo de Triana está gritando en su corazón el mismo grito, al divisar los ojos de la amada.

EL DESCUBRIMIENTO EN LA POESIA EXTRANJERA

Algunos franceses y sobre todo los italianos, gustan de imaginar a Colón desembarcando en el Nuevo Mundo al frente de ejércitos cruzados, llevando con él al padre Marchena y no sólo a un hijo, sino a los dos, Diego y Hernando, enamoradizos los tres, padre incluido, el cual se prenda de Zama, la hija de un cacique, mientras que Diego ama a la princesa Azema, nacida en la América precolombina del linaje de los Doria italianos, siendo ambos víctimas de la incompreensión o de los celos. Al menos dos poetas presentan al Almirante soñando, mientras duerme, la noche de la víspera, pese a los indicios ciertos de estar la tierra próxima. Su sueño será nada menos que de toda la historia de la América, hasta la independencia de Bolívar, incluida, con visiones de cóndores en los Andes y el Niágara. Autores hay que le introducen en Méjico y Perú, otros, especialmente los de lengua sajona, que pretenden transformar su epopeya en tesis político-social, con visión futura de los males del Continente, llevando a su peor extremo el lamento de Rubén Darío.

Italia va en vanguardia, junto a España, en la interpretación poética del Descubrimiento. A los pioneros de la profecía de Séneca glosada en tiempos inmediatos ya a la hazaña, se unen las profecías a posteriori de Torcuato Tasso y Ludovico Ariosto, pues los dos glosan la de Séneca en sus respectivas epopeyas. Entre los siglos XVI y XVIII hay poemas sin demasiado mérito, de Stigliani y Chiabrera, Tassoni y Alfieri, Costa y Piceggio, el de éste último (1870) considerado como el *Colón* italiano más famoso.

En Francia se ocupan del tema poetas muy sonoros, que no dan en él la medida de su fama: Madame Dubocage y Bourgeois, Chénier y Delavigné, Lamartine, Prudhomme y Victor Hugo, éste canta, en *Les Malherex*, la desgracia de Colón bajo el tópico de la ingratitud de los Reyes, sin considerar su nefasta gobernación en tierra americana. Su primer verso es de gran fuerza y musicalidad: "Colón, invasor de las olas, cazador..."

La categoría del poeta cubano-francés José María de Heredia (1842-1905), es muy superior a la de su homónimo cubano. No dejaría de influir en el que ahora citamos su cultura francesa neta, ya que escribió los poemas en

francés. Su soneto *Les Conquérants* dió la vuelta al mundo y aún hoy es famoso por sus perfecciones de armonía y plasticidad. Se le ha señalado como defecto de tema, la limitación histórica de concretarse a no ver en el Descubrimiento más que la sed de oro de unos *routiers et capitaines*, olvidando como motivación la inquietud científica y la religiosa en los principales impulsores, y el afán de aventura en los demás. En su perfección poética hay más intención denigratoria que esos reparos: el soneto empieza presentando a los españoles *comme un vol de gerfauts hors charnier natal* (como un vuelo dealcones lejos del pudridero natal) para terminar viéndoles partir *ivres d'une réve héroïque et brutal* (ebrios de un sueño heroico y brutal). En la traducción del poeta colombino Miguel Antonio Caro, se superan juntamente las dificultades de la equivalencia poética y las tintas negras del original, hasta aureolarse en su conjunto:

Cual de halcones noveles horda fiera,
cansada de miseria hosca y sombría,
soñando heróica, audaz se fía
al bravo mar la gente aventurera.
El rumbo inclinan a oriental ribera,
buscan el oro que Cipango cría;
viento providencial sus barcos guía
e incógnito Occidente les espera.
Delante el sol que muere, atrás Europa,
la impaciencia solazan de su anhelo
los dorados celajes tropicales;
o reclinados en la tarda popa,
de noche ven desconocido cielo
y surgir de la mar nuevos fanales.

En realidad se trata del Descubrimiento, o equivale a ello, pese al título: la impaciencia, el anhelo, el sueño heroico, el incógnito occidente, el desconocido cielo y los nuevos fanales, todo vale para el primer viaje tanto como para otros posteriores. El soneto, no añade nada al tema, si no es su belleza poética, mezcla de la inspiración de Heredia y de la forma, inspirada también, de Caro, su traductor. El darlo traducido nos permite apreciar juntamente dos muestras de un mismo tema poético.

En Brasil, Manuel de Araujo (1806-1879) escribió en *Colombo* en cuarenta cantos y un larguísimo prólogo, el más extenso que en cualquier lengua se escribiera. El poema empieza en la toma de Granada y termina con la muerte de Colón. Con estilo terso y elegantísimo, se hacen descripciones geográficas americanas que son más elocuencia que naturalismo poético, con lo cual, el conjunto se muestra prolijo y recargado de adjetivos, para caer en el tópico de desarrollar la trascendencia histórica del Descubrimiento a través de los siglos, suspendiendo la acción desde el canto X hasta el XXV para dedicar esos catorce cantos a un episodio fantástico-diabólico, caricatura de los de Lope y Campoamor.

En Inglaterra se produce tempranamente el epigrama de Jhon Owen (1560-1622), del que Solórzano Pereira hizo en 1647 una traducción reciente, pues calificaba al autor de poeta moderno y elegante. El epigrama lo es, pero sobre ello, ofrece el interés de tener la primera alusión conocida al simbolismo del apellido Colón y a ver en su nave un recuerdo de la de Noé:

La primera paloma nos dio aviso
 que cesaba el diluvio, y que los prados
 libres ya de sus ondas, florecían.
 Colón fue la segunda, nos la trujo
 de otros inmensos y extendidos campos
 más allá del Atlante descubiertos,
 nunca en siglos pasados conocidos.
 Este trujo por muestras oro y plata;
 el ramo estotra de la verde oliva;
 éste riquezas y deleite aquélla.

No he tenido a mano el original, pero bueno había de ser cuando tan excelente traducción produjo, ofreciendo una perfecta contraposición de las dos naos que descubren un nuevo verdor sobre unas nuevas aguas y completan sus símbolos de felicidad, entre la riqueza vegetal y la mineral.

Otro inglés, Samuel Rogers, fué el que con más altura cantó en su patria al Descubridor en un poema titulado *El viaje de Colón* (1810). Fué compuesto en doce cantos, más bien estampas aisladas para no acabar nada, y dejar materia a la imaginación del lector. Con estilo arcaizante, al desembarcar en el Nuevo Mundo, un ángel vaticina a Colón una felicidad liberal —muy norteamericana— de libertad y progreso y al final, otro ángel le augura su gloria universal y su martirio, al modo que más tarde desarrollaría Kazantzakis. Recuerda el epigrama de Owen en alusiones a la paloma del apellido Colón y a la nave de Noé y a Rubén Darío en su visión pesimista: “No nos trajiste olivo sino espada”. Termina recibiendo Colón el consuelo del mismo ángel que le anunció el martirio, de modo que su último gozo prevalece sobre el anterior dolor, al anunciársele la universalidad de su fama, ya vista en José Antonio y que veremos en Walt Whitman.

El poema de Tennyson, (1809-1892) es el último inglés que merece citarse. Su planteamiento se descubre ya por el hecho de que en él cuelgan de la pared del cuarto de Colón sus grilletes y cadenas, como sarcásticos trofeos, en anticipo y quizá inspiración de lo que en nuestro tiempo repetiría Paul Claudel.

En Estados Unidos fué primero el poema de Joel Barlow en 1807, calificado en su tiempo de visión poético-plúmbea, pues se titulaba *La visión de Colón* un primer ensayo y *La Columbiada* el poema citado. Su tesis es el fundamento republicano del bienestar político-social, desarrollada a base de que un ángel transporte al Almirante a *la montaña de la visión*, desde donde le muestra todas las etapas histórico-geográficas del mundo viejo y del nuevo, hasta convencerle de un progresismo filosófico-político que traerá la felicidad y la paz universales en la armonía de una sociedad de naciones, de modo que el papel de Colón queda durante demasiado tiempo desairado, de simple espectador. Es una extraña *Columbiada* sin Colón, como dice Calixto Oyuela. Jacob R. Lowell (1819-1891) le supera con mucho en un poema demasiado temprano del que luego sería gran poeta. Su obra es poco depurada y demasiado conceptual, falta de fantasía. Colón medita y en sus altos pensamientos se convierte en un símbolo abstracto de la espiritualidad humana. En las reflexiones místicas de Colón, la metafísica se hace poesía y se descubre el profundo sentido religioso que hay en todo poeta, tal vez sin que él lo sepa. Colón el navegante, se sabía poeta y se sentía místico inspirado, por

eso, en su meditación, se identifica el pensamiento de Lowell.

Tal meditación viene, por azar, a enlazarse con la *Plegaria de Colón*, (1855), de Walt Whitman, donde la metafísica se hace teología y la meditación se eleva a plegaria llena de fuerza indómita y extraña, de excitación apasionada y de un espíritu pseudobárbaro característico del poeta. Su verso: "Yo dirijo mis naves hacia Tí" cala el profundo sentido teológico del Descubridor, pero también el filosófico, porque la vida es un descubrimiento que termina en Dios, y a Dios vamos, queriendo o sin querer. El poema hay que leerlo entero, pero teniendo que destacar algo, sea ésto:

Envejecido, golpeado, aniquilado,
arrojado a esta playa salvaje, lejos, muy lejos de mi patria,
asediado por el mar y por ceños adustos y rebeldes,
doce lúgubres meses,
dolorido, yerto a fuerza de afanes, enfermo y próximo a la muerte.
recorro el litoral de la isla,
desahogando mi oprimido corazón.

Estamos ante el poema de la angustia colombina. La habitual exaltación por el gozo del Descubrimiento, se encierra aquí en la nostalgia ascética, de angustia agustiniana, que es tensión de ansiedad. Desprendido de la tierra, Colón rememora los pasos de su ilusión y de su lucha por realizarla:

Oh, estoy seguro de que realmente venían de Tí
el impulso, el ardor, la indomable voluntad,
el imperioso mandato interior, más fuerte que las voces,
un mensaje del cielo, susurrándome aún en sueños,
todo esto fue mi estímulo.
Por mí y por ellos, la obra fue cumplida.
Por mí los viejos países de la tierra, ahogados, oprimidos,
fueron desahogados, libres.
Por mí los hemisferios se redondearon, lo desconocido
se ató a lo conocido.
Yo no conozco el fin, todo está en Tí.
Oh, —grandes o pequeños, no sé— acaso haya anchos campos y países,
quizá la humana maleza, innúmera y bestial, que yo conozco,
al trasplantarse aquí, se eleve hasta una ciencia digna de Tí.
tal ve la cruz inerte que conozco, la muerta cruz de Europa,
rebrote aquí con flores.

Tal es la visión retrospectiva y futurista a la vez, de Colón puesto en plegaria ante Dios. La meditación de Lowell se prolonga en oración de súplica por sus mundos, el viejo del que partió y el nuevo descubierto, el mundo-madre y el mundo-esposa. Lo que en la historia de Colón parecían argucias de falso visionario, Walt Whitman quiere purificarlo aquí en mística limpia, que pasa de la oración por sus mundos a la oración íntima, súplica metafórica de navegante:

Mi fin próximo,
las nubes ya se cierran sobre mí,
el viaje frustrado, el rumbo discutido, perdido,
vuelvo mis naves hacia Tí.

...

deja partir el viejo maderamen, yo no iré,
 me asiré fuertemente a Ti, oh Dios, aunque me azoten las olas,
 a Ti, a Ti, que al fin identifico.
 Ni siquiera conozco mi propia obra pasada o presente,
 oscuras, cambiantes conjeturas de ella, desfilando ante mí,
 de mundos nuevos y mejores, de su poderoso alumbramiento,
 burlándose de mí, me desconciertan.
 Y estas cosas que de súbito veo, ¿qué me dicen?
 Como si algún milagro, una mano divina despegase mis ojos,
 vastas formas sombrías me sonrían tras el aire y el cielo,
 y en las olas distantes zarpan naves innúmeras,
 y oigo, en idiomas nuevo, himnos saludándome.

Este final contiene acaso las más bellas imágenes colombinas. Ya vimos antes expresada en José Antonio, de otra forma, la idea de que pueblos nuevos le saludarán en lengua castellana, aquí es en lenguas nuevas, para mayor universalidad. En esa visión de vagas formas oscuras hay un anticipo de fantasmagorías que usarán luego dos grandes poetas contemporáneos, Claudel y Kazantzakis, en sus poemas escénicos, dando la máxima dimensión al juego lírico.

