

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

**Relación entre el sujeto y el paisaje a la luz del poemario *Tierra de Promisión*, del escritor colombiano José Eustasio Rivera**

Laura María Penagos Peña

Tutor: Vicente Eduardo Robalino Caicedo

Quito, 2020





## Cláusula de cesión de derecho de publicación de tesis

Yo, Laura María Penagos Peña, autora de la tesis titulada **Relación entre el sujeto y el paisaje a la luz del poemario Tierra de Promisión, del escritor colombiano José Eustasio Rivera**, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública y divulgación durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en la red local y en internet.

2. Declaro que en ese caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la universidad.

3. En esta fecha entrego a la Secretaría General el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Laura María Penagos Peña

15 de julio de 2020



## Resumen

Este trabajo muestra la relación que se establece entre el sujeto y el paisaje en el poemario *Tierra de promisión*, del escritor colombiano José Eustasio Rivera. Este vínculo se evidencia mediante un análisis e interpretación del sujeto del poemario que se desenvuelve en un ambiente natural en el que se destaca al paisaje como lugar o sector territorial, de manera que adquiere valores culturales cuando este yo lírico describe su relación con el paisaje, tomando como base la influencia del aprendizaje cultural relacionado con el sujeto que observa y habita el lugar.

Para comprender la composición del poemario es fundamental entender el estilo literario del autor, además de la exuberancia del paisaje y el contexto cultural del Huila, región en la que desarrolló su obra.

Este trabajo conceptualiza al paisaje como punto de partida para establecer su relación con el sujeto del poemario que, al ser parte de este, lo describe en primera instancia desde una concepción estética, después como lugar de disputa y, posteriormente, relata cómo intenta dominarlo mediante la feminización, dada a través de alusiones de carácter sexual y de violencia ejercida contra la mujer, como simbología de apropiación del lugar. Así, relacionar el cuerpo femenino con el paisaje permite que el espacio adquiriera cualidades culturales otorgadas a las mujeres, tales como la idea de debilidad y la de una especial necesidad de cuidado por parte del sujeto patriarcal.



## Tabla de contenidos

Introducción.....	9
Capítulo primero. La relación entre la exuberancia del paisaje americano y la composición estilística del poemario .....	15
1. El soneto alejandrino con la exuberancia del paisaje americano .....	16
2. La poética riveriana como la expresión americana en las letras del siglo XX .....	22
Capítulo segundo. El sujeto y el paisaje de <i>Tierra de promisión</i> .....	27
1. El paisaje como lugar de disputa de poder .....	28
2. Feminización del paisaje de <i>Tierra de promisión</i> .....	33
3. La retórica del cuerpo y el paisaje.....	41
Capítulo tercero. El paisaje como construcción cultural .....	47
1. La naturaleza del paisaje .....	47
2. El paisaje cultural en América Latina .....	53
3. La construcción del paisaje cultural en <i>Tierra de promisión</i> .....	57
Conclusiones.....	71
Obra citada.....	75
Bibliografía.....	111



## Introducción

Hablar de José Eustasio Rivera es reivindicar a un autor que contribuyó al desarrollo de las letras colombianas y latinoamericanas, que tomó como eje de su poética al espacio natural y la defensa de la vida —sujeta a procesos de guerras y enfrentamientos por el territorio— elementos importantes de la historia de las independencias y la formación de Colombia y Latinoamérica.

Rivera se convirtió en un luchador incansable por la visibilización del departamento del Huila, que, para la fecha en que inicia su producción escrituraria con su poemario *Tierra de promisión*, se encontraba en proceso de fundación. Por ello, el poeta exalta la belleza del paisaje de su tierra y recrea los momentos de su vida en la etapa de su primera infancia y juventud en medio del campo.<sup>1</sup>

El espacio natural se convierte en la primera etapa de la producción riveriana que culmina con *La vorágine* —novela considerada por la crítica como su obra maestra—, en la que la naturaleza aparece como un personaje principal que adquiere valores distintos a los planteados en este poemario. En su siguiente obra, la pieza teatral *Juan Gil*, parte de una crítica a la sociedad tolimense y a los valores judeocristianos, y reflexiona frente a dilemas modernos como la conformación de la familia, el papel de la humanidad y su rol ante la sociedad.

Los aportes realizados por Rivera en la construcción de identidad y cultura para los pobladores del departamento del Huila son incalculables, por tanto, es importante resaltar algunos datos biográficos que aportan pistas importantes para la comprensión de su obra y, en especial, de su poemario, que es el motivo de este estudio.

José Eustasio Rivera nace en San Mateo (Hoy Rivera) el 19 de febrero de 1888, en el seno de una familia de extracción campesina, con pocas posibilidades económicas y educado según los preceptos de la Iglesia Católica. Estudió en el colegio Nacional Santa Librada de

---

<sup>1</sup> El poemario *Tierra de promisión* fue escrito en 1921 y publicado por primera vez en 1924, fechas en las que el departamento del Huila se encontraba en proceso de construcción. Para Rivera el canto a la naturaleza era un elemento vital en su obra, motivo por el que algunos críticos del departamento lo han señalado como un poeta menor.

Neiva, que históricamente había educado a los hombres más influyentes de la región; allí inició su amor por las letras y la construcción de sus primeros sonetos.

Una vez finalizados sus estudios de secundaria, y dadas las necesidades económicas en su hogar, el joven Rivera gana una beca para estudiar en la Escuela Normal Superior de Bogotá, que le permite obtener un título que lo lleva a ser inspector escolar en la ciudad de Ibagué, y a graduar a la primera promoción de maestras normalistas. En este evento pronunció un recordado discurso por su carácter rebelde y crítico frente a las políticas educativas del momento:

Alguien pidió al poeta que pronunciara un discurso en la reunión solemne con que se clausuraba las clases de una escuela de señoritas. Asistieron a la reunión sus padres, las hermanas y algunos amigos de la familia. El local estaba muy concurrido y entre los presentes se hallaban algunas autoridades civiles y religiosas. El poeta preparó un discurso sobre asuntos educativos, seguro de que con el tema no podría ofender a nadie. Pero ocurrió lo más inesperado. Al hablar de una nueva pedagogía y los deberes de la familia, hubo susurros y miradas maliciosas, como si se vieran alusiones a personas definidas en lo que comentaban conferenciante. Habló luego del civismo y aludió a “la doctrina del divino Galileo”. Algunas señoras se pusieron rojas, hubo miradas de reojo y una devota se santiguó creyendo que se había nombrado al “hereje” italiano, ese enemigo de la iglesia que había estado a punto de ser condenado en la hoguera.<sup>2</sup>

La ciudad de Ibagué no solo le sirvió al joven poeta para generar polémicas, sino que contribuyó a la escritura de algunos de los sonetos que finalmente fueron recopilados en *Tierra de promisión*. Luego de esta experiencia pedagógica, Rivera se inscribió en la escuela de derecho de la Universidad Nacional de Colombia, de la que se graduó como abogado en el año de 1917 con la tesis “Liquidación de las herencias”, trabajo que le permitió obtener un empleo en los Llanos Orientales con un caso que no pudo ganar, pero que significó su primera experiencia con este sector de la geografía colombiana que sería tan determinante para la composición de su obra cumbre *La vorágine*.

