



Virginia Paguaga López

Arando el aire: La ecología en la poesía y la música de Nicaragua. Cap. 8: Carlos Martínez Rivas-Una perspectiva eco-crítica

Steven F. White
(Estados Unidos)

Steven F. White, catedrático de la St. Lawrence University, es el autor de *El mundo más que humano en la poesía de Pablo Antonio Cuadra* (2002), *Arando el aire: La ecología en la poesía y la música de Nicaragua* (2011), *El consumo de lo que somos: Muestra de poesía ecológica hispánica contemporánea* (2014), *Rubén Darío y Salomón de la Selva: ecos de la muerte y la guerra* (2016) y *Ayahuasca Reader: Encounters with the Amazon's Sacred Vine* (2016).

A primera vista, Carlos Martínez Rivas (1924-1998) podría ser el poeta nicaragüense menos preocupado por el medio ambiente de los abordados en este libro. Pero sería un error limitar nuestro entendimiento de la naturaleza como un compendio de imágenes de árboles, ríos, montañas y un panorama bucólico asociado a escritores cuyas obras incorporan elementos propios de un Romanticismo tradicional. Ciertamente, hay que tener presente la enorme afinidad estética que sentía Martínez Rivas hacia Charles Baudelaire y su preferencia como

flâneur por ciudades y paisajes urbanos. Habría que reconocer también que los paraísos artificiales opuestos a un mundo natural tan ansiados por él se manifiestan también en la obra de Martínez Rivas sin la contraparte mística del bosque de símbolos y sus múltiples miradas que se pueden apreciar en el poema “Correspondances” de Baudelaire, el poeta misógino que afirmó: “La mujer es natural, es decir, abominable”. Todas estas relaciones con el mundo que habitan ambos poetas explican en gran parte la ausencia general de referencias al mundo natural en la obra del nicaragüense. Aun así, no se puede

descartar que sea factible realizar una lectura ecocrítica de la obra de Carlos Martínez Rivas. De acuerdo con Lawrence Buell, es más razonable abrir nuestra definición de la naturaleza y aceptar que una “estética, ética o política del medio ambiente debe tomar en cuenta la interpenetración de la metrópolis y el bosque remoto, las preocupaciones tanto antropocéntricas como biocéntricas” (Buell, 2005: 22-23). En una entrevista que le realicé a Martínez Rivas, el poeta mantiene que la poesía a partir de Baudelaire es, forzosamente, urbana:

Dice Pasternak que la gran poesía nuestra ya no puede depender del campo, por más que querramos volver al campo, desde que Baudelaire inventó la poesía de la ciudad. Es decir, inventó el dandismo y acabó con la naturaleza. El mundo de la poesía se convirtió en “*fourmillante cité*”. Baudelaire creó ese cambio histórico de mentalidad histórica. Se le impuso. Un genio recibe una nueva categoría del universo, una nueva manera de ver el universo y tiene que aguantarlo aunque esa manera de ver sea dolorosa. Sería mucho mejor pensar en el campo, los arroyos, el murmullo del agua y el canto del pájaro. Pero no es necesariamente lo que descubres. Es lo que quieras descubrir. Se te impone. Y a veces es fatal para ti (White, 1989: 100).

En este sentido, ya que el medio ambiente es el lugar que sea donde uno vive, vale la pena destacar la importancia del poema “Dos Murales USA” como un escrito ambiental (sub)urbano dado su perspicaz retrato de los Estados Unidos al final de la década de los cincuenta cuando las costumbres desastrosas de este país en relación con el medio ambiente comienzan a revelarse, sobre todo con la publicación de *Silent Spring* de Rachel Carson en 1962. Sin embargo, en los grandes poetas como Rubén Darío y Carlos Martínez Rivas siempre hay sorpresas, verdades contradictorias que coexisten. Por eso, este capítulo sobre un poeta declaradamente anti-natural comienza sumergiéndose en un singular texto de Martínez Rivas acerca de un pájaro fenomenológicamente observado.

El poeta como fabulista y eco-fenomenólogo

El principal eje del poema “Parte sobre el pájaro llamado “Sargento” y su estrategia” se encuentra en la descripción de las costumbres de este ave en su hábitat, para lo cual el poeta asume el papel de un sutil observador, se emplea su agudeza sobre el *Homo sapiens* para referirse a otra especie. Pero lo no humano en el poema sirve como simbolización del comportamiento humano visto desde una perspectiva antropocéntrica. Las fábulas están protagonizadas muchas veces por animales con atributos humanos y, al final de la narración, hay una moraleja, o sea, lo que se cuenta tiene un propósito didáctico. La aparente objetividad científica en el poema-parte de Martínez Rivas desemboca en una moraleja, pero tan ambigua que funciona como enunciado sobre el estado de salud de un paciente humano, y crea de esta manera un vínculo entre el pájaro y el hablante lírico-lector. En este contexto, el poeta actúa menos como naturalista que fenomenólogo, porque, como aclara David Wood, “Una fenomenología de la percepción descubre rápidamente que sólo tenemos la capacidad de ver porque somos entidades *incorporadas* espacial y temporalmente” (Wood, 2003: 211). Considera, además, que todos los seres vivos, por medio de la evolución, han adquirido cuerpos integrados funcionalmente al medio ambiente que habitan, cuerpos que son responsivos a su entorno. De acuerdo con Wood, “la eco-fenomenología es el perseguimiento de las relaciones que resultan de un compromiso con el mundo, tanto humanas como de otras especies” (Wood, 2003: 213).