Alemania: la perla de Schiller

Parece ser que Federico Schiller (1759-1805) era un entusiasta colombiano cuya afición al tema quizá contagió a la Brachman. Exultante es la idea final de esos ocho versos sueltos, en un breve rasgo, al decir de Oyuela, respecto a su *Culumbus* (1795), apreciado con tal admiración que se alegraba de cerrar su estudio *Colón, y la Poesía*, con la llave de oro —aquí decimos “broche”— que suponía esa “perla lírica colombina, la nota más alta de cuanto conozco en el género, ciñendo por fin a la frente del inmortal genovés digna corona”. Para el profesor argentino se trata de un vivo relámpago poético cuyo fulgor descubre una idea grande y hermosa, que para mejor divulgarla, pese a la grave pérdida de la traducción, doy en castellano:

Adelante, marino audaz, aunque el burlón espíritu se mofe
 y el piloto al timón cansado de apretar, su brazo afloje.
 Boga siempre, boga a Occidente. Allí por fuerza se verá la costa,
 porque a los ojos de tu genio al fin se extiende, diáfana y luminosa.
 Confía en el Dios que te guía y sigue el silencioso Océano.
 Si aún no existiese, del seno de las olas ahora surgiría.
 La Naturaleza se alió con el genio en pacto eterno.
 Lo que de una ofrece, el otro por la fuerza cumpliría.

Es la versión lineal, casi a la letra, apenas con cuidados de cadencia, para evitar excesivos prosaismos que hiciesen vulgar el poema, ristra de frases. Ciertamente es muy bello en ideación y en espíritu, en fuerza épica y lírica, en musicalidad germana y en la gradación desde lo descriptivo del timonel que deja caer su cansada mano, hasta la cumbre del último concepto: “aunque la tierra no existiese, del seno de las aguas la alzaría Dios para cumplir su promesa al genio”, que es más o menos la idea.

Pero esa traducción cuasi-literal apenas da idea de las calidades de la obra de Schiller. Oyuela conocía dos traducciones en verso, una del cubano Mendive y otra del mejicano Flores, Lasso no citaba ninguna, cuando ambos

podían conocer la excelente versión, un tanto libre en metro, con ritmo y rima diferentes, del marqués de Valmar, publicada en enero de 1892, el año del cuarto centenario, tan pródigo en poesía colombina, aunque de poca calidad la mayoría. Como Valmar traduce más el espíritu que la letra del poema, lo titula *Pensamiento de Schiller* y es así:

Steure, muthiger, Segler...

Sigue tu rumbo, osado navegante,
la frágil nave al Occidente guía;
no te arredre en tu empresa temeraria
ni el furor de la mar embravecida,
ni el vulgo, que se burla de tu ciencia,
ni la chusma, que tiembla y desconfía.
¡Siempre adelante!... Un mundo misterioso
tu inteligencia espléndida adivina
y Dios no quiere que del genio sean
los altos vuelos ilusión mentida...
En ese ignoto piélago te espera
el mundo que sueño tu fantasía.
Existe, sí...; pero si no existiese,
por influjo de cielo que te inspira,
para premiar tu arrojo sobrehumano,
del fondo de los mares se alzaría. (21)

EL DESCUBRIMIENTO EN LA POESIA DRAMATICA

De la comedia de Lope de Vega, inicial en la literatura del Descubrimiento —por lo que por ello había que estudiarla al principio— la dramática sobre el tema salta a Juan de Dios de la Rada, con su *Cristóbal Colón* (1860), drama en verso en tres actos, el tercero a bordo de la *Santa María*, como Lemerrier había hecho en 1809 con un escándalo que en el caso español no se repetiría. Tomás Rodríguez Rubí, en el drama *Isabel la Católica* (1890) supone amores de Gonzalo de Córdoba y la Reina. Por entonces puso música a una ópera colombina de ignorado poeta, Ramón Carnicer, famoso autor de la obertura de *El barbero de Sevilla*, tenida por superior a la de Rossini; Campo Arana, ya en 1897, escribió un drama lírico-musical y Luis Mariano de Larra, —hijo de “Fígaro”—, autor de *El barberillo de Lavapiés*, compuso otro drama en un acto, sin relieve.

En Hispanoamérica sólo consta un cuadro histórico-dramático en un acto y en verso, del cubano Manuel María Zayas, publicado en 1892, el centenario del Descubrimiento que más literatura produjo sobre él.

En Italia, la primera muestra dramática de que tengo noticia es un melodrama lírico de 1690, donde un Colón enamorado desata los celos del rey del Perú. El libreto era de Pradelini, sin que conste la música. Poco después hubo una “comedia del arte” que se representó varias veces en Génova en 1708 y luego varias piezas más, a lo largo de los siglos XVIII y XIX. En la de Cardoni, Colón aparece en Méjico; en la ópera de Romani, frecuente colaborador de Rossini, la acción principal se centra en los amores de Hernando Colón con una india de Jamaica. Gherardo d’Arezzo compuso en 1830 un drama de tan complicada escenografía como simplismo literario, que al terminar con la apoteósica recepción de los Reyes a Colón en Barcelona, da motivo a

que el coro entone el *Te Deum* más hermoso que se pueda encontrar en música, cantado al rítmico compás de los timbales que simulan cañonazos. Giacometti, célebre autor de *La muerte civil*, escribió un *Colombo* compuesto de dos dramas en cinco actos cada uno, tan faltos de historicidad como abundantes de efectos violentos. Carlo Barbieri en 1848 estrenó con éxito la ópera *Colombo* en Berlín y dos años después en Hamburgo. En el prolífico año del cuarto centenario hubo una nueva ópera, en la que el protagonista, Colón, se veía maltratado por el Consejo de Salamanca, base para recoger en ella todo lo anticolumbino y antiespañol en boga entonces, resultando un espectáculo deslumbrante de color, música, coros y danzas. Italia fué pues, con mucho, el país de las escenificaciones colombinas.

En Norteamérica sólo queda memoria de un drama de Pratt, estrenado en Nueva York también en 1892. De Alemania, en cambio, hay noticias de cuatro obras: La sinfonía *Columbus* de Enrique Albert (1604-1651) y tres dramas del mismo título: el de Rückert en 1845, que no logró resonancia, el de Dedekin de 1892, tan antihistórico que presentaba a Colón con los Pinzón como condiscípulos en la universidad de París y el de Wolf, de la misma fecha, del que no logré datos.

Los franceses tienen un *Decouverte du Nouveau Monde*, tragedia en tres actos de Juan Jacobo Rousseau, —lo mejor es la firma— cuya trama de amores indios recuerda a la comedia de Lope; el mismo Rousseau escribió la música y el prólogo de una ópera que no debió gustarle, pues quemó pronto el original, Lemercier en 1809 estrenó en el teatro odeón de París una pieza clave, presentada como “comedia histórica shakespearina”, que despertó indignación, incluso en el público, por ir en contra de las tres unidades dramáticas pese a sus tres actos, porque la acción pasaba en los dos primeros de un país europeo a otro y la acción fija en la carabela *Santa María*, atravesaba el Atlántico en el último entreacto, de modo que al caer el telón ya estaba en América. En el estreno se levantó una tempestad de pateos y sibidos, émula de la escena marítima; hubo muertos y heridos y Napoleón hizo intervenir en el drama las bayonetas para detener a muchos estudiantes y enviarles a desfogarse como combatientes a los campos prusianos. En 1861 se estrenó un melodrama de Mestépes, rimbombante y vulgar, con personajes y hechos imaginarios, como el incendio en la casa genovesa de Colón cuando el padre Marchena visitaba al futuro Almirante. De mucha más calidad fué el drama *Colón encadenado* del dominicano L’hermite, en el que se contrasta la grandeza épica del Descubrimiento al presentarlo desde el punto de vista del encadenamiento del Almirante, en nostalgia de gran humanidad y sentimiento. Hay con hondura de caracteres, perfiles y colorido, con aceptable retrato o adivinación de personajes, idealización realista e intuición psicológica del Descubridor. Se alabó algún pasaje magistral, dándole por digno de los clásicos, y hay un buen monólogo en el tercer acto, que puede traducirse así:

Vedme solo, vencido, encerrado en la sombra,
 ¡y a dos pasos de mía, la horda española!
 Y el Océano cerca, tan cerca, que oigo la ola
 que temblando hiere los pies de esta mazmorra.

Se presenta a Colón con firmeza heroica, como héroe de epopeya frente a los conspiradores. Acaso por primera vez vemos un rey Fernando celoso,

aunque lo sea del traidor de la obra. Hay tópicos de leyenda negra, como son generales en la literatura francesa sobre el tema, y así, en el cuarto acto se inventa un asesinato de Bobadilla que desmerece del tono general. En cuanto a los efectos escénicos habría que revisar las críticas adversas de su tiempo, pues acaso L'hermite sólo pecó de anticipación, por ejemplo, con esos "hombres arborescentes" que medio siglo después ambientaron la escenografía de un *Fausto*, en el Teatro español.

Con el nuevo siglo, la poesía extranjera, y especialmente la dramática, languidecen en cuanto al tema del Descubrimiento, después de haberlo glosado cumplidamente en el centenario de fin del siglo anterior. Nuevos motivos y nuevas técnicas atraen el interés de los poetas, y sólo aisladamente surgirá un poema escénico, como en el caso extraordinario de Claudel.

El poema dramático de Paul Claudel

Cuando Paul Claudel llegó a su madurez poética, se atrevió con el tema del Descubrimiento, que en la dramática se había iniciado con Lope de Vega en la segunda obra importante de las citadas. Pero Claudel en el siglo de oro hubiera sido el Calderón francés. De él dijo Philippe que es un genio como Dante.

Sus obras líricas y dramáticas son copiosas, de firme traza y ambición cósmica, aunque minoritarias, desbordando su lirismo en los anchos ríos del versículo, al modo bíblico o al de Walt Whitman, "sonoros como el soplo de un órgano" y "con la amplitud majestuosa de la respiración", según sus críticos. Destaca en ellas la fé combativa, la robusted, el espíritu elemental y un cierto aire de belleza recién nacida.

Su poema escénico *El libro de Cristóbal Colón* se publicó en 1930 y fué estrenado en Berlín en forma de ópera por Max Reinhardt, con música de Milhaud (22). Hacia 1952 se estrenó en París, en una de las varias escenificaciones que el mismo autor hizo, y el texto claudeliano cobró toda su grandiosidad gracias al actor Jean-Louis Barrault, gran entusiasta del teatro de Claudel. *El libro de Cristóbal Colón* es pues un gran espectáculo, lírico, musical y escenográfico. En escena se vé a Colón moribundo en la posada de Valladolid. Ha ido allí a rogar al Rey medios para emprender un nuevo viaje. Por la mente del descubridor, desfilan los recuerdos, y el héroe se desdobra para el espectador y viene a ser juez de su propia historia. Vino la paloma, imagen del Espíritu Santo y dejó en las manos del Colón niño, soñador, el palpitante mensaje del anillo de la Reina. Vino el naufrago de las Azores, que, en la extremidad del mundo conocido le ofrecía la confianza de lo que hay más allá del mar. Vino la lucha con los acreedores, los cortesanos, los pedantes, los envidiosos y los burlones. Vino el capitán domando la rebelión. Vino por último, la hora de la pasión y el ataque de los miserables. El descubridor del Nuevo Mundo, vuelve encadenado al mástil por el cocinero, abofeteado por la furia de los hombres y de los elementos. Es la ingratitud de todos, menos de una mujer, la Reina que echó a volar la paloma con su anillo. Es la muerte que se anuncia y la paloma que se escapa y trae un ramo de ese mundo recién emergido de las aguas, como cuando el Diluvio, para posarlo en el seno del Pantocrator.

Todo esto no ocurre en el vacío. Cada voz y cada acción, provocan un eco, una réplica, que se propaga como una salmodia colectiva y anónima en

el oleaje de las generaciones que, una tras otra, miran y escuchan. Ese es el coro, cuya presencia y resonancia subrayan lo importante de la Obra. La música prepara o resalta y la proyección en la pantalla supone un decorado cambiante y fugaz, muy útil.

