

“A UN SALTO POR DONDE SE DESPEÑA EL ARROYO DE CHILLO” O LA CONCEPCIÓN ESTÉTICA DEL PAISAJE AMERICANO COMO MEDIO ALECCIONADOR

**“A UN SALTO POR DONDE SE DESPEÑA EL ARROYO DE CHILLO” OR
THE AESTHETIC VISION OF THE AMERICAN LANDSCAPE
AS INSTRUCTIVE MEANS**

ANA CAROLINA OCHOA ROA*
Pontificia Universidad Javeriana

Fecha de recepción: 26 de febrero de 2014

Fecha de aceptación: 14 de mayo de 2014

Fecha de modificación: 30 de mayo de 2014

RESUMEN

Este artículo propone un examen del romance “A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo”, propuesta estética de Hernando Domínguez Camargo, como parte de la concepción de este poeta criollo del paisaje americano como medio didáctico en contra de la arrogancia.

PALABRAS CLAVE: “A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo”, Hernando Domínguez Camargo, paisaje americano, concepción del mundo, criollo.

ABSTRACT

This article proposes an exam of the romance “A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo”, written by Hernando Domínguez Camargo, as part of the American creole poet’s vision as an instructive means against arrogance.

KEYWORDS: “A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo”, Hernando Domínguez Camargo, American landscape, world-vision, American creole.

* Magíster en Literatura. Pontificia Universidad Javeriana.

PALABRAS LIMINARES

Después de haber recibido una fuerte educación teológica y literaria, tal como era propio de la instrucción jesuítica para descendientes directos de españoles (Rey 100), en sus primeros años de formación (desde 1618 en Tunja, donde la Compañía de Jesús ya tenía casa de probación, de acuerdo con la información dada por Guillermo Hernández), Hernando Domínguez Camargo se ordenó en el año 1623, a la temprana edad de diecisiete años (Hernández xxxvii). El período comprendido entre este año y mediados (julio) de 1631 es una gran laguna en la vida del escritor neogranadino. Sin embargo, Meo Zilio, el mayor estudioso de la obra domingueña hasta el momento, afirma tener la certeza de que Hernando Domínguez Camargo formó parte de un grupo de treinta jesuitas que tuvo que viajar a Quito por problemas económicos de la Compañía de Jesús (39).

A pesar de los pocos datos biográficos disponibles sobre lo que pasó durante ese tiempo, lo que sí se puede decir es que ese lugar americano sirvió como fuente de inspiración de una lección en contra de la arrogancia, lección hecha tangible a través de una puesta en forma poética. Nos referimos al romance asonantado “A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo”, publicado por primera vez, al igual que la *Invectiva apologética*, en el *Ramillete de varias flores poéticas recogidas y cultivadas en los primeros abriles de sus años, por el Maestro Jacinto de Evia, natural de Guayaquil, en el Ecuador* (1675). A través del juego metafórico de esta propuesta estética se opera la transformación del arroyo ecuatoriano en un potro corriendo “por entre peñas y riscos”¹ (Domínguez Camargo 375).

Con lo anterior en mente, este análisis apunta a la manera como el poeta criollo decanta sobre el papel su concepción del mundo, específicamente del paisaje americano y del lujo palaciego a través de una propuesta estética particular y la manera en la cual ese medio telúrico americano es ponderado como dador de lecciones, por oposición a la arrogancia emblemática de las cortes. El desarrollo analiza los recursos empleados por el poeta para comunicar su concepción del mundo y la conciencia que, en calidad de criollo, tiene del paisaje americano. En contraposición con su obra más ambiciosa, el *Poema heroico*, el escritor opta por una forma más ligada a la tradición popular que a la escuela cultista del barroco. Con base en Goldmann y Bourdieu se hace un acercamiento a la concepción del mundo para relacionarla con la pertenencia de Domínguez a un grupo social específico, como tal hace una defensa del paisaje americano y de la lección moral que se puede encontrar en él.

1. Se hará una revisión del romance ya enunciado en la edición de la Biblioteca Ayacucho (1986), una revisión y actualización de la edición del Instituto Caro y Cuervo (1960) con notas explicativas de Giovanni Meo Zilio.