¿Cuáles son los principales rasgos, entonces, del sujeto no humano tratado por el poeta? La ornitología identifica el sargento como Tordo Sargento, cuyo nombre científico es *Agelaius phoeniceus* de la familia Icteridae. De los ictéridos, que también incluyen los zanates, forman parte muchas especies de aves de plumaje negro combinado con otros colores brillantes como rojo, amarillo y naranja. Según Stiles y Skutch, el sargento se reproduce en pantanos temporales, donde “el macho defiende territorios en que una o más hembras tienen sus nidos” (Stile y Skutch, 1989: 413). Es decir, además del territorialismo, poseen un sistema social de una fuerte poliginia, pues se han observado machos individuales con un harén de hasta quince hembras. Según la versión en línea de *The Birds of North*



America, estudios recientes moleculares han demostrado que tanto las hembras como los machos copulan con otras parejas ya que los dueños de un territorio determinado no engendran todos los polluelos ubicados allí (Yasukawa y Searcy).

Los sargentos machos suelen posarse en puntos altos de la vegetación para llamar más la atención, mostrando de manera agresiva las charreteras rojas en sus alas negras a cualquier intruso, incluso cuando sean más grandes que el sargento vigilando su área con un canto áspero y punzante. Son perfectamente capaces de sobrevolar y agredir a un ser humano que represente una posible amenaza al territorio al que pertenece.

Los sargentos emigran de los Estados Unidos a Centroamérica (aunque también hay poblaciones estables de este pájaro en esta zona centroamericana) durante los meses de invierno del hemisferio norte donde pasan la temporada seca y calurosa de América Central. Aunque Martínez Rivas podría haber escrito este poema en Canton (Nueva York), un pueblo remoto en la frontera con Canadá (donde yo solía correr en un sendero que pasaba por un pantano solitario con varios *red-winged blackbirds* siempre alertas ante mi presencia), el poeta deja claro al final del texto que lo compuso en enero de 1977 en Los Chiles (Costa Rica, cerca de Nicaragua) durante una visita a la finca Las Brisas residencia del célebre José Coronel Urtecho y su esposa María Kautz--lugar a donde yo también peregriné, por primera vez en abril de 1979.

El poema comienza con una descripción muy precisa no sólo del paisaje con su baja vegetación, sino de la actividad humana en relación con el zacate que ha renacido después de haber sido controlado con fuego meses antes en marzo. El sargento se revela como una entidad afín, un verdadero acróbata de la naturaleza. La estrategia de su movimiento en la primera sección se relaciona con el proceso de escribir porque así es la forma en la que el poeta tiene que acercarse al texto:

Parte sobre el pájaro llamado “Sargento” y su estrategia

I

Revuelo que se pierde en el pasto bajo. Zacate quemado en marzo, renaciendo. Donde asoma actual el pájaro trepando en flexión paralelo a la recta del horizonte, como un acróbata, hasta el centro del alto brote herbáceo, que se dobla.

Pausa, balanceo sobre un trapecio.

Para descender a pasos contiguos como sobre un texto al extremo del tallo que cede depositándolo en tierra, reirguiéndose en su diámetro.

(Martínez Rivas, 2007: 328)

El ave se pierde y reaparece en la segunda sección del poema. Se narran las observaciones en tiempo presente, otorgándole al texto una mayor inmediatez y verisimilitud científica. Al querer vigilar su territorio, es preciso que se coloque en un punto vegetal alto y flexible por naturaleza, para luego utilizar su canto particular para asegurar su dominio, precisamente en la presencia del ser humano que lo observa y produce la amenaza, a la cual el sargento responde:

II

Se ha perdido de nuevo el “Sargento”.

No. Está allí. Salta a la mata a posarse en su cima menor, en su más frágil prolongación. Desde donde gorgea, gargariza su llamada.

Cinco notas.

¡Que se repita!

Cinco notas: una primera. Tres...

(tónicas síncopas ceñidas

tan ceñidas que se diría dos, una. Un trino trisilábico.

Junta de notas sin quebradura trazando la curva sin cesura

Su astringencia temperando nuestra conducta)

Y la quinta.