Aquí en *El libro de Cristóbal Colón* están ya manifiestos todos los simbolismos, todos los recursos. El providencialismo está aceptado plenamente, a conciencia, desde la primera línea y se extiende por cada página, desde que el Expositor inicia el poema con su intróito:

Ruego a Dios Todopoderoso que me dé luces y competencia para abriros y explicaros el Libro de la Vida y los Viajes de Cristóbal Colón, descubridor de América y de los que está *ultra*. Por que él fué quien reunió la Tierra Católica y de ella hizo un sólo globo bajo la Cruz.

Digo la vida de este hombre predestinado, cuyo nombre significa Paloma y Porta-Cristo, tal como ocurrió, no sólo en el tiempo, sino en la Eternidad. Porque no es él solamente; son todos los hombres quienes tienen la vocación del otro mundo y de esa ribera ulterior, a la cual quiere la Gracia Divina que arribemos.

La figura de Colón es complejísima. Un Miramamolín vencido lleva a Isabel, niña, una paloma en una jaula. La Reina, coloca al ave un anillo en la pata y le dá libertad. Vuela la paloma sobre el mar proyectado en la pantalla y llega a la casa de los tejedores, padres de Colón. Él recoge el anillo. Pasa el tiempo y Colón se presenta en la Corte de Fernando:

—Yo soy la paloma portadora de Cristo. He sido enviado para reunir la Tierra.

Deseo ver al Rey de España. Soy la paloma en su mano.

Que abra la mano y partiré, y de la ribera desconocida, allá, yo le traeré la rama verde.

El diálogo de Isabel con Santiago es muy bello. De él surge el entusiasmo de la Reina por la empresa:

—Hay otro camino por el mar ¡Isabel!. ¿Me detendrá siempre el Océano?

—Por encima del Océano sólo el sol puede pasar.

—Lo que hizo Pedro puede hacerlo Santiago. ¡Donde el pie no puede pasar están las alas! ¡Donde no basta el caballo de Las Navas, está la paloma! ¿No te ha enviado Dios una paloma y un PortaCristo? ¿Dónde está tu anillo?

— ¡Recuerdo! ¡Era yo tan niña! ¡Estaba el mar tan bello y tuve ganas de casarme con él!

El piloto náufrago viene en brazos de las Nereidas. Un semicoro advierte a Colón. “ ¡Ten compasión! No le interrogues. Ya ves que vá a morir”. Colón responde:

— ¡Qué me importa que muera! ¡Con tal que me conteste!...

¡Hijo del mar! ¿Qué has visto? ¿Es cierto que existe otro mundo? ¿Hay otra tierra al Oeste?

Hay una escena en el puerto de Cádiz. La del reclutamiento para las carabelas. El oficial reclutador explica: “Son mis bribones de Cartagena” y

otro dice que hubo de pagar seis escudos al director de la cárcel. En cuanto a la remesa de Sevilla no fué posible entenderse con el verdugo y tuvo que ahorcarlo; era el mejor remero de Barbarroja. A la noche irán a la casa de juego, les han prometido algo.

Así pinta Claudel la recluta para el Descubrimiento.

Algo hay en la travesía de lo que quiso representar Campoamor. ¿Conocería Claudel aquél poema? Bajo el título “Los dioses sacuden el mar”, traza una escena diciendo: “Y ahora ya es tiempo de mirar lo que sucede en América en el momento en que va a terminar su larga noche”. El coro pasa lista a los dioses americanos y les pregunta. Luego ellos revuelven el mar y le hacen hervir desde el Amazonas hasta el cabo de las Tormentas. La fantasía está lograda aquí, con gradiosidad y con misterio, favorecido por los mismos nombres de los dioses: Quetzalcoatlí, Tlaloc, Huictlipochtli... Y se produce el terror en los marineros. El Delegado dice:

—Hemos traspuesto el límite después del cual no hay límite. No hay más tierra, no hay más mar, no hay más nada.

Colón se burla de los marineros. Pinzón dice que deban regresar y el Almirante responde que enloqueció la brújula y hubo de echarla al mar. Le piden un signo y al instante dice: ¡Mirad!:

— ¡Un pájaro! ¡Una paloma!
—Y las aguas estaban sobre la faz de la tierra y la paloma volvió a Noé trayendo una rama verde en el pico.
— ¡Tierra! ¡Tierra avante! ¡Tierra! ¡Tierra!

Es una voz desde la cofa. Entonces se oye la del Redentor diciendo: “¡América!”

Termina el primer acto con la explicación de la escena por el Expositor:

Murmullo de América, ejecutado por los instrumentos y el coro. Es algo indeciblemente sombrío y amargo, constituido por varios elementos sostenidos y sobrepuestos, de los cuales uno se descubre cuando cesa otro.

Aparecen en el horizonte las tres velas de Cristóbal Colón; ¡Se aproximan! Mezclado con el murmullo de la tierra, de la selva y del mar, que crece con un sentimiento de terror, de angustia y de esperanza, se oye el canto lejano del *Te Deum*.

Es como la acotación final del acto y del Descubrimiento. Ha acabado la primera parte. En la segunda está el drama del regreso, cuando atado al palo mayor, sólo Colón puede salvar el barco en la tempestad, afianzándose en él, porque él se convierte en su eje, y su palabra calma las aguas por dos veces con simples versículos del Evangelio de San Juan. Sólo el cocinero podía soldar sus cadenas y en pleno peligro le anima a destruir a sus enemigos:

— ¡Arráncales de cuajo! ¡Empuja la columna! ¡Trátalos como Sansón ciego, cuando derrumbó la casa sobre las espaldas de los filisteos!

Ese palo mayor, al que está atado en su raíz, en la bodega tiene así un sentido bíblico, como tantas cosas en la obra.

Las últimas escenas van camino del cielo. Colón moribundo no logrará entrar antes que su Reina en el paraíso. Le reclaman sus deudas. El pronuncia aquella frase célebre textual de su carta: “¡Que el cielo me dé misericordia y que la tierra lllore sobre mí!” Con ello entramos *En el paraíso de la idea*: Miramamolín muestra a Isabel la jaula de la paloma. Está vacía. La reina se acongoja:

—¿Cómo entraré en el cielo sin la paloma que lleva mi anillo? ¿Cómo entraré en el cielo sin mi amigo Cristóbal Colón?

El mensajero explica a Colón, algo que nos recuerda la teología de la salvación condicionada de doña Inés, en el *Tenorio*:

—No conocí más que una cosa: Dios. Había depositado su salvación en sus manos y la llave de ese alma violenta. A ella sola entregó Dios la llave de ese corazón duro. Sabía que tenía la llave de tu salvación en sus manos.

La Reina, avanza en su mula, con penachos y encubertada de tisú de plata.

Isabel lamenta que entre tantas palomas falte la de Colón. Inicia una letanía en la que alterna el coro, repitiendo:

— ¡Abríos, Puertas Eternas!
 — ¡Te suplicamos por tu servidor Cristobal Colón!
 — A fin de que habiendo cruzado el primero el gran abismo...
 — Alcance por fin lo que buscaban las dos alas de su deseo.
 — ¡Que os alcance! ¡Oh Puertas Eternas!
 ...Y el patriarca Noé envió a la paloma y regresó al cabo de tres días...

Se sugiere la llegada de Colón a la Gloria. Un coro de mujeres recita los salmos.

— ¡Veni Columba ad Columbam!...
 — ¡Veni Columba mea, speciosa mea. Et rediit columba post tres dies. Veni, coronaberis!

Una paloma vuela de la parte superior del Globo en el telón de fondo donde gira. Cruza toda la extensión. Luego todo se borra y sólo se vé la paloma. En el telón se distinguen las rodillas y el pecho de un Pontífice gigantesco, un Pantocrator cubierto de oro, mientras suenan aleluyas triunfales y profundos. Llega hacia allí la paloma.

Tal es la obra. En ella está todo el juego posible de metáforas. Un gran fondo de figuras teológicas, bíblicas, evangélicas, la lírica amistad de la Reina y el Descubridor. El genio creador de Claudel, consigue que toda esa fantasía resulte grandiosa y armónica. Pese a la tragedia de Colón, queda en el centro el Descubrimiento como una epopeya movida por el amor cristiano.

La tragedia de Kazantzakis

El griego Niko Kazantzakis se ha hecho popular en España por la novela *Cristo de nuevo crucificado*, más aún por su versión cinematográfica: *El que debe morir*, y por otra película *Zorba el griego*. Publicó *España*, un libro

interesante de su segunda visita a nuestra patria.

Pocos saben que su vocación inicial es la poética, con tragedias líricas, la última de las cuales *Cristóbal Colón*, escrita durante su exilio en Francia en 1949, estuvo once años inédita, hasta 1960 y se tradujo al castellano en 1966 (23), mientras el gran director griego Alexis Minotis, preparó una representación espectacular para estrenarla en Atenas.

No se trata de una biografía escénica o poética, sino de una interpretación libre, con esa libertad amplia que es el campo en que desarrollan sus obras los grandes poetas. Sin embargo, el ajuste a ideas y descripciones de los textos colombinos más directos, hace que la tragedia se desenvuelva en ese claroscuro de lo simbólico realista, en el ambiente que tan moderno era sobre todo en 1949, cuando se escribió, lo mismo es la creación de sus escasos personajes, de los cuales tan sólo Colón y la Reina Isabel, pretenden ser históricos e imaginarios, con leve apoyadura histórica, el padre Juan y el Prior del monasterio de la Virgen del Atlántico. Constituyen el coro, al modo griego, los marineros de la Santa María, y se introducen como elementos sobrenaturales los ángeles, las voces celestes, las visiones y un diálogo entre las imágenes de Cristo y la Virgen en el altar, en el que tercia el San Cristóbal pintado en la vidriera.

El acto primero es en el Monasterio de la Virgen del Atlántico, cuya imagen tiene una carabela sobre sus rodillas, y nos presenta al Prior y Fray Juan escuchando la pretensión del capitán Alonso de Sevilla, casi un pirata, que propone traer al convento una gran riqueza de las tierras que descubra en Occidente. Entra el viajero andrajoso, cansado, hambriento, con su hatillo al hombro, que peregrina hasta allí, para confesar y comulgar antes del viaje y ofrecer a la Virgen del Atlántico un cirio y un extraño exvoto que luego mostrará al Prior. Es Colón. Pide pan, agua y paz; le dan una pobre cena y le preparan cama. Oye el último ajuste del convenio y se levanta indignado de tal pretensión sin contar con él. Hace ocho años que tiene la carta marear precisa y la Reina en Granada le va a extender la orden para el descubrimiento.

Sospecha Alonso de Sevilla de quién sea el viajero y cree descubrir que es en efecto el asesino de su primo Alonso Sánchez, naufrago moribundo en la costa africana de Porto Santo, a quién Colón forzó a trazar la ruta de las Antillas. Colón ha tenido voces y visiones. La Virgen del Océano ha puesto en su mano una manzana de oro en la que, con clavos de olor, hay marcada una ruta. El trae como exvoto una manzana igual, que no es sino una imagen de la tierra para la que ha fundido los pendientes y brazaletes de su esposa Felipa, la cadena de oro, regalo del Rey de Portugal, y las arras y alianzas matrimoniales.

En el acto segundo, una voz ha llamado a Colón Almirante del Océano y Virrey de las Indias Occidentales. Y un 22 de abril, la Reina le ha sonreído como reconociéndole, en Valladolid, “¡eran una llama los dos!”.

En el acto tercero, la Reina Isabel, rinde cuentas de su vida interior a Dios. Ha visto en sueños que, entre papagayos, crucificaban al Almirante. El identifica en la Reina a la Virgen de la cicatriz semilunada sobre la frente, la que la entregó la manzana de oro del descubrimiento. Ella le reconoce como el descubridor que vió crucificado. Colón dice: “No os opongais a la voluntad del Señor. ¡Dadme los navíos que necesito para ir a traer el oro: Reu-

nid los ejércitos; marchad adelante y yo estaré junto a vos para que liberemos los Santos Lugares. ¡Antes de que llegue el fin del mundo!

En el último acto se funden varios momentos de la travesía. El Atlántico está embravecido con terrible tempestad. Colón, acabado, enflaquecido, se coje con fuerza al mástil y contempla apaciblemente las embravecidas olas. El padre Juan trata desesperado de maniobrar el timón. A su lado, el capitán Alonso afila con lentitud un gran puñal, y ambos tratan en voz baja, de matar al Almirante. El Prior conoce la conspiración y quiere que Colón confiese y comulgue, le acucia para ello poniéndole de relieve sus pecados: "Asesinaste, mentiste, arrojaste necias miradas sobre la Reina..." Colón tiene aquí una clara expresión de alumbrado: "Yo soy el nuevo Moisés y el Atlántico es mi desierto. Y esa tripulación que jadea es mi pueblo. Y lo coloco al fuego, como el hierro, para moldearlo y hacerlo semejante a mí".