Así pues, se procederá a la interpretación de la obra y su conexión con la visión del mundo del autor, dando respuesta a los siguientes interrogantes: ¿cuál es la elección composable preferida por el autor? ¿Qué relación tiene esta preferencia con la concepción del mundo del autor en calidad de criollo? ¿Cómo un estudio minucioso de los efectos de sentido encontrados en los versos del poema manifiesta ese didactismo aleccionador del medio natural americano?

LAS ELECCIONES COMPOSIBLES EN “A UN SALTO POR DONDE SE DESPEÑA EL ARROYO DE CHILLO”

Avanzando hacia los efectos de sentido otorgados por el romance, consideramos oportuna la revisión de las “elecciones composibles” (Bordieu 138) de esta obra menor. Decimos menor puesto que, comparadas con el Poema heroico, las demás obras domin-gueñas son de una extensión más o menos corta.

La *puesta en forma*, en términos generales tiene que ver con las *elecciones composibles*, es decir, la selección de un género y un estilo por parte del autor (Bourdieu 140). Esta preferencia es definitiva en la propuesta estética del autor, pues a través de ella se invierten las jerarquías otorgadas a las formas cultas y a las formas populares; con este hecho Hernando Domínguez Camargo demuestra cómo se puede transformar la concepción de esas formas poéticas populares como elecciones “inferiores” y se les puede dar un nuevo *status*, por medio de su reivindicación. ¿Cómo lo logra?

Para responder a ese interrogante debemos resaltar el hecho de que las elecciones composibles en casi todos los poemas cortos del poeta neogranadino, incluido “A un salto...”², están casi siempre al margen de las formas cultas del barroco en uno o varios aspectos, excluyendo el poema “Al agasajo con que Cartagena recibe a los que vienen de España”, cuyo formato es la octava real y cuyos versos han sido trastocados sintácticamente para dar lugar al hipérbaton como en el *Poema heroico*.

La selección composable es, entonces, una forma popular, a saber, la redondilla³ asonantada, presente también en otras propuestas poéticas del autor: “A la pasión de Cristo” y “A la muerte de Adonis”, muy al margen del tópico mitológico también. Estas escogencias tienen una razón de ser, al resultar el barroco, mejor dicho, el barroco propiamente culto, muy cercano a lo cortesano y marca identificadora del letrado (Rama), un

2. De ahora en adelante utilizaremos esta forma abreviada para el romance “A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo”.

3. Forma dominante en el teatro del Siglo de Oro, ya que ocupa la mayor parte de los diálogos (Marchese y Forradellas 343).

código considerado insuficiente para la evaluación crítica que opone la vida campestre, cuyo escenario mismo da lecciones de vida como la humildad y la sencillez, a la arrogancia desplegada en los ambientes cortesanos, así como la vanidad por los logros adquiridos o por una atractiva apariencia física, que recibirá también una lección de la misma naturaleza en el romance “A la muerte de Adonis”.

El uso de un lenguaje popular, más asequible para el lector actual si se compara con el del *Poema heroico*, resalta asimismo algunos registros populares del habla cotidiana; en el romance “A un salto...”, el poeta opta por el registro “Dalen” (quinta redondilla) en lugar de “Danle”, el primero de los cuales es el resultado de un fenómeno del habla popular extendido en la Península Ibérica y utilizado en las colonias también. Seguramente este es un lenguaje más cercano a las provincias que al ambiente letrado. Domínguez Camargo busca acercarse con ese lenguaje, formalmente más simple y alejado de la tradición, a las formas más simples de la vida colonial: el campo, la vida provinciana, cuyos ambientes y escenarios dan una lección de alejamiento de los antivalores como la soberbia y la avaricia. Y esto va a estar conectado con el *Poema heroico* dentro del cual, y muy a pesar de estar inscrito en la línea culta barroca en muchos de sus aspectos, las lecciones casi siempre se dan a través de la vida campestre, mientras que el ambiente cortesano es satirizado moralizadamente (tópico guevariano de menosprecio de corte y alabanza de aldea) por sus vicios, excesos y explotación a través de sus investivas. ¿A qué se debe esta escogencia y qué tiene que ver con la visión del mundo del vate bogotano?