Tras la muerte de su padre en 1922, se trasladó a Sogamoso, donde comienza en firme la escritura de su novela. Allí, fue designado abogado de la Comisión Limítrofe Colombo Venezolana, empleo que le permitió seguir la ruta del río Magdalena y conocer de primera mano las historias de las personas que vivían en los afluentes del gigante que atraviesa a Colombia. Pero, antes de cruzar la línea entre los afluentes de los ríos Magdalena y Meta,

---

<sup>2</sup> Eduardo Neale Silva, *Horizonte Humano: vida de José Eustasio Rivera* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1960), 109.

Rivera renuncia a la comisión entristecido por el abandono del Estado colombiano a los habitantes de estas zonas; sin embargo, continua solo su ruta y, al llegar al caserío de Orocué, retoma su trabajo con la comisión, por lo que finalmente logra trazar los límites fronterizos sin la ayuda de los elementos necesarios.

Mientras José Eustasio Rivera realizó su trabajo, tomó atenta nota de las condiciones inhumanas en las que sobrevivían los pobladores de las zonas fronterizas, así como de lo que observó en la Casa Arana, en las zonas de Putumayo y Caquetá, que lo motivó a enviar una denuncia al Ministerio de Relaciones Exteriores para que interviniera ante las constantes violaciones a los derechos humanos a las que eran sometidos los pobladores en las zonas fronterizas.

Una vez finalizó su recorrido por el Putumayo y el Caquetá regresó a la ciudad de Bogotá, donde se estableció por un periodo muy corto, finalmente, regresó a Neiva, en donde fundó la Junta Patriótica de Defensa Nacional y, paralelamente, se dedicó a la redacción de artículos de denuncia, los que, por supuesto, no fueron muy bien acogidos por la sociedad conservadora de la época. En abril de 1924 publica *La vorágine*.

Su recorrido por la selva del Putumayo lo acercó a la grave situación de los caucheros<sup>3</sup>, y los motivó a redefinir sus posturas de liberal radical. Luego de sus denuncias sobre la Casa Arana, realizó investigaciones sobre el petróleo, pues Rivera estaba convencido de que este sería la nueva forma de explotación, así como lo fue el caucho, por ello inició una investigación sobre el oleoducto de Cartagena, de la que extrajo elementos que utilizó para su siguiente novela: *La mancha negra*, desaparecida años después de manera misteriosa en Nueva York, ciudad en la que vivió sus últimos días.

Para 1928, viajó a La Habana, Cuba, a representar a Colombia en el Congreso Internacional de Inmigración y Emigración; de allí emprende un viaje hacia Nueva York, donde fundó una editorial y realizó la primera traducción al inglés de *La vorágine*. Era el mejor momento de su vida diplomática, política y literaria, pues ya era un personaje ampliamente reconocido. Su novela iba a ser llevada al cine, pero tuvo inconvenientes con la adaptación por su defensa a la tradición cultural de su región, su visión de la selva, etc., lo

---

<sup>3</sup> La bonanza cauchera de 1899 representó para Colombia, Ecuador y Perú una de las masacres más despiadadas de la comunidad indígena de las zonas de frontera, ya que cientos de personas fueron golpeadas y esclavizadas para suplir la demanda mundial de caucho. La Casa Arana fue el lugar de residencia y oficina de aquellos empleados que padecieron múltiples violaciones a sus derechos fundamentales.

que ocasionó que algunos críticos señalaran que su “regionalismo” impidió que se conociera ampliamente la universalidad de su obra. El 1 de diciembre de 1928, a los 40 años, murió de una misteriosa enfermedad en dicha ciudad.

Su cuerpo embalsamado recorrió por un mes y nueve días distintos lugares de Colombia en un barco de la United Fruit Company y en un barco a vapor, hasta que, finalmente, fue enterrado en la ciudad de Bogotá, Colombia.

Las anteriores alusiones biográficas ubican a Rivera como un autor de amplio recorrido político, social y literario en un país en el que la naturaleza hace parte de la construcción de la imagen de la nación. Es en este contexto, además de tener en cuenta la fundación del departamento del Huila y su canto al paisaje en el poemario *Tierra de promisión*, en el que se enuncia una primera etapa del trabajo para la escritura de *La vorágine* y, así, la consolidación de estos temas en su obra literaria.

Estudiar a la naturaleza bajo la lupa riveriana nos remite al paisaje americano desde tres escenarios del mundo tropical: la selva, la montaña y la llanura —nombres con los que se identificará a cada una de las partes del poemario en ese orden—, por tanto, este trabajo pretende analizarla de acuerdo con la lectura del poemario *Tierra de promisión* y la relación que allí se establece entre el sujeto y el paisaje, a partir de cuatro lecturas: la primera sugiere relacionar la composición del poemario, ya que resulta fundamental establecer un análisis e interpretación de su composición estilística. Este consta de un prólogo, tres partes y 55 sonetos endecasílabos y alejandrinos —acorde con la tradición de la poesía modernista y francesa del siglo XIX— en los que se relaciona la exuberancia del paisaje de las tierras americanas con la creación escrituraria de Rivera.

La segunda referencia pretende realizar una lectura de género, en la que se analiza al paisaje como un elemento femenino que pretende ser dominado por el yo poético a través de varios escenarios en los que se evidencian disputas de poder por su dominio. Estas luchas son reafirmadas con alusiones de carácter sexual, en las que el sujeto masculino pretende anular simbólicamente a lo femenino, subyugándolo al contarle como un elemento del paisaje (animales, plantas, etc.). En el poema VII de la primera parte se ejemplifica cómo mediante el “desfloramiento” de una indiana el sujeto patriarcal ejerce una violencia explícita y simbólica, es decir, mediante la apropiación del cuerpo femenino como objeto de su “propiedad y deseo”.

La tercera lectura sugiere una estetización del paisaje, en la que el sujeto resalta de manera minuciosa su belleza a través de simbologías relacionadas con el color, la sonoridad (sinfonía de la selva), la ensoñación, etc., características particulares de los tres elementos que Rivera resalta del mundo tropical americano: la selva, la montaña y la llanura.

Finalmente, la cuarta lectura presenta al paisaje de tierra caliente (llano) como un escenario de disputa en el que sus elementos (animales y plantas) recrean situaciones en las que el control territorial y la lucha por la supervivencia hacen parte de la construcción del paisaje. En este escenario, el yo lírico, quien es el encargado de describir las situaciones, comparte sus sentimientos y reflexiones frente a los sucesos observados; no obstante, el mismo yo lírico en ocasiones se ve inmerso en dichas disputas que pueden ser vistas como claras intenciones por ejercer fuerza y control sobre el espacio.

Teorizar sobre el concepto de *paisaje* representa un elemento vital para dar respuesta a la pregunta fundamental de este trabajo: ¿cuál es la relación que se establece entre el sujeto y el paisaje a la luz del poemario *Tierra de promisión* del escritor colombiano José Eustasio Rivera?, ya que establecer esta relación permite reflexionar sobre el aporte a la construcción cultural e identitaria del departamento del Huila, y a reivindicar la memoria de este autor, tan importante para las letras de esta región. Este trabajo fue elaborado a partir del material obtenido en bibliotecas públicas de Colombia y Ecuador, páginas de internet y demás herramientas teóricas que construyan elementos para la reflexión sobre el poemario.