¿Cuál es el propósito de este trino que se describe en términos lingüísticos como si se estuviera analizando o escribiendo un poema? Hay música tónica, trisilábica, pitagórica, sin cesuras, nuevos ritmos que el poeta aprende en un diálogo directo con una fuente natural, tal como describe el fenómeno David Abram cuando afirma: “La escritura, tal como el lenguaje humano, se engendra no sólo en la comunidad humana sino entre la comunidad humana y el paisaje animado: nace del intercambio y contacto entre el mundo humano y más que humano” (Abram, 1997: 95). Y en el proceso de escuchar el canto, después de la cuarta nota pero antes de la quinta, es como si la música fuera el producto de la sinestesia, una astringencia en la lengua del poeta que intenta verter su experiencia a las palabras y que siente una mezcla de algo sumamente seco y amargo, un regusto metálico. El canto del sargento cuidadosamente observado “tempera nuestra conducta” humana, según el poeta, porque lleva a una epifanía ante la cual somos transformados y no podemos comportarnos de la misma manera que antes. David Wood, al hablar de la eco-fenomenología, afirma:

[que] por medio de nuestra experiencia del tiempo y la temporalidad de nuestra experiencia, percibimos las identidades continuas de las cosas, la coordinación de sus ritmos procesuales y pulsantes, y las



múltiples maneras virtuales e imaginativas en que aún en un instante dado entramos en un estado de conectividad que trasciende el momento (Wood, 2003: 213).

Para éste, “es a través del ritmo y la periodicidad que el tiempo adquiere suficiente eficacia autónoma para generar su propia diferenciación relacional” (Wood 216), y ratifica sus ideas con los ejemplos de las luces de las luciérnagas y la música de las chicharras, aunque asimismo se puede aplicar perfectamente al canto del sargento en el poema de Martínez Rivas. Estos ritmos percibidos por el poeta se coordinan y enriquecen la experiencia temporal cognitiva del hablante lírico.

III

Hunde el pico en la roja charretera del ala azabache y

espera. Espera la respuesta. Que al fin llega.

Tardía, cinco notas. Un eco.

Pero demasiado tardar para un eco; para ser sólo un eco en la aérea nubosa concavidad.

El poeta-eco-fenomenólogo observa el comportamiento del pájaro, los movimientos de una especie agresiva que, sorprendentemente, parece ser más calma en la tercera estrofa. ¿Está consciente el sargento que lanza su canto a la espera de una respuesta? ¿Qué espera? ¿No está defendiendo su territorio de un intruso humano? ¿Procura alguna comunicación con otra especie, diferente que la suya propia? Según Martínez Rivas, lo que escucha el sargento demora demasiado para ser un eco. Si fuera un eco, tal como sucede en un famoso poema de Darío,

significaría que el sujeto en realidad está solo. La respuesta llega, en todo caso, pero es apenas perceptible debido a la distancia entre los dos miembros de la misma especie que habita el mismo espacio cóncavo bajo el cielo.

IV

De lo oculto al arbusto su tremor súbito una
seña

un aviso un giro oblicuo una maniobra que de lado
apagado

el motor el motor muerto planeando se responden se
esconden refugiándose dentro
de la bijagua entre el marchito chagüital enano.

V

Hasta aquí el parte sobre la estrategia, el
comportamiento matinal del “Sargento”.

En Las Brisas Río Medio Queso

Los Chiles Costa Rica dieciséis de enero del
setentisiete.

La música lejana del sargento que contesta es indicio de la comunicación potencial entre macho y hembra, o, figurativamente, la búsqueda poética, tal como declara Darío en “Yo persigo una forma...”. Pero en el poema de Martínez Rivas, no hay un cisne que interroge al poeta. Dos, pero sólo dos, sargentos se responden, se esconden, planeando en el aire para formar una rima visual dinámica entre sí, y se refugian, quizá juntos, quizá no, entre la bijagua –una planta silvestre de la familia de las Marantáceas, cuyas hojas sirven para envolver alimentos en Centroamérica– y una plantación de plátanos. Wood considera que no es que los seres vivos tengan fines sino que *son fines en sí mismo* (Wood, 2003: 218). ¿Qué tipo de maniobra hacen los pájaros? ¿Cuál es su estrategia? ¿El sargento y su eco vivo buscan la cercanía eventual sólo para reproducirse? ¿Intentan mantener intacta la soledad que emblemáticamente refleja la existencia humana? Carlos Martínez Rivas, autor de *La insurrección solitaria*, no aclara del todo estas preguntas porque su propio comportamiento matinal en “Parte sobre el pájaro llamado ‘Sargento’ y su estrategia” que nació gracias a este pájaro mismo también es enigmático, resistiendo el afán interpretativo de sus lectores que lo observan en el poema.