HERNANDO DOMÍNGUEZ CAMARGO: LA VISIÓN CRIOLLA DE ARRAIGO TELÚRICO

Antes de pasar a la propuesta de abordaje microtextual del romance, debemos mirar con atención al hombre y lo social, vale decir, a Hernando Domínguez Camargo en tanto miembro de un grupo social con aspiraciones e interpretaciones particulares de la realidad de la que estaba formando parte. En este sentido no se puede pasar por alto la pertenencia del escritor a la clase criolla como una de las marcas decisivas en su producción estética y en su “concepción del mundo”. Como término muy relacionado con la clase social que enmarca al sujeto, se anotará la definición del concepto: “Una concepción del mundo es precisamente este conjunto de aspiraciones, de sentimientos y de ideas que reúne a los miembros de un grupo (o lo que es más frecuente, de una clase social) y los opone a los demás grupos” (Goldmann 29).

El hombre vivo y completo es concebido por Goldmann como un elemento de un conjunto denominado “grupo social”. Así pues, se va más allá de la conexión entre

texto e individuo para llegar de este a los grupos sociales de los que forma parte, siendo el individuo más o menos influenciado por el mundo exterior (7-25). Desde esa visión del hombre, los “grupos sociales” tienen importancia considerable en las acciones y formas de pensar del individuo; tales grupos proceden de diversa índole; por ejemplo, se habla de asociaciones económicas y profesionales, de familias, de comunidades intelectuales o religiosas y de grupos nacionales, entre otros. Para Goldmann, el “grupo social” de mayor repercusión en la vida y en la creación intelectual y artística del individuo sería la clase social, ligada por un fundamento económico de importancia primordial para la vida ideológica de los hombres, viéndose ellos obligados a consagrar la mayor parte de sus preocupaciones y de sus actividades a asegurarse la existencia; más aún en el caso de las clases dominantes cuyas mayores aspiraciones consisten en mantener sus posiciones y acrecentar su fortuna (28).

Los diferentes grupos sociales forjan intereses orientados hacia una transformación global de la estructura social, dice Goldmann (28). Este aspecto es relevante a la hora de un acercamiento analítico de la obra del autor. La pertenencia de Hernando Domínguez Camargo a la clase criolla influyó, en primer lugar, en la educación recibida, educación jesuítica para las clases privilegiadas, en sus posiciones como eclesiástico y muy probablemente en la adquisición de beneficios económicos y simbólicos. Hernando Domínguez Camargo tuvo acceso a una educación espiritual y literaria, la segunda de las cuales es vista como de capital importancia en su obra en general, pues la tradición literaria —la tradición griega, latina y la muy vigente estética barroca (Góngora, por poner solo un caso)—, cobra suma importancia como modelo y fundamento de la práctica literaria.

Sin embargo, pertenecer a la clase criolla trazaría, al mismo tiempo, la marca diferenciadora con la concepción del hombre peninsular. Al decir de José Luis Romero, en este hombre “se advirtió una marcada subestimación por el mundo americano. América no era el lugar para arraigarse sino un lugar de paso, para obtener riquezas y alcanzar una posición social de la que se esperaba disfrutar en la metrópoli” (120), y páginas después añade: “En el seno mismo de la clase dominante, el distingo entre peninsulares y criollos introdujo una constante inestabilidad ... Porque, poco a poco, y a diferencia del peninsular, el criollo fue adquiriendo con la tierra un compromiso cada vez más vivo, que entrañaba la conciencia del arraigo y que se fortalecía generación tras generación” (122). Hernando Domínguez Camargo, en calidad de hijo de ese suelo americano, al igual que muchos poetas hijos de peninsulares, adquiriría posteriormente esa conciencia de compromiso con su medio telúrico, razón por la que empezaría a trazar críticas, intereses y propuestas diferentes a las del escritor español.