## Capítulo primero. La relación entre la exuberancia del paisaje americano y la composición estilística del poemario

Los sonetos de Tierra de Promisión fueron muy anteriores a La Vorágine, pero en cierto sentido, la anuncian y hacen prever, no obstante, la diferencia de los géneros y de procedimientos, y la aparente distancia que media entre ambas obras. Para mí se completan, y constituyen las dos facetas de un mismo diamante. Tanto en los sonetos como en la novela prevalece la descripción objetiva, y cierto afán preciosista, que en los versos se caracteriza por el esmero del cincel, y en la novela por el prolijo cuidado con que están labradas las frases.  
Rafael Maya, 1982<sup>4</sup>

El objetivo de este primer capítulo es establecer la relación entre la exuberancia del paisaje latinoamericano con la composición estilística del poemario *Tierra de promisión*, tomando en cuenta que el autor José Eustasio Rivera estuvo ligado a la producción escrituraria del siglo XIX, etapa que en la literatura se conoce como modernismo.<sup>5</sup>

Este capítulo se desarrolla a partir de los aportes teóricos del también poeta colombiano Rafael Maya y del escritor huilense Luis Carlos Herrera, cuyas reflexiones permiten hacer un análisis e interpretación del poemario de Rivera desde una perspectiva formal y estética. Igualmente, se usarán aportes que refieren de manera precisa al modernismo en Latinoamérica.

Este primer capítulo se compone de dos partes: la primera identifica al soneto como estructura utilizada por Rivera para la composición de sus poemas; además, comparar al

---

<sup>4</sup> Rafael Maya, *Obra Crítica*, tomos 1 y 2 (Bogotá: Banco de la República, 1982), 166.

<sup>5</sup> Julio Ramos señala que la modernidad implicó cambios muy representativos no solo en las letras del siglo XIX, sino también en lo que concierne a la política, pues trajo consigo el inicio de una literatura que promulgaba el buen gobierno, tal como lo hizo José Martí en *Nuestra América*, texto que logró configurar un discurso latinoamericano a fines del siglo XIX: “El valor y el signo político de cada reflexión sobre lo latinoamericano no radica en su capacidad referencial, en su capacidad de “contener” la “verdadera” identidad latinoamericana, sino en la posición que cada postulación del ser ocupa en el campo social o, para ser más exactos, intelectual, donde la “definición” se “enuncia”. En ese sentido, Latinoamérica existe como un campo de lucha donde históricamente diversas postulaciones y discursos han pugnado por imponer y neutralizar sus representaciones de la experiencia latinoamericana; lucha de retóricas y discursos —a veces seguidos de luchas armadas— que se disputan la hegemonía sobre el sentido de “nuestra” identidad. *Nuestra América* se configura como el texto fundacional de la identidad latinoamericana arribada la modernidad al continente, pues recogió el sentir latinoamericano y permitió crear las bases de los movimientos revolucionarios del siglo XX como la Revolución Cubana (1959).

soneto con la exuberancia del paisaje significa apelar a las formas métricas rimbombantes, casi a la proximidad de lo que expresa el paisaje, pues esta manera disposición organiza el verso en cuatro estrofas de dos tercetos y dos cuartetos, en los que obedece estrictamente a presentar en los dos primeros el tema y en los dos siguientes ampliar la información y desarrollarla. Rivera estableció en sus letras al proyecto modernizador como el modelo de nacionalidad y un depósito de formas que le permitían relacionar su identidad y no simplemente ubicarlas como “reflejo” o “semejanza”.<sup>6</sup>

La segunda parte ubica a Rivera como un autor de entrada el siglo XX cuya producción escrituraria es propia del modernismo del siglo XIX. La explicación más pertinente para la implementación modernista en la poética riveriana obedece, en cierta medida, a que desarrolló sus ideas a partir de la idealización promovida por este movimiento literario a las independencias gestadas a lo largo de América, pero que en el joven poeta representaron un canto a su recién fundado departamento del Huila.

### **1. El soneto alejandrino con la exuberancia del paisaje americano**

Cuando se mantenía aún encendido el espíritu del modernismo como movimiento literario y estilo de producción escrituraria a lo largo de nuestra América<sup>7</sup>, José Eustasio Rivera publicó su obra *Tierra de promisión* (1921), un poemario compuesto por un prólogo y tres partes, con un total de 55 sonetos endecasílabos y alejandrinos, un estilo que definió a la poesía modernista y francesa del siglo XIX.

El soneto aparece como la visión del autor que construye un paisaje ligado al recuerdo de un lugar relacionado con situaciones familiares de un sujeto a un contexto rural, en el que se recrea un ambiente en la naturalidad y el campo. Estas descripciones y evocaciones son dibujadas por el yo poéticos mediante la detallada presencia de ríos, selvas, montañas y llanuras que adquieren diversos matices con la aparición de la noche, el brillo del sol o la lluvia como representaciones del paisaje latinoamericano que da vida al trópico.

---

<sup>6</sup> Julio Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX* (Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana, Centro Simón Bolívar, 2009), 24.

<sup>7</sup> Como lo señala el escritor modernista José Martí en su ensayo titulado *Nuestra América* (1891), publicado en la revista *Ilustrada* de Nueva York.

Volver a los recursos estilísticos del modernismo representa, en alguna forma, regresar a ese periodo de fundación de la república, tal y como lo enmarcó José Martí, en 1882, en su prólogo al *Poema del Niágara* de Juan Antonio Pérez Bonalde.<sup>8</sup> Esta necesidad de Rivera en retomar la poética modernista puede ser entendida como la necesidad de cantar a su recién fundado departamento del Huila, antes perteneciente al Tolima Grande, a partir de los mismos elementos brindados por el espacio, el ambiente natural.

La modernidad representó en las letras latinoamericanas al espíritu “subjetivo”, como afirma Carlos Ossandón, pues hace referencia a la ciudad como aquel espacio construido no desde la utopía, sino en el que se concentran todas las aspiraciones del proyecto modernizador. No obstante, lo que intentó representar Rivera no fue un canto al espíritu ciudadano enmarcando a la ciudad como centro para la modernización nacional, pues no era posible cantar a una región mayormente rural como el Huila, sino que su canto describió un escenario que lo remitió al espacio paisajista de su primera infancia.

Escribir según los parámetros de la poesía modernista a partir del soneto endecasílabo y alejandrino, y tomar como eje central de su poética al paisaje, fueron elementos que la crítica literaria de su región utilizó para encasillarlo en el paisajismo, señalando que el único elemento moderno de su prosa era precisamente su estructura métrica. Por tanto, para intentar desestimar esta crítica, el también escritor Rafael Maya, como homenaje al fallecido Rivera, escribió un discurso en el que señala:

Rivera, más hombre del campo que de la ciudad, con fuerte atavismo provinciano y con muchas de las características psicológicas de su comarca, sentía la naturaleza como un primitivo, sin deformaciones librescas ni deliberado a propósito de ser “el poeta de América”. Escogió este género de poesía por una especie de determinismo espiritual, y porque le parecía natural cantar su experiencia diaria ante la naturaleza, ya directamente, ya a través del recuerdo, o bien refundiendo el paisaje con lo más entrañable de su espíritu, siempre inclinado a la melancolía, como acontece con quienes juntan la sensualidad y el anhelo de una misma aspiración vital.<sup>9</sup>

Comparar al soneto como expresión de exuberancia de la poesía en América — aquella que bebe de la fuente francesa en su estructura compositiva — es acercarse a la

---

<sup>8</sup> Carlos Ossandón Buljevic, “La modernidad como expresión en América Latina”, *Revista Comunicación y Medios*, n.º 15 (2004).