La respuesta está llena aún de medievalismo supersticioso, medroso: "¡Gran Almirante de la Impiedad, has sobrepasado los límites del Océano!". Pero el visionario no sólo deslumbra al Prior con la descripción de su delirio, sino que detiene los puñales de los que se lanzan sobre él, de la tribulación de rostros patibularios, viejos lobos de mar, vagos, asesinos, bandidos, ladrones, aventureros que claman a coro: ¡Bien estábamos en la vieja tierra! ¡Estamos perdidos!... y el Prior, queriendo acentuar su pesimismo: "Hemos sobrepasado los límites que Dios puso. Entramos en la gran catarata. Nuestro navío se precipita al vacío!" Colón, sobre la voz de todos dice: "¿Dónde creéis que navegamos la vida entera? ¿En aguas serenas, por ventura? ¡Ay de vosotros! El alma corre y se despeña de catarata en catarata. ¡Y la última es Dios!" Les hace acercarse para que la tempestad no ahoge su voz, pues les va a descubrir el gran secreto, su visión sobre la manzana dorada de la Virgen. "¿Qué día es hoy?" El coro le responde: "12 de octubre de 1492, día viernes". Y Cristóbal Colón: "¡Milagro inmenso! Arrodillaos, hermanos: sobre la manzana dorada en la ribera oriental de la costa estaba escrito ¡os lo juro!, esta fecha", Les hace oír tambores y el trino del ruiseñor. "Canto de ruiseñor sin ruiseñor no puede existir. ¡Hechicería!". Y el Almirante les rectifica: "Impíos ¡Almas obesas...! Primero nace, sabed, el trino del ruiseñor y después el ruiseñor. ¡Ahora lo veréis!" Aparece el ruiseñor y se posa en la jarcia, y muchos se santiguan, otros se arrodillan despavoridos. Colón se estremece y murmura: "¡Dios mío!" con temor, y el Prior cree oír alas de ángeles sobre la cabeza del Almirante.

Como una banderilla clavada con su nombre, cada isla descubierta es una herida sangrante en su cuerpo: luego le atan de pies y manos con gruesas cadenas. Colón interroga en su tensión de angustia: "¿No puedo salvarme?" Y un ángel le responde que sí. —"volviendo atrás". —"Jamás", responde el Almirante— "¿Aceptas el martirio?" —"Lo acepto".

Colón ha vuelto del desvanecimiento. Le preguntan con quién hablaba, qué era lo que aceptaba. Pero ya llegan sus marineros con maderas talladas con máscaras extrañas en la mano: "¡Navegamos en medio de demonios!" y una voz en lo alto le dice: "¡Tierra!". Le alaban todos y le besan las manos y los pies. El capitán, el Prior y el padre Juan gritan: "¡Alegría!, ¡alegría!". El Prior le dice a Cristóbal Colón que levante los ojos y mire el horizonte, donde se ha disipado la niebla y se ven montañas celestes y blanquísimas playas: "¡Oh portador de Dios, Señor Don Cristóbal! ¿No ríes tú también?"

¿No alzas las manos para glorificar a la Virgen? ¿He aquí la anhelada Antilla, tu Antilla! ¿No sientes tú alegría?”. Colón, sereno, trata de apartarse de los brazos y los voces para quedar sólo a un lado. Desesperado, patéticamente, sin levantar la vista dice: “Alegría..., Alegría...” Y estalla en sollozos mientras cae el telón.

Pocas veces como en esta obra, el calificativo de maravilloso resulta no sólo justificado, sino casi exclusivo. Aunque se la presenta como teatro puro, no lo es ciertamente, sino poema dramático, muy representable hoy gracias a los grandes recursos de la moderna dirección escénica. Aún así hay, al menos, dos largas oraciones, una de Colón y otra de Isabel, tal vez premiosas. Se asemejaría su representación a las de Paul Claudel, con cuya expresión encontramos analogías, pero no con su *Livre de Christophe Colom* donde toda la lírica se va a lo religioso, pues el *Colón* de Kazantzakis se interesa por el aspecto humano del Descubridor, al que presta más atención que al Descubrimiento. No podía ser menos, tratándose de una tragedia.

Pero, reconocidos los inmensos valores de la construcción literaria, de la fabulación poética y de la sensibilidad lírica, queda por enjuiciar el problema histórico y aún español de la obra, el eterno problema entre poesía e historia, cuando el autor, en uso de su libertad poética, se apoya en los cimientos históricos para emprender el vuelo desde ellos, rompiendo a su placer las sutiles amarras. Porque si el basamento de la historia es mínimo y a la anécdota se le da ropaje fantástico en ambiente, nombres y personajes, no hay problema, así como cuando se delimitan con claridad las figuras de la realidad, fieles a su carácter, con otras de la fantasía, piezas de contraste para que ésta se muestre tal como es, aún en anécdotas fingidas. No es tal el caso de *Cristóbal Colón*.

Quizás se recarga el enlace de Colón en el mundo celestial. Pero su providencialismo es históricamente indudable y teológicamente posible, aún sobre la base del pecador que Kazantzakis hace de Colón, recargando las tintas legendarias hasta el crimen y la heterodoxia del *alumbrado*, muy distinta del que se atribuye a sí mismo el navegante, como Cristóforo, *Portador de Cristo*, que dice: “Llevaré a Cristo sobre mis hombros a través del Océano”; como otro San Cristóbal. Mi patrono y compañero, es San Cristóbal: “Juntos pasaremos a Cristo a través del Océano. Dios me llama y yo le obedezco”.

Con clara astucia un tanto judaica también —sin llegar a la interpretación acomodaticio de Madariaga— (24), se presenta a los Reyes como propulsor económico de una última Cruzada, para la que son indispensables las riquezas de América.

Mucho hay que conceder y respetar al artista, pero esa confusión tan directa en asunto que a España toca, no parece tolerable, mientras pueden tomarse estos personajes y circunstancias por tan reales como otros fidelísimos a la anécdota histórica. En un hecho así, donde la Leyenda Negra se ha cebado, este excelente poema dramático viene a añadir leña al fuego ya extinto para reavivar viejas pavesas.

CONCLUSION

La evolución poética en el tema del Descubrimiento se marca con ritmo distinto en las etapas que nos han servido para este intento de acercamiento

al tema. El primer poema considerado contiene un relato histórico y lineal de los cuatro viajes de Colón. Juan de Castellanos hace crónica rimada, y si describe a los indios, es basándose en relatos históricos, sin poner nada de su fantasía. De los elementos clásico-legendarios sólo están el naufrago precolumbino, Alonso Sánchez de Huelva, y la tormenta durante el viaje primero; pero también basados en referencias históricas, puesto que Alonso Sánchez está con otro nombre en la biografía del almirante que escribió Fernando Colón, y por cierto asegura ya el profesor Manzano que se trata de una realidad. En cambio, Juan de Castellanos no cita la intervención de Isabel porque no se ocupa de los preliminares ni del motín, que seguramente no figura en sus fuentes.

En la obra de Lope hay una plenitud de elementos poéticos, aun cuando se trate sólo de la primera etapa de su desarrollo. Lope de Vega estudia como especialista la teatralización del tema, y la encuentra partiendo de una situación inicial de los indios, mejor que viéndola desde los navegantes. En su "famosa comedia" introduce una trama de amor y unas escenas cómicas, pero todo a cargo de los guaraníes, que son quienes llevan el hilo dominante de la acción.

En el *Nuevo Mundo* se mantiene la tradición del naufrago Alonso Sánchez, tema de tanto interés poético que, salvo en Campoamor, lo encontramos en todos los textos tratados. Aquí el naufrago cobra mayor relieve y a la tormenta se une ya al motín para completar las dos dificultades de la navegación: la del mar y la de los hombres. Colón ha buscado patrocinio para su empresa, pero la figura de la reina Isabel queda aún marginada como simple acompañante de Fernando, es casi una "extra con frase", según el argot cineasta. Lope plantea ya el tema de la leyenda negra, con la sed del oro y el atropello de los españoles a las Indias, llevándolo a polémica en escena, con atisbos de teatro de tesis, contraponiendo a la leyenda negra la unánime finalidad espiritual que supera y dignifica las posibles ambiciones y lujurias particulares, reforzándolo, materializa la eficacia apostólica en la adoración de la cruz y el bautismo de indios.

La intervención de elementos sobrenaturales está manifiesta al presentar a Colón como predestinado y más concretamente en las acciones opuestas del demonio, la Providencia, y otras figuras propias de auto sacramental, que influyen contrariamente en la empresa.

La novedad del poema de Campoamor puede estar en ser el primero que inscribe una trama amorosa y de celos en la epopeya de las carabelas, y saca al primer plano la figura del grumete Rodrigo de Triana, de tan poco relieve histórico que ni siquiera se llamaba así en el Diario del Almirante. Como se inicia en la partida de Palos de Moguer, el problema previo sólo queda esbozado en el relato que Colón hace de su vida, muy sumariamente. Hay sublevación y tormenta, y pese al hilo histórico que sigue los apuntes de la obra de Washington Irving, hay abuso de fuerzas espirituales y fantásticas del bien y del mal, mezclándose en el desarrollo de la tempestad, del motín y aun de una supuesta erupción del Teide.

Los dos breves poemas de Verdaguer aportan novedades poéticas al tema del Descubrimiento. Hay en ellos fantasía creadora de la mejor calidad, combinada con la leyenda, hay sueños y visiones futuristas que luego se realizan. La reina Isabel entra plenamente en el primer plano del Descubrimien-

to, con una fe y una cordialidad hacia Colón como predestinado, con amor puro y limpio de la Reina al héroe que no roza para nada el amor conyugal con Fernando, difícil realización lírica del poeta. Prenda de ese compromiso espiritual es el anillo que por primera vez aparece como símbolo afortunado. El relato del naufrago adquiere aquí caracteres más poéticos, pero sobre todo se utilizan también como primicia los términos de la paloma y el mensajero de Cristo. La paloma, traducción del "Colón" catalán, aún no adquiere todo el desarrollo simbólico que posteriormente alcanzará.

Lo adquiere en el poema escénico de Claudel, en medio de un simbolismo agotador, reforzado con la proyección cinematográfica, con la música y el coro; la paloma entra y sale en escena, se proyecta, vuela a través del océano y alrededor del mundo, está siempre presente como símbolo múltiple de Colón en sí misma y de diversas figuras escriturísticas o simplemente religiosas.

La riqueza de elementos con que juega Claudel en su poema es deslumbrante, abrumadora. Eje de ella es la predestinación del Almirante, misteriosa y a veces supersticiosa, pero plenamente cristiana, jugando el binomio del simbolismo del hombre y apellido del descubridor: Cristóforo-Portacristo, Colón-Paloma. Claudel va más allá en el desarrollo del amor cristiano de la Reina por su héroe. Está condicionada a ella la redención del Descubridor, que ha pecado, y en su pecado está el origen de la tragedia que le lleva a la persecución y a morir pobre y olvidado.

Por primera vez se nos presenta el juego del desdoblamiento de Colón. Un Cristóbal moribundo contempla el desarrollo de su propia vida y dialoga consigo mismo en figura más joven. Los elementos sobrenaturales adquieren aquí plenitud y perfección. Intervienen en el diálogo la Virgen, el Padre Eterno, la voz del Redentor y la figura de Santiago peregrino, que atraviesa el mar mecido por el agua, un poco réplica española de San Cristóbal. El coro tiene una importante participación y varía desde las Nereidas que llevan en brazos al naufrago hasta los dioses americanos que se disputan su intervención para obstaculiar el cristianismo que se acerca a América.

En la tragedia de Kazantzakis se llega al delirio de lo novelesco y teatral. El planteamiento y la evolución de la aventura colombina son inversos a los de Claudel. Kazantzakis termina en el momento mismo del Descubrimiento y la visión de Colón es hacia el futuro, por la profecía de los ángeles que le hacen ver las cadenas y el martirio.