Aunque los criollos no empezarían a planear su lucha de independencia sino hasta fines del siglo XVIII, la lucha del criollo por afirmarse como tal y diferenciarse del español, se empezó a dar desde el siglo XVI, no por las armas, claro está, pero sí por medio de la palabra. Abriendo un paréntesis histórico para corroborar lo anterior, Mazzotti afirma que la designación “criollo” empezó a ser usada desde 1567, aplicada a los neoeuropeos; originalmente adquirió un carácter insultante, pues el término era aplicado a los hijos de africanos nacidos en la Nuevas Indias Occidentales. Pero después, la categoría de criollo empezó a adquirir una nueva connotación que remitía más bien a un fundamento social y legal más que biológico.

Asimismo, y en consonancia con lo ya expuesto por Romero, empezó a remitir a un sentimiento de pertenencia a la tierra. Además, los criollos de los siglos XVI y XVII tuvieron que hacer elaboraciones intelectuales de diverso orden para contestar a los insultos con que eran menospreciados por su situación de nacidos en América. A continuación, se parafrasea a Suárez de Figueroa, citado por Mazzotti: para Suárez era aborrecible el mismo nombre del mundo descubierto, “Indias”. Seguidamente contrapone el mundo peninsular al nuevo. A tal grado llega su desprecio que llama “sabandijas” a quienes se crían en los límites antárticos y occidentales. Como es de suponerse, las respuestas a tales críticas e insultos no se hicieron esperar; los criollos y criollistas, a través de numerosas páginas, buscaron una exaltación de los descendientes de los conquistadores por medio del otorgamiento de una forma diferenciadora de identidad hispana que ya no era la peninsular, sin cabida alguna al esbozo de un ideario de independencia. Su identidad, su identificación con el suelo americano que los vio nacer fue una de sus formas de lucha (Mazzotti).

Con estas anotaciones sociológicas en mente, pasemos al estudio propiamente dicho del romance para ir redondeando la concepción del mundo del poeta, así como para destacar su particularidad estética en “A un salto...”.

ANÁLISIS DEL ROMANCE “A UN SALTO POR DONDE SE DESPEÑA EL ARROYO DE CHILLO”

“A un salto...”, publicado por vez primera en 1675 (Madrid) y muy probablemente escrito en la época quiteña, es una obra dedicada al arroyo de la hacienda de Chillo, ubicada en Quito. En el poema el autor pone de manifiesto esa intención “cinematográfica” artística del barroco (Hauser 96). A través de una secuencia metafórica, el poeta relaciona el arroyo con un potrillo corriendo. Este juego de imágenes teriomorfas le confiere un animismo

tal a la escena acuosa, que el lector cree, o bien estar mirando una película, o bien estar acompañando todo el trayecto del arroyo de manera inmediata, como transeúnte del lugar.

Estructuralmente hablando, el poema sigue un hilo conductor: presenta, escena tras escena, el recorrido de un arroyo presuntuoso en un principio. El poema reúne once redondillas visuales, once escenas cinematográficas con la música de fondo de su rima asonante. La marca temporal alude a una situación diurna inferida por los visos del agua comparados a perlas, estrellas..., merced a la operación de los rayos del sol sobre los mismos. En cuanto a la conexión entre las marcas temporales y espaciales, puede decirse que las segundas son directamente proporcionales a las primeras: conforme pasa el tiempo, cambia el espacio y la reacción del potro hacia el mismo. Se trata de una secuencia de imágenes de un potro corriendo presuntuoso por el paisaje agreste y, aunque intente, no puede escapar de su consecuente caída. Al principio, las palabras rodean un sentido de hermosura semantizada a través de la voz sonora y musical del arroyo, de su correteo liviano y gracioso por entre el paisaje, aun a expensas de su arrogancia. Pero después se muestra cómo el potro va cediendo ante el escenario natural, cada vez más salvaje y peligroso para su recorrido.