<sup>9</sup> Rafael Maya, *De perfil y de frente* (Bogotá: Instituto colombiano de Cultura, 1975), 167.

expresión criolla. Lezama Lima considera que José Martí, Rubén Darío y César Vallejo lanzan por medio del modernismo

un acto naciente de modo verbal, rodeado de ineficacia y palabras muertas. El sentencioso se puede volver cazurro; el reflexivo puede adormecerse en el fiel balanceo. Pero el americano Martí, Darío o Vallejo que fue reuniendo sus palabras, se le concentra en las exigencias del nuevo paisaje, tocándolas en corpúsculos coloreados.<sup>10</sup>

Cantar al paisaje como la primera expresión americana al estilo barroco, término construido desde este entorno continental, fue la semilla para que el modernismo se apropiara de este y lo enunciará como “nuestra expresión americana”, en palabras de Lezama.

Escribir a la vieja usanza en la poesía del soneto modernista simboliza en Rivera la fuente escrituraria de mayor provecho para referir al paisaje americano, como lo asegura Lezama Lima con Martí, Darío y Vallejo, quienes aluden a este no desde una visión tan rural, sino más cerca de la ciudad que se va erigiendo a sus ojos con la llegada de la modernidad.

Inmersos en el desarrollo de la modernidad podríamos sugerir que el acto más “moderno” que la Colombia de principios del siglo XX diseñó para los habitantes de departamentos apartados y de extracción agraria, como el del joven poeta, sería permitir sus independencias; tal es el caso del Huila y su división del Tolima Grande, por ello, la necesidad de Rivera de rememorar al paisaje de su recién fundado departamento.

En ese sentido, en Rivera el paisaje del Huila logra configurarse como el lienzo inicial de esa unidad en la diversidad, es decir, ese espacio natural que ha merecido cada una de las líneas del soneto, en el que sus tres escenarios (selva, montaña y llanura) se configuran como todos los paisajes del trópico latinoamericano, para así intentar reconstruirlo literariamente y tomarlo como eje central de su poesía modernista. Lezama Lima, se refiere al paisaje americano así:

Lo difícil: es la forma en devenir en que un paisaje va hacia un sentido, una interpretación o una semilla hermenéutica, para ir después hacia su reconstrucción, que es en definitiva lo que marca su eficacia o desuso, su fuerza ordenancista o su apagado eco, que es su visión histórica.<sup>11</sup>

Cada uno de los sonetos del poemario recrean los elementos de la selva, la montaña y la llanura definidos por la revista Iberoamericana como:

---

<sup>10</sup> José Lezama Lima, *La expresión americana* (Madrid: Alianza Editorial, 1969), 68.

<sup>11</sup> Lezama Lima, *La expresión americana*, 69.

La verdad es que *Tierra de promisión* se nos presenta como un sonetario parnasiano en marcha hacia ese subjetivismo que, sin dejar por ello el juego del color y de la luz, lleva al poeta a identificar la vida del paisaje circundante con su propio sentimiento melancólico y vago. Esto es lo que advertimos ya, en el soneto prólogo, que surge como una síntesis de toda la obra.<sup>12</sup>

Así se expresa en el prólogo del poemario:

Soy un grávido río, y a la luz meridiana  
 ruedo bajo los ámbitos reflejando el paisaje;  
 y en el hondo murmullo de mi audaz oleaje  
 se oye la voz solemne de la selva lejana.  
 Flota el sol entre el nimbo de mi espuma liviana;  
 y peinando en los vientos el sonoro plumaje,  
 en las tardes un águila triunfadora y salvaje  
 vuela sobre mis tumbos encendidos en grana.  
 Turbio de pesadumbre y anchuroso y profundo,  
 al pasar ante el monte que en las nubes descuella  
 con mi trueno espumante sus contornos inundo;  
 y después, remansado bajo las plácidas frondas,  
 purifico mis aguas esperando una estrella  
 que vendrá de los cielos a bogar en mis ondas.<sup>13</sup>

La relación entre Rivera y el paisaje nos remite al entorno rural del Huila y, por tanto, al tardío arribo de la modernidad a esta tierra, escenario vital para la poética riveriana. La influencia del medio donde transcurrió la vida de Rivera, su niñez y los primeros años de su juventud son elementos importantes para la composición de sus versos, pues en ellos exalta su extracción campesina, condición que lo enorgulleció. Estos datos biográficos pertenecientes a la figura del poeta no obedecen definitivamente al análisis total del poemario, aunque sí permiten arrojar las primeras pistas para entender la relación entre el sujeto y el paisaje evidenciada en el poemario.

Dicha relación entre el poeta y el canto al paisaje, a partir de los acontecimientos históricos de su tierra huilense, son reseñados por Rafael Maya así:

Sabido es que el Huila es región donde el trópico ofrece, como exaltada, la imagen del paisaje, la riqueza de la luz, los espléndidos y dilatados horizontes, la presencia del río Magdalena que todavía discurre por allí tumultuoso, entre márgenes orladas de hermosas ceibas; las garzas ponen su nota lánguida distinción en las llanuras, y en fin, todos los esplendores del

<sup>12</sup> Raúl Rodríguez Freire, “Reseña. Julio Ramos. Ensayos próximos. Selección y prólogo de Víctor Fowler. La Habana: Casa de las Américas, 2012”, *Revista Iberoamericana* 81, n.º 251 (2015).

<sup>13</sup> José Eustasio Rivera, *Tierra de promisión*, primera parte (Bogotá: Idartes, 2010), 13.

cielo sumados a la fecundidad de la tierra, hacen de esta comarca algo típico y francamente inolvidable dentro del panorama geográfico de Colombia.<sup>14</sup>

“Reconstruir al paisaje como expresión americana a partir de la literatura, nos remite a los cronistas de Indias, de los cuales los primeros prosistas, hombres en su totalidad, hicieron referencia al paisaje por lo que éste les dictaba”<sup>15</sup>. Cuando en Europa se hablaba del paisaje se trataba de asemejarlo al sujeto<sup>16</sup> con lo primitivo medieval, mientras que en América Latina se pretendía hacer la reducción de la naturaleza al hombre, prescindiendo del paisaje.<sup>17</sup>

El paisaje en América Latina se convirtió en la expresión americana por excelencia, pues permitía desarrollar una mirada cultural. No en vano Lezama Lima consideró que, luego del señor Barroco, el paisaje fuera tomado como referente cultural latinoamericano para el siglo XIX y parte del XX. Pero fue la escritura en estos siglos la que le permitió al paisaje cobrar mayor relevancia, puesto que fue diseñado, pensando e interpretando a partir de las letras americanas.

Es importante aclarar un punto que puede tornarse confuso cuando nos referimos a la composición del poemario *Tierra de promisión*. Si bien es cierto se ha aseverado a lo largo de este capítulo que los poemas son sonetos al estilo característico del parnaso francés, Rivera pretendió rediseñar en sus poemas una elegía al espacio, es decir, dotarlo de diversos matices y ubicarlo como la máxima expresión americana que toma como base fundamental los elementos dados por la misma naturaleza, más no pretendió hacer una copia de las ideas europeas. Por tanto, en la obra riveriana, su contenido no es inferior a su forma.