Paul Claudel había hecho un simbolismo bíblico con la manzana: "Dios me ha dado esta tierra, como la manzana en el Paraíso". En Kazantzakis la manzana es corpórea y de oro, en la mano de la Virgen del Atlántico, de la cual Colón hace una copia para sugestionar a los navegantes con un supuesto milagro. Pero, de una forma imprecisa, cree Colón que Isabel tiene en la frente la misma estrella que la Virgen del Atlántico y pretende identificarla con ella. El amor de Colón hacia Isabel es demasiado adúltero en su pensamiento: "Yo, y no Fernando, debiera ser Rey de España". "¡Lanzastes necias miradas sobre la Reina!", le increpa el Prior, y las confesiones de ambos resultan irrespetuosas para sus figuras históricas.

Las figuras del Prior, Fray Juan y el capitán Alonso de Sevilla, imaginario hermano de Alonso Sánchez de Huelva, sus intrigas contra Colón y sus ambiciosos planes que no rehuyen el crimen, son una derivación fantástica

de figuras reales, bien trazada, aunque antihistórica. La predestinación de Colón es una mezcla indefinible de superstición, hechicería y sugestión medievales, a veces colectivas, algo que Claudel mantenía en discreta penumbra de *iluminado*, más que de *alumbrado*, al decir que su espíritu sostenía el barco cuando la tempestad amenazaba hundirlo. El coro y las intervenciones sobrenaturales son recurso muy frecuente: ángeles, voces celestes, visiones, diálogos de la Virgen con Jesús, de San Cristóbal. Los marinos constituyen también un coro, pero dejando bien sentado un punto de la leyenda negra al insistir en que son marinos reclutados entre delincuentes y perversos, algo que ya anotaba también Claudel en la escena del reclutamiento de malhechores para la navegación. Una de las pocas novedades rigurosas, aparte la trama en sí, es la alusión a las intenciones de Colón, expresas históricamente, de emplear el oro que consiguiese en una nueva Cruzada, de la que habló a los Reyes en su carta, algo muy bien entramado en el primer acto con todo el hechizo del misterioso convenio en el convento.

Apenas hay elementos nuevos en Kazantzakis, lo que es nueva, modernísima, es su utilización, su expresión poética, magistral muchas veces. Planteado el tema con un final en el momento de llegar a tierra, Kazantzakis ve que esa apoteosis, trágica por la prevista y presentida anticipación del martirio, es inmediata a la tempestad y el motín, América aparece en la calma que sigue a ambas tensiones. Es decir, que el nudo dramático está casi al final, en la noche del once al doce de octubre.

Pemán en su mensaje de la Alegría inicia el poema con la profecía de Séneca en *Medea*, la que Colón tradujo con excelente sentido, viéndose aludido en ella. Redondea la idea del Nuevo Mundo como símbolo de la Nueva Tierra del Apocalipsis, prolongando lo dicho por Claudel, y alude a los nombres teológicos y los de la corona de España dados por los descubridores a las islas descubiertas.

Los poemas americanos, del que he destacado el de Eloy Blanco, aportan una nueva visión metafórica, insistiendo en el sentido religioso y providencial del Descubrimiento, providencial para España sobre todo, y una visión ideal, desde allá, que al no perpetuarse provoca la amargura de Rubén Darío.

Hay coincidencias inevitables, aun sin pretender buscar apoyaturas recíprocas e incluso sin conocer las lecturas previas de cada poeta. Sobre las señaladas en motivos y elementos temáticos o ambientales, valga ésta como índice: Claudel había dicho: "La vida del marino consiste eternamente en partir, no en llegar". Pemán hace que Pedro de Alvarado se explique así: "Lo que nosotros ganamos fue el camino"; y Kazantzakis hace decir: "¿Sabes cuál es nuestro objetivo? Navegar".

Un motivo legendario, al menos tradicional, permanente en la poesía del Descubrimiento, es el del supuesto predescubridor Alonso Sánchez. Otra constante en los últimos poetas, desde Lope, es la fantástica intervención del coro, más o menos explícito y de primera importancia en los dos últimos poemas escénicos.

Señalemos, por último, que hay como una atención tardía de los poetas al tema del Descubrimiento. Son raros los poemas precoces como el de Menéndez Pelayo, o juveniles como el de Primo de Rivera. Sería tan curioso como fácil componer una tabla estadística para comparar a qué edad escribió

su Colón cada poeta. Recuerdo al menos tres que fueron póstumos: los de Querol, Andrade y Hölderlin, y que son más tempranos, y aún muchas veces juveniles los poemas de autores hispanoamericanos, cosa lógica.

Si atendiésemos a una valoración temático-estadística encontraríamos zonas de densidades variadas en tiempos y lugares, que es tanto como decir desplazamientos del interés y la moda por sucesivos aspectos del Descubrimiento y también en el tratamiento, narrativo, épico, lírico o dramático. La estadística queda ofrecida en estas páginas a quien le apasione. Al lector medio le basta con saber que hay en toda la historia de la poesía del Descubrimiento: mucha *Colombiada* y *Columbiada*, mucho *Colón*, bastante *Nuevo Mundo* y harta *¡Tierra!* Con ese recuerdo de títulos y subtítulos queda subrayada la preferencia épica, lírica y semibiográfica. También la tragedia, pues sabemos que quienes buscan a Colón es por el contraste entre su gloria y su desventura: lo que tiene de fatal su destino dramático, o de dramático su destino fatal; providencial, sería más exacto.

Visto el conjunto de otro modo, aún puede apreciarse que, predominando con mucho las obras españolas, al menos en nuestro estudio se ven muchas composiciones latinas en el siglo XVI, abundancia de poesía italiana, especialmente dominante en la lírico-dramática, donde apenas hay óperas que no lo sean, desde luego con visible permanencia en cartel ninguna. Se nota también cierta insistencia en la sátira, más en la leyenda antiespañola, predominante en el extranjero, y que, en general, comparte la amplitud con los cantos triunfales hispánicos y providencialistas, en cabeza de todos otros, con gran diferencia. Destaca el interés por el tema en el siglo XIX, especialmente entre los años 1845 y 1893, los más densos en obras poéticas colombinas de todo tipo, las cuales tienen en el centenario de 1892, el cuarto, su cumbre y su cenit de conmemoración del Descubrimiento. Desde entonces, apenas se sostiene lánguidamente la atención a él con producciones muy espaciadas.

En cuanto a una distinción temática, empezaríamos por estudiar los elementos prehistóricos del Descubrimiento en la profecía de Séneca, en su versión colombina, subrayada por el propio Almirante al traducirla antes de su hazaña y en la extraña ampliación de Luigi Pulci (1482), donde vislumbra más que Séneca, porque han ido añadiéndose indicios y predicciones, más o menos experimentales y científicas. Las de la protohistoria apenas tienen valor literario o poético. Dati hace una mala versificación de la carta colombina, sin más valor que su proximidad al hecho (1943), Ambrosio de Montesinos apenas da más que la impresión viva de sentimientos inmediatos a la llegada de los descubridores, aunque escribe en 1508. El alcañicense Juan Sobrario, ya en 1511, valora por primera vez la trascendencia del Descubrimiento, aunque con la intención de atribuírselo como mérito a Fernando el Católico. Tasso y Ariosto apenas hacen otra cosa que recoger los datos más a mano, que son pocos, para ampliar, sin mérito, una profecía fácil de mejorar, por ser tardía.

Aunque fuera del orden cronológico, pero no del histórico, vale empezar por la idea de América en la mente divina y en el plan de la Creación. Tema tan delicado y teológico atrae ya a Juan de Castellanos, el primer poeta histórico. Cuando dice: "Quedó desde el diluvio dividida", se refiere a los dos mundos que se ignorarían mutuamente, y no está mal hacer intervenir

al diluvio en ello, por la influencia que tendría en la formación de los océanos, según el pensar del docto beneficiado, casi colombiano. Balaguer nos recuerda “que a la voz del Señor se separaron las aguas de las aguas”, es decir, que América es ya para él un continente desde el tercer día de la Creación. José María Heredia (1832) redondea la expresión de Castellanos al decir: “ceñida por océano profundo, ocultábase un mundo de otro mundo”, sin distinguir desde cuándo, pero casi da igual que sea en la Creación que en el Diluvio. Y Montgomery nos hace ver en su versión inglesa algo más profundo, que tiene relación arcana y subjetiva con el tema, al decir de Colón que “le penetra el alma toda la creación, y respira inmerso en ella”. No es lo mismo, pero hay referencia y sentido traslaticio suficiente para armonizarlo con las notas genesiácas.

En el enfoque general del Descubrimiento, desde que es pura intención, está el famoso debate entre codicia y providencialismo, entre leyenda áurea y leyenda negra. Extender la fe es una idea latente ya en la proposición de Colón a los Reyes, que se manifiesta en los primeros poetas, destaca en Lope de Vega y continúa ininterrumpidamente, con cumbres en José María de Heredia, en la meditación de Lowell, en la plegaria de Whitman, con simbolismo de cierta semejanza a los de Claudel, especialmente en la ascética “dejo partir la barca y me agarro a Ti”. En Lemercier, el descubridor todo lo debe a Dios, al que se abandona, y en Schiller, el poema es un canto a la fe, a la fe en la Fe, diríamos mejor, porque, como premio de Dios a la fe de Colón, de no existir América, “del fondo de los mares, surgiría”.

En los temas concretos, el primer motivo poético de la travesía está ya en la despedida de los aventureros en Palos, donde se dan las visiones más variadas, realistas casi todas en la inquietud, y desorbitada en tremendismo la de Campoamor. En general, el tema es poco tratado en poesía y casi exclusivamente español. La escala en las Canarias es una tentación para más de un poeta fantástico. El Teide *tragadiablos* de Campoamor será luego el “gigante rojo” en un romance de García Escobar. El motín, que no pasó de intento o de conato, fue exagerado épicamente con tintes dramáticos, y líricamente como canto a la serenidad y dotes de Colón; en el teatro llega a constituir piezas casi exclusivas. Ese motivo poético está ya en Juan de Castellanos con la suficiente intensidad, como la tempestad inexistente, ya que no hubo tal, pero el poeta ha de imaginar a los descubridores en todas las situaciones peligrosas que el mar puede ofrecer y si no se decide por la fantasmagoría de los monstruos marinos y las sirenas, al menos imagina tormentas, cuando el peligro prevenido eran más bien las calmas, que las hubo. Pero no era mucho situar a la ida la tempestad de la vuelta. Si está ya en Castellanos, no es raro que la furia de los hombres y las olas se repitan en la mayoría de las estrofas posteriores. En cambio, sólo Baralt alude al desvío de la brújula, temor inesperado, misteriosa influencia, que Colón ha de ocultar a las tripulaciones y corregir por sí con las dificultades consiguientes a la insegura orientación, cuando la aguja *noruesteaba*. Insiste Baralt en el dato científico, al que Borges alude de pasada, sólo como un elemento lírico más del peligroso navegar.

Es en plena navegación, mientras las carabelas navegan en un mar más incógnito que tenebroso, cuando la imaginación de los poetas anima el cuadro con intervenciones sobrenaturales. El recurso es preciso, porque no puede despacharse la travesía con un par de estrofas entre motín y tempestad,

dando casi seguidas la partida y el Descubrimiento, que resultaría demasiado fácil; ni alargarla insípidamente, sin novedad alguna. Las viejas leyendas inducen a animar la descripción con algo más que la narrativa de un diario de a bordo y aunque Juan de Castellanos se mantiene en los datos más concretos, ya Lope, al siglo justo del acontecimiento, presenta las personificaciones espirituales más atrevidas en cuadros muy propios del autor dramático, en su pleno apogeo. En el romance del Duque de Rivas aparece por primera vez un ángel coronando a Isabel mientras la Reina establece su acuerdo con Colón. Pombo, el más providencialista, hace que sea también un ángel quien anuncie a la Reina el Nuevo Mundo, pero el ángel de Rogers se dirige a Colón para mandarle volver a España, vaticinándose juntamente su desventura y su triunfo. Angeles habrá luego, abundantemente en Claudel y Kazantzakis, porque les van bien a sus poemas escénicos de deslumbrante simbolismo. En el poema de Andrade, en cambio, toda la fantasmagoría se centra en el combate singular entre el mar encrespado y Cristóbal, que cabalga en el relámpago. El poema de Eloy Blanco es todo él evangélico; están los ángeles de la Anunciación y el nacimiento, y quizá más.

La novelización poética del brasileño Araujo supera la fantasía campoamorina cuando hace que el Diablo sumerja a Colón en un viaje al infierno abisal, donde le hace ver el desfile de la geografía y la historia universales, recurso frecuente de poetas fáciles, desde Campoamor, para luego resultar vencido Satanás por las habilidades exorcistas de Colón, en una extraña lucha.