A continuación presentaremos el paso a paso de la lección como demostración del elemento forestal como medio aleccionador importante. Ya desde el título el poeta otorga la clave del motivo del poema: el sintagma inicial “se despeña” convoca las nociones de golpe, de caída y nimiedad o pequeñez de las cosas y por extensión de las personas en el mundo y en el infinito lienzo universal. El título es ya, de por sí, aleccionador. Una de las particularidades de esta propuesta estética vendría a estar dada, en primer lugar, por la selección de una opción composable popular, el soneto asonantado y también por el mismo entorno natural. Pero aquí no se trata de uno cualquiera, sino de los elementos del entorno natural americano, los sujetos de las acciones (resaltados con cursiva en el análisis a continuación) que se vendrán a constituir en la parte didáctica contra la arrogancia. Otro aspecto importante es la operación metafórica compleja, al decir de Gracián, los compuestos por metáforas o semejanzas (281), a través de una relación isomórfica, a lo largo de todo el romance, entre el arroyo y un potro lujosamente adornado. Habida cuenta de lo anterior, sígase este análisis, redondilla por redondilla, de los efectos de sentido.

En la primera redondilla, además de otorgar una cualidad animada al arroyo, el poeta lo personifica: “Corre arrogante un arroyo/ por entre *peñas y riscos*, / que, enjaezado de perlas, / es un potro cristalino” (375). El término ‘arrogante’, como denotación de un antivaleor humano, confiere al arroyo una cualidad negativa, que lo empuja a deambular, correr y saltar osadamente por entre peñas y riscos a la manera de un potrillo salvaje. Advértase, por mediación del sintagma metafórico “enjaezado de perlas”, que la arrogancia

viene como consecuencia del lujo con que se adereza. Así, se podría llegar a la relación de la arrogancia con el lujo, muy distintivo de los ambientes cortesanos de la vida colonial.

El segundo cuadro metafórico, visto a través de la segunda redondilla, pone ante los ojos del lector una relación isomórfica entre el potro y el arroyo. El pelo del arroyo, de aljófar, es semejante al del caballito, puesto que ambos tienen la cualidad de brillantez. La mirada es llevada entonces a la imagen de un arroyo “claro y limpio”. A continuación, la escena involucra otros elementos paisajísticos; sigue el romance, “que por cogerle los pelos/ le almohazan *verdes mirtos*” (375). Los ojos se dirigen entonces hacia los arbustos quiteños que tienen contacto con el arroyo. Son ellos los que lo “almohazan”, cepillan su pelo claro y limpio. Inmediatamente después, el autor apela a otro sentido del lector; a través de otra metáfora (auditiva), aquél halaga los oídos de éste con el sonido del arroyo, metáfora asociada con otra de carácter óptico en la tercera estrofa: “Cíñele el pecho un pretal/ de cascabeles tan ricos, / que si no son cisnes de oro, son ruiñeños de vidrio” (375). Así, compara el sonido del arroyo con la melodía de un cascabel. Y es que solo en virtud del movimiento, ambos cantan.

Para aderezar la idea del sonido melódico emitido por el arroyo, el poeta agrega otro ingrediente: mediante una representación ornitológica puesta a través del canto de los ruiñeños, para muchos uno de los más espléndidos que puede emitir un pájaro y considerado como una melodía musical, variada y potente, sugiere el bellissimo canto ascendente y descendente del agua en movimiento, pero a esta voz se suma la voz del cisne, que emite un ronquido antes de morir, nunca canta. Sin embargo, para poder entender la idea proponemos al lector abrir un cuadro intertextual⁴ que lo remonta a la imagen mitológica de esta ave, pájaro solar, consagrado al dios Apolo y al que se atribuía poéticamente en la antigüedad, y mucho después, la emisión del más hermoso de los cantos como presagio anunciador de la que fuera su cercana muerte. La palabra fonética en virtud del simbolismo mitológico atribuido al ave, se puede asociar entonces al arroyo que canta preciosamente como augurio de su caída. El oro, como elemento del que está hecho el pretal, el cinturón del caballo, refuerza la idea de boato, negativamente evaluado por el poeta al ser pertenencia del sujeto que cae.