El hecho de que Rivera utilizara el soneto lo obligó a verterse dentro de un estrecho marco, que lo alejaba de lo redundante y lo artificial de la poesía modernista, que utilizaba una gran variedad de formas métricas —desde el verso heptasílabo hasta los poemas polimétricos con versos que llegaban a veintiún sílabas (véase, por ejemplo, a José Asunción Silva)— que enriquecían musicalmente a la poesía.<sup>18</sup> Rivera desarrolló su poemario a partir de su conocimiento sobre la poesía modernista, tan popular y conocida para la época, incluso

---

<sup>14</sup> Maya, *De perfil y de frente*, 171.

<sup>15</sup> Lezama Lima, *La expresión americana*, 72.

<sup>16</sup> Este sujeto normalmente era masculino, pues era el aventurero “macho” emprendedor de aventuras.

<sup>17</sup> *Ibíd.*, 76.

<sup>18</sup> Silvia Benso y Mario Gennero, “Aportes para un estudio estilístico de *Tierra de promisión* de José Eustasio Rivera”, *Thesaurus* 27, n.º 3 (1972): 571.

en su apartada provincia de San Mateo (ni siquiera era la capital Neiva), donde transcurrió buena parte de su infancia y adolescencia. El autor manifestó una gran admiración por Martí y Darío, autores que en Colombia se identificaron como fuentes literarias vitales para la construcción poética de la época, y en los que se basó José Asunción Silva —en especial de Martí— para la composición de su obra *Gotas amargas* (1908).

Fue el soneto el que permitió que Rivera organizara una estructura composicional en la que el paisaje fuera la figura central de su obra, de la siguiente manera: en los primeros dos cuartetos enunció cada una de las temáticas que desarrollaría, y, en los tercetos restantes, las escenas recreadas en los versos presentan con precisión los momentos de cada uno de los lugares propuestos por el paisaje americano: selva, montaña y llanura.

El escritor Luis Carlos Herrera ve en los sonetos de Rivera cierto aire barroco, que subraya cierta exuberancia expresiva que los puede asemejar a la poesía de este estilo y, en ciertos momentos, acercarlo a Góngora. Cuando se piensa en las metáforas que “ennoblecen” el verso, ¿cómo no acordarse ante la imagen del pez agarrado por la nutria y pintado como “lingote de nácar” (soneto X, parte I) del “líquido oro”? o los más famosos “purpúreos hilos de grana fina” del poeta cordobés. También, se podría mencionar la abundancia de adjetivos “culteranos” y de sorprendentes latinismos: “águila perínclita” (soneto VII, parte II), “*albos nimbos*” (sonetos VI, parte II), “*serie paulatina*” (soneto I, parte III)<sup>19</sup>. No obstante, los sonetos de Rivera no pueden ser leídos como meras aproximaciones “gongoristas” o “culteranas”, pues como lo afirma el mismo Herrera, las expresiones en el poemario están mucho más matizadas para exaltar particularmente al paisaje americano.

En *Tierra de promisión* la presencia de sustantivos, verbos y adjetivos dan la vitalidad que el poemario necesita para exaltar la belleza del paisaje. Con los sustantivos se nominalizan con precisión aquellos lugares y sujetos, y con los verbos se establece la interacción entre el sujeto y el paisaje. La aparición de los diferentes adjetivos caracteriza al espacio de manera particular cuando el yo lírico hace remembranzas y reflexiona frente a los acontecimientos de su vida, ligándolos de forma magistral con el espacio paisajístico, por ejemplo, los diferentes colores se encuentran en constante sintonía con el estado de ánimo de quien describe el paisaje.

---

<sup>19</sup> Luis Carlos Herrera, *Tierra de promisión. Edición crítica* (Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2007), 12.

La noción de la naturaleza aparece como foco fundamental en la problemática planteada por Rivera a lo largo del poemario escrito a comienzos del siglo XX, pues en ella se concreta un escenario en el que se encuentran las expresiones del sujeto americano y en las cuales se identifica y ubica la máxima expresión americana, tal como lo sugiere el mismo Lezama Lima. De esta manera, el soneto logra constituirse en Rivera como la herramienta estilística por excelencia en la que se puede configurar al paisaje como aquel espacio natural que representa ensoñación y el recuerdo de esos primeros años de infancia. Igualmente, apelar al paisaje como lugar de memoria no lo sitúa como escenario exclusivo de contemplación y tranquilidad, sino también como espacio de disputa.

Las alusiones exclusivas al paisaje y su constante interrelación con el sujeto llevaron a la crítica literaria huilense a ligar a Rivera y su poemario exclusivamente con la poesía paisajista, lo que aminoró importancia para las letras en Colombia. Sin embargo, construir al paisaje como eje central de *Tierra de promisión* y describirlo como lugar de ensoñación y belleza no lo desliga del conflicto, que es planteado a lo largo de los sonetos y que, además, permite establecer la relación entre sujeto y paisaje como reflejo de la cotidianidad en su región.

Por consiguiente, la poesía modernista en Rivera fue cultivada según valores culturales propios latinoamericanos, de manera que construyó al paisaje a través del estilo literario del parnaso francés a partir del ambiente natural de nuestra América.

## **2. La poética riveriana como la expresión americana en las letras del siglo XX**

Como se afirmó, la llama del modernismo prevaleció a lo largo del continente hasta el inicio del siglo XX. Este movimiento literario influyó en el escritor colombiano José Eustasio Rivera, quien publicó sus primeros sonetos en diversos periódicos y revistas, y generó una gran admiración en el escenario letrado de Bogotá, ciudad que no solo es la capital colombiana, sino el centro cultural del país.

La aparición de Rivera con un poemario escrito al estilo del parnaso francés en la vida poética pública agradó gratamente a la “élite” literaria capitalina, que mantuvo viva la llama de la literatura humanista del siglo XIX alimentando las líneas de la intelectualidad letrada en Colombia; no obstante, para finales del siglo XIX e inicios del XX, la mayoría de poetas

colombianos tomaron como referencia a los autores franceses no solo como guía para su propia escritura, sino también como escuela para la enseñanza de la literatura colombiana de la época. El escritor Rafael Maya, se refirió a esta etapa de la retórica colombiana y la relacionó con la aparición del escritor huilense: “Transcurría los últimos años de la república literaria, que todavía se alimentaba con los fulgores del humanismo de fines del siglo diez y nueve, y sostenía la responsabilidad de aquel resurgimiento intelectual que significó, para el país, la escuela modernista”.<sup>20</sup>

La escuela modernista en Colombia desembocó en la formación del grupo que se conoció como la Generación del Centenario, que, a la cabeza de Eduardo Castillo y los bautizados *centenaristas*, se autoproclamó seguidora del legado de Darío y su prosa; igualmente, retomaron la poesía francesa, en especial la de Verlaine, Baudelaire y Albert Samain. No obstante, muchos estudiosos de la literatura colombiana indican que este grupo no representó un aporte significativo para la literatura hispanoamericana, ya que fueron señalados como “copias” de los franceses no solo en su estructura formal, sino también en lo que expresaban en sus versos. El caso más significativo fue la composición de poesía erótica, impulsada sobre todo por Miguel Rash Isla, pero desestimada por la crítica por ser considerada como autobiográfica, lo que le restó valor literario. De esta generación el único autor que logró un renombre nacional fue Porfirio Barba Jacob, exaltado como el modernista más destacado de su grupo.