Pero ya desde Juan de Castellanos había adiciones más que legendarias, novelescas, mínimas en él, como la que amplía en doble versión el rumor del predescubrimiento de Alonso Sánchez de Huelva, recogido por Hernando Colón en la biografía de su padre, cuando habla del naufragio tuerto. De él lo tomarían, para sus historias Fernández de Oviedo, López de Gómara y el inca Garcilaso; el caso es que ahora lo da por bueno el doctor Juan Manzano en sus últimas investigaciones (25). Lope lo describía moribundo, como muchos; Querol sólo lo ve anciano; Kazantzakis, asesinado por Colón para robarle la carta secreta, clave del nuevo mundo, cuando todos piensan que tal carta fue legado del naufragio a Colón por cuidarle en sus últimos momentos. Algún poeta, por error, piensa sólo en una simple relación escrita, cuando hubo de ser carta trazada, carta de marear. En cambio, nadie alude al madero labrado que un piloto encontró a 450 leguas al oeste del cabo San Vicente, cosa cierta, aunque próxima aún a Europa. La mayor novelización sobre personajes reales empieza en Campoamor, cuando introduce en su canto los supuestos amores de Rodrigo de Triana, que son eje romántico de la travesía colombina. Después de él, ni el mismo Ximénez de Sandoval, que le da juego, consigue sacar a personaje tan propicio la anécdota y el diálogo que le inventa Campoamor.

Completo así el cuadro de incidencias reales, supuestas, legendarias y fantásticas, de la navegación al Nuevo Mundo; los poetas se concentran otra vez en el realismo del viaje, ante el momento más lírico y dramático a la vez: la víspera del Descubrimiento; una víspera llena de presagios y de indicios de la próxima tierra, que interrumpe la caída de la noche. Entonces, el motivo poético se limita a la expectante ansiedad de Colón. La noche de la víspera es en todos los poetas noche de insomnio y sueño juntamente, de soñar despierto, noche un tanto agónica en el sentido de que algo se huele en el

aire cada vez con más intensidad, es olor a tierra húmeda y a vegetación clorofilante. El Duque de Rivas pintó a Colón como timonel nocturno, con la faz serena, la vista clavada en el horizonte y la robusta mano en el timón. García Escobar le dedica a esa noche todo el romance de *Una noche sin sueño*, quizá de los mejores suyos, donde el descubridor medita “olvidándose que es grande” y ante las carabelas, que duermen situadas a la capa, desfilar huyendo desconocidos gigantes... Querol tiene la más fina penetración de ese nocturno psicológico del Almirante, atendiendo primero a su actitud física y luego a su estado anímico en una meditación, entre mística y delirante. Pinta al descubridor al timón, “en pie sobre la inmóvil prora”; primero, en símil evangélico, le pide a Dios que aparte de sus marchitos labios aquel amargo cáliz de la duda, porque no sabe aún, en torturante inquietud, si le espera la honra o el desprecio. Fernández Shaw insiste, como otros en la misma imagen, si bien matiza la actitud del Almirante diciendo: que Colón meditaba con sed de gloria, pero, pese a ella, le penetraba la tortura de engañarse o soñar, con la esperanza de que el sueño fuese sin error. Hay más, pero con eso están trazados los principales hitos. Aquella noche es la de la luz de la víspera, hecho concretísimo, registrado en el *Diario de Colón*, al alcance de todos los poetas, que sólo Lasso de la Vega, un crítico, es capaz de anotar en su poema, por esa misma cualidad de crítico. Era una lumbre vista primero por el Almirante, y confirmada luego por otros, como una candelilla. Cuatro horas después, a las dos de la mañana, vieron tierra.

Y ligado con ello, inmediata, la sensación de triunfo. Importan las glosas trascendentes. Ya se había dicho la imposibilidad de cantar a Colón en épica, lírica ni dramática, porque había de ser la tempestad voz del poeta. Manuel Machado lo materializa cuando ve al mar elevarse como un monte de agua, único cantor digno de la hazaña entre las dos Españas. Baralt profetiza a Colón que será eterno en la memoria de la gente. Unamuno destaca que dos mundos le saludan en español y José Antonio que “desde las dos orillas les darán parabienes en su idioma”, lo que Walt Whitman completa al hacerle exclamar: “Oigo en lenguas extrañas, himnos saludándome”. Lemercier le hace gritar “¡Vencí!”, con un júbilo que sintetiza muchos sentimientos reprimidos hasta entonces; L’hermite le presenta el panorama trascendente de su descubrimiento: “Bendice el mundo tu memoria y el océano rumorea tu historia; todo canta tu inmortalidad”.

Se da la curiosa coincidencia de que el primero de los anotados, Delavigne, comete la torpeza de dormir a Colón aquella noche llena de presagios inminentes, torpeza que su mismo compatriota Saint Beuve le censura no sólo por antipoética, sino por inadmisiblemente psicológicamente. Bien está que Colón tenga un sueño, mas no que tenga sueño y se duerma en vez de vigilar.

La simbología femenina tiene muestras breves, pero muy delicadas y sugestivas. No encajan aquí los cantos simples y vulgares a la reina Isabel como co-descubridora, como mujer de la fe y el impulso, como enajenadora de sus joyas, pero sí que merecen destacarse aspectos más originales, más directamente referidos al Descubrimiento. Por ejemplo, Rafael Pombo nos establece el paralelo bíblico de una mujer, Eva, que pierde el mundo, y otra, Isabel, es mediadora del Nuevo Mundo. Santos Chocano, en la misma línea, explica otra semejanza más atrevida, rayana como aquélla en cierta irreverencia, si no salvase a ambas la buena intención: América nace de la unión austera en el

empeño del hombre y la mujer, de ensueño y energía, del cerebro masculino y el corazón femenino. Por otro camino, muy distinto, José Joaquín Ortiz canta a la primera mujer que llevó a América las flores, como si allí no las hubiese y tan lindas como pudo cantarlas Bello y acaso las cantase Baralt.

Como vemos, prescindiendo de los cantos concretos a Isabel la Católica —abundantísimos en España y con mayoría los mediocres, como es lógico—, las atenciones a lo femenino en el Descubrimiento predominan quizá en poetas americanos, aunque destaque el no recordado ahora *Sueño de Isabel*, de Verdaguer, que es pieza aparte en la poesía isabelina. Pero hay una feminización de América, muy lírica y muy destacable en nuestro tema. Colón en su *Diario* canta ya a la mujer, y hasta sugiere —muy discretamente— un amor a la nueva tierra casi sensual, fragante, por no decir aromáticamente olfateada. El primero que utiliza el símil concreto pudiera ser Quintana en su famoso verso: “Virgen del mundo, América inocente”. Sobre esa iniciación, García Escobar progresa ya en su canto, identificando a América con Venus: “Virgen nacida en la espuma, inmaculado pensil, misterioso paraíso, hermosura inocente...”. En Víctor Balaguer se ha producido ya la transformación de la virgen en novia, que no surge de las aguas, sino del caos, como virgen deseada y esposa otorgada en prenda o en premio. García Velloso hace una poesía más nupcial que ninguna hasta él: América busca su guirnalda de prometida, de desposada, y llega a expresiones concretamente epitalámicas: “enlácese tu boca con la mía”, “estremezca sus senos más profundos”, “el beso amante”, aunque todo pueda interpretarse con simbolismo al modo del *Cantar de los Cantares*, aplicando al amor de dos mundos lo que es en él místico amor, y así se espiritualice “el beso que se dan dos paraísos”, o mejor. “el beso amante que se dirigen las almas de dos mundos”. Andrés Eloy Blanco nos presenta también una imagen semipagana cuando nos dice que América dormía desnuda frente al mar y “la tomaste en tus brazos”, Aunque el examen de figuras semejantes —casi siempre de corte mitológico, más concretamente venusiano—, esa virginidad de la tierra americana puede cerrarse con los versos de los más recientes poetas hispanoamericanos, que, cuando son indigenistas, se recrean en la metáfora paganizante.

Llegando a América, a la América inocente y virginal, lo primero son los indios y las indias. Ya sabemos cómo los ve Colón en su *Diario*, donde la inocencia de los habitantes se identifica con la que los representa en la virginidad total del Nuevo Mundo. En la mente de Colón, aquellos indios son bastante europeos al considerarlos como hombres un tanto simples e ingenuos, pero sin demasiadas circunstancias especiales de raza y civilización. Así son también los de Lope de Vega en su comedia, como gañanes disfrazados, por lo cual no tiene reparo en hacerles hablar de mitología griega. Como él, José María Heredia presenta primero a los indios y luego a Colón, y José Joaquín Ortiz nos pinta el pasmo de los indios y el de la india que ve las primeras flores.

Pero la valoración de todo lo relativo a la virginal tierra y a los indios ha de hacerse atendiendo a la fidelidad al ambiente original, con literatura basada sobre todo en el lenguaje y la efonía nativos. Entonces vale mucho encontrar en el canto IV de Juan de Castellanos, escrito acaso muy cerca de 1570 en Colombia, vocablos que el poeta da ya por conocidos e incorporados al castellano, lo que ocurre con unos sí y no con otros: *auyamas*, *yucas* y

batatas; cazabis y mances; guaraquinajes, buhíos y hamacas... En Lope hay muy pocos continentalismos: el *areito* es un baile ciertamente localista, ahitiano, pero anacrónico por ser tardío, posterior al Descubrimiento, si bien demuestra una preocupación del poeta por dar carácter nativo a la danza que anima su comedia. En García Velloso hay muy precisa poetización floral, aunque el indianismo escasea, tiene el suficiente para dar sabor a ciertas estrofas, donde salpican los versos el *soconusco* y la *ananá*, la *vainilla* y el *tabaco*; no es mucho ni muy raro, pues seguramente tales voces ya eran populares en España y acaso en Europa. En este muestreo, que no es recuento, puede cerrar Chénier, sin más precisiones que la del dulce *coco*, la melosa *banana* y el *maíz*, que no ha sufrido cosecha.

La visión de las nuevas tierras incita inevitablemente a los poetas a desplegar sus facultades coloristas y lumínicas, combinadas con el recurso eufónico de la onomatopeya. Color, luz y sonido, son el excipiente de musicalidad visual y auditiva que pide la expresión lírica de presentar la maravilla de un mundo nuevo y virginal. El sonido da igual que sea música o estruendo, porque a veces éste combinará armónicamente con rumores e incluso con expresiones luminosas o cromáticas. Será en Lope de Vega un oportuno mosquetazo produciendo una transición en escenas de amor o espiritualidad. En Campoamor será el cañonazo que hace temblar el mundo y el orbe, no de pura casualidad. Retumba y suena el cañonazo anunciador aquél, de tiempo en tiempo, de poeta en poeta y muchos lo oyen en su inspiración y lo transmiten en sus versos. Lasso nos hace oír que en aquella tierra “por vez primera resuena del bronce el estampido”; Ruiz Aguilera insiste: “el bronce retumba... y de aquel mar por vez primera atruena las soledades”. García Escobar luce una síntesis de comprensión y compresión poética, haciendo ver la consecuencia y continuidad entre el ruido y la visión: “¡El cañón! ¡Tierra!”, así, seguido. Ximénez de Sandoval y Anzoátegui también juegan con el trinar poético del bronce anunciador. La búsqueda de poetas coloristas sería inútil por repetidos los ejemplos. Aun los más mediocres y prosaicos nos describen y aun conjuntan la violácea aurora de América con azulados montes al fondo y los rayos filtrándose en la bruma crepuscular, el de las áureas arenas en contraste con el plateado mar. Si hiciesen falta ejemplos, bastaría con uno, quizá no el más cromático: José Joaquín Ortiz, que nos describe el alba americana con cielo violeta, monte azul y dorado amanecer, mientras Baralt, más que en los esmaltes —en términos heráldicos—, insiste en los metales, cuando subraya “los montes plata y las arenas oro”.

El simbolismo colombófilo del apellido del Descubridor no aparece posible hasta el poeta inglés Owen, que lo utiliza esotéricamente para decirnos que si la primera paloma simbólica nos trajo el olivo de paz, la segunda, nos trajo la noticia del oro. Dos siglos más tarde, otro inglés, Rogers, ya en el XIX, variaría la segunda sugerencia, para dejarla más clásicamente, quizá basado en recuerdos evangélicos, el de la paz y la guerra, al decir: “No nos trajiste olivo, sino espada”. A partir de entonces, y aún antes, el despliegue metafórico se iría desplegando hasta llegar al desbordamiento de imágenes de Claudel y Kazantzakis, que agorarían el tema, si ello fuese posible en materia de fantasía.