El romance ahora otorga otra metáfora anatómica: “Bátenle el ijar sudante / los acicates de *espinos*, / y él es tan arrebatado, / que da a cada paso brincos” (375). Conforme cambia el escenario, cambia el trayecto que acompaña a la imagen y cambia la reacción del potro cristalino. Los espinos producen un arrebató en el potro cristalino así como el jinete con el acicate para apurar el paso del caballito. Empieza la transformación ligada al movimiento:

4. Los cuadros intertextuales “son esquemas retóricos o narrativos que forman parte de un repertorio seleccionado y restringido de conocimientos que no todos los miembros de una cultura poseen” (Eco 120). El lector a menudo los extrae de su propia enciclopedia histórica, literaria, entre otras.

el arroyo inicia su metamorfosis salvaje, sus aguas aceleran sus pasos; ya no corren, brincan, palabra que connota brusquedad, alteración. El potro cristalino trata de correr, pero los obstáculos naturales se van interponiendo en su paso para calmarlo: “Dalen sofrenadas *peñas* / para mitigar sus bríos, / y es hacer que libre espumas / de mil espongiolos grifos” (375).

El lector vuelve a asistir a un frenético movimiento, producto del cambio del escenario natural: “Estrellas suda de aljófar / en que se suda a sí mismo / y atropellando sus olas, / da cristalinos relinchos” (375). Como potro sudoroso por operación de su brusco movimiento y su continua agitación, el arroyo, por operación de las peñas y de los obstáculos que se interponen a su paso, salpica sus aguas cristalinas, y eso que despiende de su cuerpo cristalino es comparado a estrellas que retornan al cuerpo acuoso; esta metáfora celeste que connota la idea de una motricidad chispeante de estrellas cristalinas va acompañada de una metáfora auditiva sugerente de un ruido similar al relincho del caballo, a la voz angustiada del caballo. De nuevo aparece un término de ornamento lujoso, “aljófar” (perla), para caracterizar al potro cristalino.

Con el relincho como antesala fatídica de lo que viene, la siguiente escena dibuja un río que ahora corre desbocado, que resopla con ira y furor “bufando” como el caballito “tan colérico, que arroja / a los jinetes alisos”. Ese torrente acuoso despliega con tal fuerza su furia que las maderas de los árboles son arrojadas, despegadas de la tierra, como el potrillo colérico que arroja a su jinete. El espectador de la escena ahora asiste a una calle acuosa contemplada por los árboles vecinos, cuyas varas irritan al caballo cristalino, alameda que es la antesala de un precipicio: “Hace calle entre el *espeso* / *vulgo de árboles vecino*, / que irritan más con sus varas / al caballo al precipicio” (376).

A continuación se contempla la escena de un salto encorvado. Ciego ya, ese potro cristalino viene a estrellarse en las crestas de un escollo y cae en un abismo “vertiendo sesos de perlas / entre adelfas y pinos”. Los sesos cristalinos caen sobre los árboles vecinos del salto. ¿Qué queda del animal acuoso? Pues bien, de aquel caballito soberbio de cristal queda un hilo de agua mansa, como lo declara la estrofa de cierre: “Escarmiento es de arroyuelos, / que se alteran fugitivos, / porque así amansan las *peñas* / a los potros cristalinos” (376).

El paisaje americano es, entonces, la preferencia del poeta para dar una lección de humildad. La arrogancia estaría representada por un potro, pero no por un potro cualquiera, sino uno adornado con lujos. Su arrogancia, como figura de personificación, lleva al lector a la idea de que es producto de las riquezas materiales, muy relacionadas con el ambiente cortesano. ¿Quiénes se constituirían en los dadores de la lección? Los elementos del ambiente natural americano: “verdes mirtos”, “acicates de espinos”, “sofrenadas peñas”, “árboles vecinos”, sujetos que operan de manera diferente en el potro de cristal durante su trayecto hasta llegar a amansarlo; de modo que no solo el potro cristalino es importante, lo son también los elementos del entorno americano que de manera sucesiva le van dando las lecciones, lo van amansando hasta su caída. Nótese

de igual modo las reacciones de este potro ante las lecciones que va recibiendo: en un principio se muestra más soberbio, pero finalmente cede ante la inmensa e invencible fuerza telúrica del paisaje agreste americano que lo alecciona, entonces cae.