Este escenario nacional fue el que dio apertura a los versos de *Tierra de promisión*, que pese a estar contruidos bajo el estilo modernista, representaron un aire distinto a lo ya conocido. No en vano, Rafael Maya afirmó que esta presencia fue muy refrescante:

Era como si el viento de la selva hubiese penetrado de improviso en una sala hermética, donde las flores rimaban con los cortinajes exóticos, y estos, con las mujeres pálidas a fuerza de aspirar perfumes, y todo ello con las nubes aromadas que difundían los escondidos pebeteros.<sup>21</sup>

Fue la frescura de sus versos la que abrió paso a la naturaleza en un mundo “aristocrático” y ciudadano, como un saludable primitivismo que ocupó su lugar en todo aquel

---

<sup>20</sup> Maya, *De perfil y de frente*, 170.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, 171.

lujo decadente en nombre del cual se estigmatizaba, como cosa de bárbaros, el entonces llamado “tropicalismo”, cuando se trataba de una contundente expresión nacional del arte.<sup>22</sup>

Rivera logró que su poesía llamara la atención de la comunidad letrada y del público en general al mezclar dos elementos aparentemente contradictorios: la estructura compositiva del modernismo y el “tropicalismo”. La suma de estos dos factores permitió que se le considerara como la promesa de la poesía, dado su carácter actual y fresco, pues nada es libresco ni erudito en sus versos. Sin embargo, la sensación del paisaje persiste en sus sonetos, “dotándolos de frescura, como el aceite que mantiene siempre brillantes las huellas del pincel en la tela”.<sup>23</sup> Son los recuerdos de esa vida campesina, su interacción con el ambiente natural y la identificación con el campesino huilense lo que hace parte del simbolismo representado en los poemas de *Tierra de promisión*:

Sabido es que el Huila es región donde el trópico ofrece, como exaltada, la imagen del paisaje, la riqueza de la luz, los espléndidos y dilatados horizontes, la presencia del río Magdalena que todavía discurre por allí tumultuoso, entre márgenes orladas de hermosas ceibas; las garzas, que ponen su nota de lánguida distinción en las llanuras, y en fin, todos los esplendores del cielo sumados a la fecundidad de la tierra, hacen de esta comarca algo típico y francamente inolvidable dentro del panorama geográfico de Colombia.<sup>24</sup>

Rafael Maya sugiere que *Tierra de promisión* obedece a circunstancias “sanas” y patriarcales, a la alegría de su gente, a sus expresiones culturales que giraban alrededor del paisaje, de manera que logra dibujar al ambiente natural inmerso en la cotidianidad de sujetos que lo habitan:

Rivera insiste en el uso de voces criollas, sobre todo en la primera parte. La naturaleza evocada está poblada de indios, caimanes, garzas, panteras, boas, guacamayas, sinsontes, cocuyos, e iguanas. La acción ocurre en guaduales o entre vainilleras. Unas bogas en piragua se adentran por el espectáculo maravilloso de la selva. Y lejos, en los montes, hay cóndores. La tercera parte, que trata sobre los llanos, repite algún motivo, y el vocabulario no es tan insistentemente distintivo.<sup>25</sup>

Rivera halla en el soneto la forma de transcribir la estética de sus impresiones, porque le pareció, sin duda, la forma más apropiada para realizar ese afán de exactitud que lo acuciaba, y porque el soneto, dentro de un estrecho marco, secundaba su doctrina de la

---

<sup>22</sup> *Ibíd.*

<sup>23</sup> *Ibíd.*

<sup>24</sup> *Ibíd.*

<sup>25</sup> Ángel Valbuena Briones, “El arte de José Eustasio Rivera”, *Thesaurus* 17, n.º 1 (1962): 131.

sobriedad, obligándolo a abandonar lo redundante y a emplear elementos estrictamente necesarios.<sup>26</sup>

Cada soneto es una representación objetiva de los elementos del mundo exterior con la subjetividad de sus construcciones culturales representadas en el lenguaje:

El lenguaje, como consecuencia, se ajusta metódicamente a la imagen o representación, con justeza no tanto retórica ni gramatical, sino interna y psicológica, pues radica en la exactitud con que las palabras, principalmente los epítetos, realzan el pensamiento o la imagen, reforzándolos en aquel sentido peculiar en que los enuncia o contempla el autor.<sup>27</sup>

El lenguaje empleado por Rivera apela a la cercanía entre los campesinos de su natal Huila y el contexto rural colombiano en general, siendo este uno de los puntos que marcó la diferencia frente a la generación de poetas colombianos pertenecientes al ambiente intelectual, quienes escribieron también según los parámetros del modernismo literario.

En su tierra natal, y en ocasión del cincuentenario de la autonomía del departamento del Huila, uno de los homenajeados fue Rivera. En la casa donde nació el autor se instaló una placa de mármol, aquel día el poeta payanes Maya realizó los honores<sup>28</sup> y pronunció un discurso muy recordado que, a su vez, fungió como elemento para el análisis de su poemario, ya que lo dividió en tres grandes grupos:

- a. El primero pertenece aquellos poemas que se encuentran dotados, según su juicio, a una mayor unidad en cuanto al tema. Según Maya la visibilización del yo lírico o sujeto protagonista del poemario es la figura más representativa por ser el encargado de narrar las situaciones del paisaje tropical, aunque también destaca la presencia de los demás sujetos o personajes partícipes de las acciones, “quienes, como sujetos realmente escultóricos, semejan frisos o metopas de alto y de pujante relieve”.<sup>29</sup>
- b. El segundo pertenece a los sonetos dotados de elementos pictóricos y movimiento, en ellos se presentan acciones múltiples que le dan un sentido complejo al paisaje, pues se presentan disputas que, para Maya, no son más que la lucha entre

---

<sup>26</sup> Maya, *De perfil y de frente*, 172.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, 173.

<sup>28</sup> Es importante señalar que donde se encuentra actualmente esta placa, es decir, en la casa del escritor, queda al desaparecido Departamento Administrativo de Seguridad Nacional, muy cuestionado por sus índices de delincuencia, hecho que genera rechazo en la comunidad huilense y demás habitantes colombianos.

<sup>29</sup> *Ibíd.*, 174.

el débil y el fuerte. Estos sonetos enuncian conflicto, es decir, estas acciones de disputa sirven como núcleo del soneto consistentes en un breve, pero intenso, episodio trágico; además, “son de carácter esencialmente pictóricos, en los que la paleta del poeta prodiga el color con lujuriosa intemperancia”.<sup>30</sup>

c. El tercer y último grupo son los sonetos con musicalidad. Finalmente, Rivera escribió unos sonetos, para su juicio los más hermosos, en los que la entonación lírica sofoca todo decorativismo e intento de descripción, de manera que prevalece una nota de sincera y honda emoción humana.<sup>31</sup>

La poesía riveriana hace parte de la revolución lírica iniciada por Darío y Martí, que continua en su novela cumbre *La vorágine*, que se destacó por el empleo de voces y del dialecto propio de la zona andina huilense. Maya señaló que “no hizo más que volver los ojos hacia el interior de su alma para encontrar allá como en un espejo mágico... su pequeño paraíso regional”<sup>32</sup>, temas que enmarcan la realidad del pueblo y que nutren al paisaje cultural americano. Este es uno de los motivos por los cuales se entiende que Rivera sea considerado el poeta de la selva, no necesariamente porque su temática poética gire alrededor de enunciar al paisaje como lugar o sector territorial de interrelación directa con los sujetos propuestos en su poética, sino porque permite que los sujetos rurales de su medieval comarca se empoderen mediante la literatura.