Es Kazantzakis quien recuerda que el simbolismo colombófilo había sido resaltado ya por Hernando Colón en la biografía de su padre al decir:

Muchos nombres fueron puestos como indicios de los efectos que habían de suceder por causas ocultas, como en los que pertenecen al Almirante, de quien fue pronosticada la maravilla y novedad de lo que hizo, porque si atendemos al sobrenombre común de sus ascendientes, diremos que verdaderamente fue *Colombo*, o *paloma*, en cuanto *llevó* la gracia del Espíritu Santo al nuevo mundo que descubrió... Llevó con la paloma de Noé, el ramo de olivo y el aceite del bautismo...

Otro motivo poético, puramente colombino, es el de incluir en los poemas escenas de la vida de Colón, más o menos completas y encadenadas, según se trate de completar la biografía —en lo posible—, cuando se trata de épica narrativa, o de contraponer su contrariada juventud y su lucha de madurez, con el cénit triunfal de su descubrimiento y el desgraciado ocaso de sus últimos años, si de tragedia lírica se trata. Esto último ha predominado en las obras más modernas —refiriéndonos sólo a las puramente colombianas—, especialmente en las extranjeras, y sobre todo en los dramas líricos de éxito más reciente, con inevitable alusión a Claudel y Kazantzakis, ya casi tónica. En casi todos los poetas, la atención a Colón es memoria de su vida y de la inspiración de su proyecto ultramarino. Y como tema básico, el recuerdo del naufragio que le dejó la carta de un viaje misterioso en que llegó a América, el que razona, argumenta y creo que demuestra, el profesor Juan Manzano, en su obra reciente, del año 1977, dándole por descubridor de tierras de Florida, sin llegar a ellas, pues el naufragio sería en la insalvable corriente del *Gulf Stream*, a donde Colón hubiera ido inevitablemente de no cambiar a última hora el rumbo por consejo de Pinzón. Eso es lo fundamental, que aparece ya en Juan de Castellanos. Lo demás, sus fracasos en Portugal, la falta de interés de los sabios de Salamanca —cierta sólo la primera vez—, las fatigosas idas y venidas al campamento de Santa Fé, donde los Reyes sólo le atienden al conquistar Granada; las mil leyendas y fruslerías alrededor de las imaginarias anécdotas juveniles y amorosas, no tienen interés comparadas con las de sus conocimientos cosmográficos y del mapa de Toscanelli o la traducción de la profecía de Séneca en *Medea*.

Tampoco tienen más predominio los episodios finales, por mucho Bobadilla y cadenas que le pongan, aunque nunca figura el motivo de la supuesta ingratitud real; el desgobierno y la incapacidad política de Colón, que a nadie quiere ceder la administración, por culpa de lo cual hay excesos españoles y matanzas de ellos por los indígenas. Ni vale la pena hacer una vivisección dicotómica entre poetas “negros” y poetas “aúreos”. quede la cosa así, meramente señalada.

Un artificio eficaz, más propio para poemas escénicos, es el desdoblamiento, que surge, discretamente sugerido en Lope de Vega, cuando hace hablar a Colón con su propia Imaginación, el cual acaso inspira a quienes lo explotan en toda su grandeza simbolista, Claudel y Kazantzakis, de muy distinto modo, culminando sin duda en el abrazo teatral del Colón viejo y el joven, con una tremenda carga de sugerencias metafísicas.

En la técnica teatral de Kazantzakis hay un desdoblamiento de Colón muy semejante al que había utilizado Claudel, acaso inspirado en él, aunque con distinto fin, pues todo indica que el poeta griego conocería el poema escénico del francés. Kazantzakis parece seguir a Juan de Castellanos en el primer relato al Rey y acaso en el del naufragio Sánchez de Huelva, que el

autor moderno le conviene que sea asesinado por Colón. Porque el naufrago predescubridor es ideal para el fantasear de los poetas, como una constante onírica, que se presta a mil variantes por su intriga legendaria, secreta y misteriosa.

Cuando escribe Lope de Vega, hacia 1604, ya están prácticamente incorporados al tema poético del Descubrimiento todos los elementos realistas, legendarios y sobrenaturales, del tipo del auto sacramental y mitológico. Están también expresas en él las motivaciones negativas del español codicioso, sensual y rapiñero, caricaturizado y generalizado antes por Las Casas, padre de la leyenda negra, y luego difundido con maestría y amplitud en fuertes tintas de brocha gorda, por la abundante envidia antiespañola. Aún no están entonces, las delicadezas líricas, los finos matices de la *columba* en sus variadas sugerencias simbólicas, ni la intervención del ángel y los ángeles en el amplio horizonte donde la fantasía de hispanistas y adversos les harán desplegar hasta la hipérbole. Introducirá Lope las novedades de la adoración de la Cruz, del descubrimiento de Colón por los indios, punto de vista inverso, y un llamamiento al *folklore* y la lírica indianas, que luego alcanzará cotas líricas y coloristas muy sobresalientes.

Lope de Vega, bajo el ligero ambiente de comedia, hace apopeya del Descubrimiento, con sus contrastes entre lo divino y lo humano, entre la espiritualidad y la ambición, resaltando muy destacadamente, la primacía de la primera. Pero cualquier poeta teatral que se acerca al tema se siente prendido en el atractivo dramático de la vida de Colón, y su primer intento simple de escenificar la epopeya se amplía y supera, hasta tal punto que ella se reduce a constituir el nudo, el segundo acto de la tragedia del Almirante, el héroe, y tiene perfectamente definida la exposición en sus luchas anteriores y el desenlace en su final desgracia. Así sucede en las únicas piezas dramáticas plenamente conseguidas, que son las tragedias de Claudel y Kazantzakis.

Lope, con aparente simplicidad, cuida mucho la psicología de Colón, el cual utiliza muy distintos argumentos con los reyes de España —a los que ofrece la gloria de evangelizar un nuevo mundo— y con los reyes de Inglaterra y Portugal, para quienes utiliza incentivos puramente materialistas, con reminiscencias de tentación diabólica de los ofrecimientos de Satán a Jesús en el monte Hermón: poder, riqueza. Luego, en la misma línea de influencia religiosa, presenta al *Demonio*, la *Idolatría* y la *Imaginación de Colón* en personificaciones fantásticas con técnica de auto sacramental. Estas fantasías hacen pensar que Campoamor se inspirase en ellas, pues la comedia de Lope sería muy conocida en su tiempo, como hay motivos para pensar, por la misma razón, que Lope conociese el poema de Castellanos.

Queda sólo por señalar una explotación positivista, progresista, del Descubrimiento, para simbolizar en él el más bobalicon racionalismo, el que empachaba y emborrachaba a ciertos poetas del “siglo de las luces”. Ya en 1892, García Velloso identifica a Colón con “el pensamiento humano”, es decir, la Razón, la diosa Razón, que los franceses deificaron elevando a un altar a la prostituta Mariana. Ese Colón-Razón, es amado en la distancia del tiempo y de las millas por la virgen América, que le espera como esposa prometida, no con lámpara bíblica, sino al revés, con la tea apagada, para que el Descubridor se la encienda y le dé la luz de la Idea y del Progreso con mayúscula. El símil de la tea es mío.

En *La Atlántida* de Andrade también se trata de crear “ámbito y luz en apartadas zonas” y como en Velloso, busca América “¡la libertad, la gloria y el progreso!”. En el poema de Rogers, el ángel que manda a Colón volver a España, le promete la libertad, la felicidad y el progreso liberales. En el futuro, reinarán en América la paz eterna, las artes y las letras y aún se establecerá el imperio de Cristo sobre la tierra aquella, no sé si en el heterodoxo reino de los mil años. Su contrapunto claro está en la elegía pesimista de Rubén Darío, que es también oración: “Ruega a Dios por el mundo que descubriste”, y en tantos como con amarga ironía, más o menos antiyanki, increpan a Colón por el Descubrimiento.

En suma, la poesía del Descubrimiento, tan propicia al canto humanístico, está intermedia entre la dramática y la lírica. Con un cenit lírico en Verdaguier, que gana la partida en su tiempo, y un cambio de sentido en Claudel, superado en algún punto por Kazantzakis, pero no en su conjunto. Tema y tono, preferentemente centrados en historia y leyenda hasta Lope inclusive, derivan en alas de la fe y de la fantasía por las vías de lo espiritual y lo religioso, incluso en Kazantzakis, en el fondo, pese a su especial filiación político-social. En cuanto a España, es significativa la influencia de la leyenda negra, a la que atiende no sólo un hispanista como Paul Claudel, porque es signo de su tiempo, sino un hispanista griego como Kazantzakis, que aunque menos apasionado por España, tiene motivos para informarse mejor en nuestros días, cuando la Historia es ya una ciencia.

NOTAS

(1) Marcelino Menéndez Pelayo: *Estudios sobre el Teatro de Lope de Vega*. Obras Completas. Volumen 14. Edición de Bonilla y San Martín. Madrid, 1925. Contiene un estudio previo sobre el teatro histórico, un detenido análisis de “El Nuevo Mundo descubierto por Colón”, de Lope, y bibliografía sobre el tema.

(2) Angel Lasso de la Vega: *Colón y el Descubrimiento del Nuevo Mundo en la antigua poesía castellana*. Artículo en “La Ilustración Española y Americana”. Madrid, 12 de mayo de 1890.

(3) Quien se interese por pormenores de la poesía del Descubrimiento puede consultar las obras monográficas que encabezan el índice bibliográfico. Es básica la siguiente: Calixto Oyuela: “Colón y la poesía”. 1ª edición en revista *El Centenario*, tomo IV, Madrid, 1893, 47 páginas. (49-73 y 97-118). 2ª edición incluido en *Estudios Literarios* del autor, formando el tomo IV de los *Anales de la Academia de Filosofía y Letras* de Buenos Aires, 1915. 3ª edición, incluido en *Estudios Literarios*, tomo II, con prólogo de Alvaro Melián Lafinur, Edic. de la Academia Argentina de Letras, 1943 (96 págs.).

(4) Lucio Anneo Séneca: *Medea*. Traducción en verso de Valentín García Brera. Ed. Gredos. Madrid, 1964.

(5) Luigi Pulci (1432-1484): *Morgante Maggiore*. Publicado en 1482, pero escrito entre 1460 y 1470. Lo recoge Calixto Oyuela en “Colón y poesía” en *Estudios Literarios* tomo II. Edic. de la Academia Argentina de Letras. Buenos Aires 1943.

(6) Carlos Sanz: *La carta de Colón anunciando el Descubrimiento del Nuevo Mundo*, en “Boletín de la Real Academia de la Historia”, tomo 139. Madrid, 1956.