En este punto se puede tejer una relación transtextual —trascendencia textual de un texto, que se distingue de esa otra trascendencia que lo une a la realidad extratextual (Genette 9-13)— entre este, dígame corto poema, y el *Poema heroico*, algunas de cuyas octavas también teriomorfizan los ríos y los arroyuelos, telón de fondo o escenario de algunas anécdotas de la experiencia vital de San Ignacio de Loyola. Esa escena acuosa que atraviesa peñas, riscos y escollos de toda clase es, entonces, de nuevo marco paisajístico de la cueva de Manresa. Ignacio asiste a un escenario muy campestre, rodeado de agua, plantas y diversos animales. La primera octava del Canto Cuarto (Libro II) dice: “en Manresa se empeña un tosco risco” / alano aún contra el cielo colmilludo” (137). También se evidencian pretensiones de ascenso del peñasco o risco que, colmilludo, intenta morder el cielo como un alano.

La tercera octava otorga una metáfora celeste, una imagen de ascenso: “...cometa de cristal, un arroyuelo, / desde la cima que en la nube *habita*” (137). Resaltamos el verbo en tiempo presente, con lo que se sugiere la idea de un alto risco por donde se despeñan las aguas. Y viene la imagen catamorfá: “... porque *caigan* sus aguas desde el cielo; / y desgredando al risco en que *palpita*/ luces de vidrio, *se despeña* al suelo / de ampo en ampo, y su cristal quebrado (*por efecto de la caída*) la cola (*imagen de anatomía animal*) *vibra* en el ameno prado” (137, bastardillas fuera de texto). Al igual que en “A un salto...”, hay una imagen de fuerte caída, de vulnerabilidad acuosa. Al mismo tiempo, teriomorfá, se asemeja su cola a la forma de un animal. Del mismo modo, el poeta acude a la hipérbole para enfatizar cuán alzado está el arroyuelo y, por tal motivo, cuán duro es su golpe de caída, “porque *caigan* sus aguas desde el cielo”. El arroyuelo es un cometa momentáneo, tiene ínfulas de alcanzar el cielo; sin embargo, luego se precipita, invade el escenario con sus luces de vidrio, desgreda al risco, se despeña al suelo ya con su cristal quebrado, “la cola *vibra* en el ameno prado”, se tranquiliza. Nótese que el uso del tiempo presente del modo indicativo actualiza la lección de humildad, pero también actualiza la arrogancia, ese alzarse propio de los ambientes cortesanos que en ese poema épico satirizará a través de denodadas invectivas. Los verbos que hemos puesto en cursiva, entonces, muestran la caída como constante de la vida, como hecho perpetuo e ineludible.

ANOTACIONES FINALES

En este artículo hemos querido resaltar, como parte de la puesta en forma de la obra domingueña, esta selección poética popular (romance de redondilla asonantada) como propuesta estética para realzar esas formas al margen de la tradición culta, al margen de

la ciudad letrada; formas a través de las cuales dar lecciones de humildad y asimismo la oposición entre la vida campestre alejada de los placeres y vicios mundanos, y la vida cortesana como vida engañosa que en cualquier momento cae fatalmente como el arroyo.

La personificación y el carácter hipomorfo del arroyo en “A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo”, hacen evidentes la soberbia, la vanidad y el orgullo humanos y, al mismo tiempo, la pequeñez del mismo; demuestran las reacciones que este tiene ante los cambios, su conducta inadaptable, casi nunca resignada, que se metamorfosea como el potro cristalino, más si se trata de un cambio desfavorable. Asimismo, el lujo que adereza la visión del potro cristalino remite al lujo cortesano y su consecuente soberbia. En otras palabras, para Domínguez esa soberbia tiene dueño, muy conocido y opuesto al ambiente natural que lo amansa, para utilizar los términos del poema analizado. El lujo cortesano se opone al ambiente natural cuyas lecciones siempre prevalecerán.