De este modo, se puede ubicar a *Tierra de promisión* como una obra que le imprimió un tinte refrescante a la poesía colombiana, pues liga de manera magistral la estructura del soneto modernista con la exuberancia del paisaje americano.

---

<sup>30</sup> *Ibíd.*,

<sup>31</sup> *Ibíd.*,

<sup>32</sup> *Ibíd.*, 125.

## Capítulo segundo. El sujeto y el paisaje de *Tierra de promisión*

### Propuesta civilizatoria

Él sale a cazar, ella se queda charlando y cuidando del fuego. Desde ese instante primordial, parecería que los papeles del drama quedan repartidos para toda la eternidad. Seguirán decenas de miles de años de encuentros difíciles, de desamor preprogramado, de sensualidad apenas mordisqueada, de lances vampíricos, de satisfacción ignominia.

Por eso detengámonos, elevemos una plegaria muda a los pájaros rojinegros de ojos siempre abiertos que conocen los engranajes de la leyenda y ahora están haciendo moverse el sol, apoyemos ambas manos sobre el fulcro de media noche: ¿y si en el momento siguiente él vuelve, deja caer las armas, ofrece un buche de licor, conversan, se retiran para amarse larga y parsimoniosamente, y salen luego juntos a recoger hojas y frutos?

Jorge Riechmann <sup>33</sup>

El segundo capítulo de esta tesis analiza la relación que se establece entre el sujeto del poemario, el yo lírico y el espacio natural que habitan; no obstante, este vínculo es poco armónico, ya que el espacio no es visto desde la contemplación o reflexión, sino como un escenario que se rehúsa a ser dominado.

El capítulo está compuesto por tres partes: el primero elabora un análisis e interpretación del paisaje de *Tierra de promisión*, que muestra el lugar como escenario de disputa e intento de predominio del sujeto frente a este. La segunda parte refiere alusiones de carácter sexual, en las que se evidencia una violencia masculina hacia un sujeto femenino, invisibilizándolo e incluyéndolo como elemento del paisaje a modo de estrategia para su dominación. En la parte final, se hace énfasis en el cuerpo femenino, espacio utilizado como objeto de deseo sexual. La violencia sexual en este capítulo pretende evidenciar la manera en la que el yo lírico ejerce una violación sobre una india que simboliza al paisaje virgen, ese que pretende ser dominado y metaforizado mediante un acto sexual violento.

---

<sup>33</sup> Luiza Simões Cozer, “la relación entre género y cambio climático” (Tesis de maestría, Universidad de Salamanca, 2009), 8.

## 1. El paisaje como lugar de disputa de poder

Representar al paisaje de *Tierra de promisión* como lugar de disputa de poder significa exaltar un espacio en el que la armonía, la reflexión, la ensoñación y la melancolía pasan a un segundo plano, ya que ese paisaje no cumple la función contemplativa, pues ahora el yo lírico pretende dominarlo. Esto se evidencia a partir de la descripción de situaciones cotidianas, tales como la caza, la pesca, etc., en las que el yo lírico intenta establecer su dominación.

Rivera representa el paisaje latinoamericano y de su tierra a través de tres escenarios que dota de elementos agrestes para su convivencia; características a las que apela el yo lírico para intentar dominarlo como símbolo de grandeza y supremacía, pues representan un reto a su poderío. En estas escenas no necesariamente el yo lírico participa, tal como en la primera parte del poemario, en la que él es el encargado de ilustrarnos la situación. Tales situaciones inician con el poema II de Selva, en la que la gran garza aprovecha el oleaje de la tarde y, en medio del plantío, espera a su presa que vaga por el ancho río con tranquilidad, mientras este planifica su ataque.

La imagen del gradual que rumora mientras el plantío duerme, apela a la noche como testigo de los acontecimientos; para la garza, la noche se convierte en su mejor aliada para llevar a cabo sus planes. El ave está bajo el rocío, maliciosa divisa a su presa, un hermoso pez pequeño, indefenso e inocente de su trágico destino que juega en medio del agua cristalina cuando la sigilosa garza irrumpe su tranquilidad y lo devora. Una vez el ave logra su objetivo, el poema describe una hermosa metáfora en la que su pico se convierte en un estuche en el que guarda la carne del pez, símbolo de la victoria del animal grande que ha prevalecido sobre el pequeño:

Es un pez nacarino que irisándose juega  
 en la diáfana linfa del remanso callado;  
 la enemiga acechante los plumones despliega,  
 con asalto certero del cristal lo arrebató,  
 y se eleva oprimiendo con el pico rosado  
 un estuche de carne guarnecido de plata.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> Rivera, *Tierra de promisión*, 15.

La disputa continúa tomando como escenario el agua, donde la sobrevivencia y confrontación continúa en el poema III, en el que, mientras un enorme caimán sale a velar su espacio a la orilla del río, para vigilar su territorio y ejercer control, aparece un pequeño pato, al que, en medio de la sombra, le clava sus mandíbulas y lo devora. El gigante no solo se alimenta, sino que ratifica su dominio sobre su territorio:

Pérfidamente sumergido un rato  
en la líquida sombra, de repente  
aprietan sus mandíbulas al pato;  
entonces flota la dispersa pluma,  
abre un círculo enorme la corriente,  
y tiembla, sonrojándose, la espuma.<sup>35</sup>

En el poema V de selva la confrontación es directa entre el sujeto y el paisaje. El yo lírico nos describe cómo un indio irrumpe en la selva, a la describe como un lugar hostil ante la presencia humana. De nuevo, la noche se convierte en testigo clave para la confrontación, los sonidos son imprescindibles para detectar la presencia enemiga. En escena aparece una cautelosa pantera que se desplaza entre los bejucos, mientras se percata de la presencia del indio que está aguardando el instante para atacar; no obstante, el ágil indio, atento ante la presencia del animal, lanza un dardo que no logra herirle, y la ve alejarse en medio de las sombras:

Ante el ágil relámpago de una piel de pantera,  
ve vibrar en lo oscuro, cual sonoro cordaje,  
los tupidos bejucos de feroz madriguera:  
y al sentir que una zarpa las achiras descombra,  
lanza el dardo, y en medio de la brega salvaje  
surge el pávido anuncio de un silbido en la sombra.<sup>36</sup>

En esta confrontación el indio prevalece frente a la bravura del animal que, ante el ataque humano, emprende la huida. El conocimiento del espacio, el sigilo y la estrategia hacen que el indio resulte victorioso de la confrontación. En este poema se evidencia la victoria del sujeto sobre el paisaje, pese a que contenga elementos agrestes para su convivencia.

---

<sup>35</sup> *Ibíd.*, 14.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, 18.