- (7) Fernando Colón: *Historia del Almirante don Cristobal Colón*. Imprenta Tomás Minuesa, 1892. Puede verse también Antonio Rumeu de Armas: *Hernando Colón, historiador del Descubrimiento de América*. Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1973, 454 pág.
- (8) Paul Claudel: *El libro de Cristobal Colón*. Traducción de Julio E. Payro. Prólogo de Guillermo de Torre. Ed. Losada. Buenos Aires, 1954, 137 págs.
- (9) Juan Manzano: *Colón y su secreto*. Edic. Cultura Hispánica. Madrid 1977, 744 págs.
- (10) Juan Pérez de Tudela: *Mirabilis in alpis (Génesis del proyecto colombino)*. Edit. C.S.I.C. Vol. VII de la Col. "Tierra Nueva e Cielo Nuevo". Madrid 1983, 488 pp.
- (11) Manuel Alvar: *Juan de Castellanos: Tradición española y realidad americana*. Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo. Tomo XXX. Bogotá, 1972.
- (12) Juan Pérez de Guzman: *Colón en el teatro de Lope de Vega*. En Memorial de Artillería, número extraordinario, Madrid, 1892.
- (13) Ramón de Campoamor: *Colón* (poema dramático). Imprenta de J. Ferrer de Orda. Madrid, 1853, 244 págs.
- (14) Jacinto Verdaguer: *L'Atlántida*. Prólogo de Federico Mistral, 2ª edición. Barcelona, 1877, 171 págs. La traducción de las estrofas citadas es del autor.
- (15) José María Areilza: *La gasconía de Colón*. Diario "ABC", 5 de julio de 1970. En este artículo informa el autor de una interesante y razonable tesis de Fernando del Valle Laraundi sobre la posibilidad de que el nombre de Cristóbal Colón fuese tan sólo un seudónimo simbolista para hacer providencial su figura.
- (16) Rubén Darío: *A Colón* (elegía), en "Obras completas de Rubén Darío". Ordenación y prólogo de Alberto Chiraldó. Edit. Aguilar. Madrid, 1937, pág. 748.
- (17) Andrés Eloy Blanco: *Canto a España*. En "Podas". Edit. Caracas. Reproducido en diario "A B C". Madrid, 12 octubre 1956.
- (18) Juan Quirós: *Índice de la poesía boliviana contemporánea*. Edit. Juventud. La Paz, 1966, págs. 213 y ss.
- (19) "Sombra de las muchachas", en *Los pasos cantados, El corazón escrito*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1970, pág. 52.
- (20) Eduardo Carranza: *Dulcinea y otros poemas*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1965, pág. 137.
- (21) Marqués de Valmar: "Pensamiento de Schiller". Pequeño poema publicado en La Ilustración Española y Americana, núm. del 30 de enero de 1892.
- (22) CLAUDEL, Paul: *El libro de Cristóbal Colón*. Traducción de Julio E. Payro. Prólogo de Guillermo de Torre. Ed. Losada. Buenos Aires, 1954, 137 págs.
- (23) KAZANTZAKIS, Nicko: *Cristóbal Colón* (tragedia en cuatro actos), 1949. Traducción y prólogo de Miguel Castillo Didier. Edit. Carlos Lohlé. Buenos Aires, 1966. 115 págs.
- (24) MADARIAGA, Salvador: *Vida del Muy Magnífico Señor Don Cristóbal Colón*. Edit. Sudamericana. Buenos Aires, 1944. Con tesis del judaísmo de Colón y dá un trámite poético al descubrimiento en págs. 198 y 199.
- CANTERA, Francisco: *El Origen judío de Colón y el anagrama de su firma*. En Revista "Atlántida", Mayo de 1964.
- ALVAREZ PEDROSO, A.: *Cristóbal Colón no fué hebreo*. En "Revista de Historia Militar de América". Méjico, Diciembre, 1942.
- BERNARDINI, Armand: *El mito del judaísmo de Cristóbal Colón*. En Revista "Ejército" núm. 201. Octubre, 1956.
- (25) Juan Manzano: *Colón y su secreto*, Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1977, 744 págs.

BIBLIOGRAFIA

- ALVAREZ PEDROSO, A.: *Cristóbal Colón no fue hebreo*. En "Revista de Historia Militar de América". Méjico, diciembre 1942.
- AREILZA, José María: *La gasconía de Colón*. Diario "A B C" 5 julio de 1970.
- BALAGUER, Víctor: *Cristóbal Colón*. En la obra da noticias sobre poemas colombinos.
- BALLESTEROS BERETTA, Antonio: *Historia de América*. Tomo IV. Barcelona, 1945. Es la obra más completa sobre el tema, aunque antigua.
- BARRIOS ARANA, Diego: *Notas bibliográficas sobre los poemas a que ha dado origen Cristóbal Colón*. En "Revista de Santiago". Chile, 1873, 269 págs.
- BERNARDINI, Armand: *El mito del judaísmo de Cristóbal Colón*. En revista "Ejército", núm. 201, octubre 1956.
- BLANCO, Andrés Eloy: *Canto a España*. En "Podast". Edit. Caracas. Reproducido en diario "A B C". Madrid, 12 octubre 1956. En "Obras selectas". Editorial EDIME. Madrid, 1968, 245 págs.
- CAMPOAMOR, Ramón de: *Colón* (poema dramático). Imprenta de J. Ferrer de Orda. Valencia, 1853, 244 págs. Edit. E. López. Barcelona (s. a.), 161 págs.
- CANTERA, Francisco: *El origen judío de Colón y el anagrama de su firma*. En revista "Atlántida". Madrid, mayo de 1964.
- CARBONI, Piero: *Cristóforo Colombo nel Teatro*. Milán, 1892. Estudio superficial, pero muy curioso.
- CASAS, Bartolomé de las: *Diario de a bordo de Cristóbal Colón*. Barcelona, 1957.
- CASTELLANOS, Juan de: *Colón* (poema), en "Elegías de Varones de Indias". Carlos Aribau, Biblioteca de Autores Españoles, tomo IV, 3ª edición, 1944.
- CLAUDEL, Paul: *El libro de Cristóbal Colón*. Traducción de Julio E. Peyró. Prólogo de Guillermo de Torres. Ed. Losada. Buenos Aires, 1954, 137 págs.
- CONTE, Augusto: *El Cádiz del Descubrimiento*. En "Cádiz y el Descubrimiento de América". Publicación del Aula Militar de Cultura. Edit. Gobierno Militar de Cádiz, 1966, 105 págs.
- COLON, Cristóbal: *Los cuatro viajes del Almirante y su testamento*. Edición y prólogo de Ignacio B. Anzoátegui. Espasa-Calpe, 4ª edición. Madrid, 1964, 221 págs.
- COLON, Fernando: *Historia del Almirante don Cristóbal Colón*. Imprenta Tomás Minuesa, 1892.
- DARIO, Rubén: *A Colón* (elegía), en "Obras completas de Rubén Darío". Ordenación y prólogo de Alberto Chiralde. Edit. Aguilar. Madrid, 1937 (pág. 748).
- FOXA, Agustín de: *Obras Completas: Poesía*. Edit. Prensa Española. Madrid. 1969.
- GARCIA DEL RIO: *Repertorio Americano*. Con bibliografía de poetas que trataron el tema.
- GAYA, Marcelo: *El mito de Cristóbal Colón*. Zaragoza, 1957.

- GUIA COLOMBINA: *Referencias bibliográficas*. En "Memorial de Artillería", número extraordinario del Centenario del Descubrimiento. Madrid, 1892.
- GUILLEN, Julio: *El primer viaje de Cristóbal Colón*. Madrid, 1943.
— *La perla marinera en el primer viaje de Colón*. Madrid, 1951.
- Houben, H. H.: *Cristóbal Colón. De la leyenda al Descubrimiento*. Barcelona, 1942.
- IRWING, Washington: *Vida y viajes de Cristóbal Colón*. Un extracto en apéndice al *Colón* de Ramón de Campoamor.
- KAZANTZAKIS, Niko: *Cristóbal Colón* (tragedia en cuatro actos), 1949). Traducción y prólogo de Miguel Castillo Didier. Edit. Carlos Lohlé. Buenos Aires, 1966, 115 págs.
- LUCA DE TENA, Torcuato: *Los mil y un descubrimientos de América*. Editorial Revista de Occidente. Madrid, 1968, 264 págs.
- MADARIAGA, Salvador: *Vida del Muy Magnífico Señor Don Cristóbal Colón*. Edit. Sudamericana. Buenos Aires, 1944. Con tesis del judaísmo de Colón y un tratamiento poético del descubrimiento en págs. 198 y 199.
- MANZANO, Juan: *Cristóbal Colón*. Edit. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, 1964 (500 págs.).
— *Colón y su secreto*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1977, 744 págs.
- MENENDEZ Pelayo, Marcelino: *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*. Obras completas. Volumen 14. Edición de Bonilla y San Martín. Madrid, 1925. Contiene un estudio previo sobre el teatro histórico, un detenido análisis de *El nuevo mundo descubierto por Colón*, de Lope, y bibliografía sobre el tema.
- MENENDEZ PIDAL, Ramón: *La lengua de Cristóbal Colón*. Edit. Espasa-Calpe. Madrid. Col. Austral, nº 180.
- MITJANA, R.: *Cristóbal Colón y la música*.
- MORINIGO, Marcos A.: *América en el teatro de Lope de Vega*. En su introducción ofrece un amplio panorama sobre el tema del Descubrimiento y la Conquista en la literatura española. Edit. Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires. 1946.
- MORRISON, Samuel Eliot: *El Almirante de la Mar Océano*. Vida de Cristóbal Colón. Buenos Aires, 1945.
- OYUELA, Calixto: *Colón y la poesía*. 1ª edición en revista "El Centenario", tomo IV, Madrid, 1893, 47 págs. (49-73 y 97-118).—2ª edición, incluido en *Estudios Literarios* del autor, formando el tomo IV de los "Anales de la Academia de Filosofía y Letras de Buenos Aires", 1915.—3ª edición, incluido en *Estudios Literarios*, tomo II, con prólogo de Alvaro Melián Lafinur. Edición de la Academia Argentina de Letras. 1943 (96 págs.).
- PEDRO, Valentín de: *América en las letras españolas del siglo de Oro*.
- PEMAN, José María: "Mensaje de la Alegría", en *Poema de la Bestia y el Angel*. Edit. Jerrarquía, 1ª edición. Madrid, 1938, 202 págs.
— *El Divino Impaciente*, en "Trilogía dramática", págs. 9 a 13. Edit. Cerón. Cádiz, 1935.
- PEREZ DE GUZMAN, Juan: *Colón en el teatro de Lope de Vega*. En "Memorial de Artillería", número extraordinario dedicado al Centenario del Nuevo Mundo. Madrid, 1892. En él, y en todo el número, hay referencias al tema en general, con poemas y bibliografía.
- PEREZ DE TUDELA, Juan: *Mirabilis in alpis (Génesis del proyecto colombino)*. Edit. C.S.I.C. Madrid. 1983. Volumen VII de la Colección "Tierra Nueva e Cielo Nuevo", 488 pp.
- PRIMO DE RIVERA, José Antonio: *La profecía de Magallanes*, en "Últimos hallazgos de escritos y cartas de José Antonio". Recopilación de Agustín del Río Cisneros y Enrique Pavón Pereyra. Ediciones del Movimiento. Madrid, 1962.

- REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA: *Bibliografía Colombina*. Madrid, 1892, 680 págs. Recoge 237 poemas y 48 obras teatrales, la mitad de ellas en prosa, alguna nota es de comentario o crítica y se observan cinco repeticiones.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio: *La Rábida y el Descubrimiento de América*. Ediciones Cultura Hispánica. Madrid, 1968, 182 págs.
- SANCHEZ PEDROTE: *Colón, Cádiz, el Descubrimiento*. Aula Militar de Cultura. Cádiz, 1966.
- SANZ, Carlos: *El Diario de Colón*. "Libro de la primera navegación y descubrimiento de las Indias". Introducción y notas de Carlos Sanz. Edit. Biblioteca Americana Vetusísima, 1962.
—*El gran secreto de la carta de Colón*. Edit. B. A. V. Madrid, 1959.
—*La carta de Colón anunciando el descubrimiento del Nuevo Mundo*, en "Boletín de la Real Academia de la Historia", tomo 139. Madrid, 1956.
—*Descubrimiento del Continente Americano*. Tercer viaje de Colón. Editorial B. A. V., 1962.
- SEIGNEUR, George: *Cristophe Colomb dans la drame et dans l'histoire*. En "Revue du Monde Catholique". París, 1862, 81 págs.
- SENECA, Lucio Anneo: *Medea*. Traducción en verso de Valentín García Sebra. Ed. Gredos, Madrid, 1964.
- STEINER: *Colombo en la poesía épica italiana*. Voghera Gatti, 1891.
- VEGA, Félix Lope de: *La famosa comedia de El Nuevo Mundo descubierto por Colón* (en tres actos). En "Obras de Lope de Vega", publicadas por la Real Academia Española, tomo XI (crónicas y leyendas dramáticas de España), páginas 381 y siguientes. Edit. Rivadeneyra. Madrid, 1900.
- VERDAGUER, Jacinto: *L'Atlántida*. Prólogo de Federico Mistral, 2ª edición. Barcelona, 1877, 171 págs.
- VERLINDEN, Charles y FLORENTINO PEREZ-EMBED: *Cristóbal Colón y el Descubrimiento de América*. Edit. Rialp. Madrid, 1967, 216 págs.
- VIGNAUD, Henri: *Cristóbal Colón, el Quijote del Océano*. Traducción de Eugenio Asensio. Edit. Ulises. Madrid, 1930, 242 págs.
- XIMENEZ DE SANDOVAL, Felipe: *Cristóbal Colón*. Evocación del Almirante de la Mar Océano. Edit. Cultura Hispánica, 3ª edición. Madrid, 1963, 316 páginas.