“A un salto...”, al igual que el *Poema heroico*, muestra imágenes ascensionales de la vida que por momentos es halagadora, prometedora. Sin embargo, ya en la cúspide, todo se derrumba, no importa si el risco por donde pasa el arroyo se alza hasta el cielo y pretende ser cometa, siempre hay caída, transformación. Las redondillas van claramente contra la vanidad, antivalor común a todas las épocas, pero esa negatividad llega a tal punto en el barroco, que se constituye en uno de los asuntos mayormente repetidos por muchos artistas en ese momento: “Que la vida es un instante, y la plenitud, la belleza corporal, un vano atributo que nace al punto de morir, lo tuvieron muy cierto los poetas del barroco” (Andrés 89).

Otro aspecto que no podemos pasar por alto es que la particularidad de los versos de “A un salto...” está relacionada, precisamente, con el entorno americano, ambiente con el que el poeta estuvo en contacto parte considerable de su trayectoria vital, esa fauna y esa flora exuberantes contempladas y muy admiradas durante aproximadamente veinticuatro años (1623-1657)⁵, es el medio retórico, el medio aleccionador, el escenario de fondo de su obra, razón por la cual adquiere un relieve preponderante y ha sido abordada en este estudio. Esta lección, dada a través del paisaje americano, tiene que ver con la visión de mundo que, como hijo de la matriz telúrica americana, tenía Hernando Domínguez Camargo.

5. Tenemos en cuenta desde su vivencia en Ecuador; asimismo Cartagena, aunque ciudad, no se puede descartar, pues las metáforas oceánicas también están muy presentes o recorren, en general, toda la obra del poeta.

BIBLIOGRAFÍA

- Andrés, Ramón. *Tiempo y caída, I*. Barcelona: Quaderns Crema S. A., 1994. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte*. Trad. Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 1995. Impreso.
- Brioschi, Franco y Constanzo di Girolamo. *Introducción al estudio de la literatura*. Trad. Carlos Vaíllo. Barcelona: Editorial Ariel, 1988. Impreso.
- Domínguez Camargo, Hernando. *Obras*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1986. Impreso.
- Durand, Gilbert. *Las estructuras antropológicas del imaginario*. Trad. Víctor Goldstein. México, D. F.: Fondo de Cultura Económica, 2004. Impreso.
- Eco, Umberto. *Lector in fabula: cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Trad. Ricardo Pochtar. Barcelona: Editorial Lumen, 1999. Impreso.
- Genette, Gerard. *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Trad. Celia Fernández Prieto. Madrid: Taurus, 1989. Impreso.
- Guevara, Fray Antonio de. *Menosprecio de la corte y alabanza de la aldea*. Buenos Aires: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1947. Impreso.
- Goldmann, Lucien. *El hombre y lo absoluto*. Trad. Juan Ramón Capella. Barcelona: Península, 1968. Impreso.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A., 1974. Impreso.
- Grimal, Pierre. *Diccionario de mitología griega y romana*. Trad. Pedro Pericay. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica S.A., 2008. Impreso.
- Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y del arte 2*. Trad. A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. Barcelona: Editorial Labor, S.A., 1993. Impreso.
- Hernández de Alba, Guillermo. "Hernando Domínguez Camargo: su vida y su obra" *Obras por Hernando Domínguez Camargo*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1960. Impreso.
- Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Trad. Joaquín Forradellas. Barcelona: Editorial Ariel, 2007. Impreso.
- Martínez Fernández, José Manrique. *La intertextualidad literaria: (base teórica y práctica textual)*. Madrid: Cátedra, 2001. Impreso.
- Mazzotti, José. *Agencias criollas. La ambigüedad en las letras hispanoamericanas*. Pittsburg: Biblioteca de América, 2000. Impreso.
- Meo-zilio, Giovanni. *Estudio sobre Hernando Domínguez Camargo y su S. Ignacio de Loyola. Poema heroyco*. Messina: Casa Editrice G. D'anna, 1967. Impreso.
- Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Montevideo: Arca, 1998. Impreso.

"A un salto por donde se despeña el arroyo de Chillo" o la concepción estética del paisaje americano ...

Rey Fajardo, José del. *Educadores, ascetas y empresarios los jesuitas en la Tunja colonial (1611-1767)*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2010. Impreso.

Romero, José Luis. *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 1999. Impreso.