A lo largo del poemario las disputas entre el sujeto y los animales son recurrentes, como en el poema VIII, en el que el indio y el tigre se retan. El felino astuto y sanguinario se enfrenta a un indio que, atento a su paso, lanza una mortal flecha y lo derrumba al instante. En este poema es la claridad del día y el incandescente sol lo que exalta la hermosura del felino y su imponencia; mientras que el victorioso indio está desnudo. Una vez el tigre yace, este lo rodea cual si fuera un buitre. En este poema el indio es equiparable al salvajismo, su descripción y lo rudimentario de su armadura se asemejan a la ferocidad del felino:

Tras las verdes palmichas, distendiendo su brazo,  
 temple el indio desnudo la vibrante correa,  
 y se quejan las brisas al pasar el flechazo.  
 Ruge el tigre arrastrando las sangrientas entrañas,  
 agonizan, y al verlo que yacente se roea,  
 bajo el sol, como un buitre, por las altas montañas!<sup>37</sup>

La noche y el día dan contexto a las confrontaciones y las descripciones de las escenas. En el poema XI de la primera parte, el incendiario sol devuelve los colores que la noche roba al paisaje, no obstante, adormece a los animales que allí conviven. En ese contexto, un ciervo, en medio de una situación cotidiana como lamer a su cría, percibe la presencia de un león cachorro y huye por el rastrojo. Al descubrir que el ciervo escapa con su cría, el pequeño felino muestra enojo, mientras la montaña —símbolo de reconocimiento— rinde tributo al rey de la selva con un silencio ensordecedor:

Plegado los ijares, en la seca maraña,  
 los acecha un cachorro de melena castaña;  
 rápidos los ventean y huyen por el rastrojo;  
 y erguen el león, la cerviz altanera,  
 y humilde la montaña, por calmarle su enojo,  
 tiende graves silencios a los pies de la fiera.<sup>38</sup>

En el poema XVII de Selva, en medio del crepúsculo, el yo lírico a bordo de su balsa recorre las tranquilas aguas del río, mientras las bogas van silbando la música más tierna. Todo es tranquilidad y contemplación en el paisaje, cuando, de repente, una sombra altera el color turbio del río, por lo que el sujeto lanza su letal flecha y derriba a una ardilla que nadaba

---

<sup>37</sup> *Ibíd.*, 21.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, 24.

desprevenida; después, un reluciente pez, cual, si se tratara de un acto de solidaridad y tristeza, la sepulta en un charco:

Un crepúsculo inmenso la imponencia realza  
de este río letárgico que en los montes se interna  
van silbando las bogas una música tierna  
y a sentir el paisaje, me reclino en la balsa.  
Entregando a la brisa, mi cabello se alza;  
en el agua un reflejo con las sombras alterna,  
y en el seno purpúreo de la linfa materna  
formo círculos amplios con mi planta descalza.  
Al pasar bajo un palio de reflexiones guadales,  
le disparo a una ardilla, que en los turbios cristales  
viene a dar, desgalgada de las trémulas frondas;  
listo un pez reluciente la sepulta en el charco,  
y al momento una guadua, doblegándose en arco,  
afligida se queda santiguando las ondas<sup>39</sup>.

En su mayoría, los poemas de Selva describen las diferentes disputas por el predominio del territorio; en las que la astucia, el conocimiento del espacio, la sagacidad, el sigilo, entre otros elementos son vitales para imponer el poderío del sujeto para dominarlo. El predominio y la disputa continúan en la segunda parte del poemario, Montaña, en la que se reafirma a la caza como una acción transgresora entre el yo lírico y los elementos del espacio —animales, plantas, etcétera—. En este escenario son protagonistas las alturas y la particularidad del territorio; por ejemplo, la disputa inicia con el poema II, en el que dos animales poderosos se ven enfrentados: el cóndor y el jaguar. El alto vuelo del primero, el sol que exalta sus colores y la expansión de sus enormes alas representan su gallardía, imponencia, hermosura, etc.; en medio de su alto vuelo extiende sus alas cubriendo a la montaña con su gran sombra, anunciando su victoria sobre el jaguar:

Recordando en la roca los silencios supremos,  
se levanta al empuje colosal de sus remos;  
zumban ráfagas sordas en las nubes distantes,  
y violando el misterio que en el éter se encierra,  
llega al sol, y al tenderle los pulmones triunfantes,  
va corriendo una sombra sobre toda la tierra.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, 30.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, 33.

La imponencia de la montaña y lo elevado de su geografía son características decisivas para la sobrevivencia en el paisaje. Conocer el espacio es símbolo de victoria, tal como en el poema VII, en el que un pequeño cabrón impone su saber sobre una enorme águila. Bajo el gran peñasco logra recorrer la ladera de la montaña y huir con agilidad del trágico destino, mientras el ave, en medio de su caza, ahuyenta murciélagos, pero no logra su objetivo:

Ágil, sobre la punta del peñasco,  
un cabrón maromero se disloca,  
audaz, en el prodigio de su casco;  
y mascullando risas de cinismo,  
cuando gira en dos patas en la roca  
hace temblar su sombra en el abismo.<sup>41</sup>

En *Tierra de promisión* se exaltan tres espacios naturales propios de la geografía latinoamericana: la selva, la montaña y el llano, que son dotados de particularidades en las que la supervivencia y el predominio del lugar son la generalidad, adaptadas a la peculiaridad del territorio.

Finalmente, Rivera, en la tercera parte, nos describe al llano: un lugar cruel, hostil ante la presencia humana, poseedor de un clima desértico en donde el incandescente sol se configura como la prueba más fuerte que debe superar y dominar quien pretenda habitarlo. La hostilidad del llano como símbolo de pesadumbre no solo connota tristeza en el yo lírico, también lo es para los animales que lo ocupan. El constante polvo y el calor alejan a sus habitantes, humilla bueyes, etc., todo aquel que intente transitar por él desdibujará sus huellas. Este es el paisaje más difícil de dominar:

Mientras llora la rueda, el correaje  
chirría en los cuernos, y la ruta queda  
bordada, a trechos, de espumoso encaje;  
y ellos, bajo el topacio vespertino,  
parecen en la errante polvareda  
dos tardas pesadumbres del camino.<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> *Ibíd.*, 38.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, 51.

La construcción del paisaje tropical americano descrito por Rivera alberga diversas situaciones, en las que la confrontación ocupa gran parte de los sonetos a lo largo del poemario. Rafael Maya, se refiere a estos enfrentamientos como episodios trágicos, precisa:

En otros, si prescindir del elemento descriptivo, hay una acción que sirve como núcleo al soneto y consiste en un breve, pero intenso episodio trágico, en el que luchas fuerzas salvajes de la naturaleza. Estos sonetos, que acaso constituyen la mayoría del libro de Rivera, tienen grandeza inequívoca y ofrecen el encanto que reside en ver compendiada justamente, con otra materia verbal, una escena de palpitante emoción, que otro poeta acaso hubiera desarrollado en centenares de versos. El efecto dramático aumenta proporcionalmente a la sobriedad con que se hace presente.<sup>43</sup>

Estas luchas son las disputas salvajes del paisaje por mantener su autonomía ante los constantes intentos del yo lírico por dominarlo. Maya exalta la manera en la que en estos sonetos aflora la fuerza salvaje de la naturaleza a través de la descripción de situaciones con un lenguaje fascinante que, al tiempo que logra emocionar, proporciona la sobriedad que genera el dramatismo de las disputas en medio del paisaje.

## 2. Feminización del paisaje de *Tierra de promisión*

Históricamente el dominio patriarcal sobre el espacio natural y la mujer se han manifestado en acciones ejecutadas por el sujeto masculino, además, se ha pretendido relacionar ambas esferas, llegando a equiparar a la mujer con perras o lobas con el fin de establecer juicios de valor frente a su sexualidad. Asimismo, se ha reducido a la mujer a funciones sexuales y reproductivas, lo que ha establecido que su mayor responsabilidad sea el cuidado de los hijos y el hogar.

Por tanto, asemejar a la mujer con los animales se ha constituido en un mecanismo patriarcal de dominio no solo hacia ella, sino también hacia el espacio natural, ya que ambos son objetos de cuidado por parte de aquel que debe velar por el bienestar de sus propiedades. Alicia H. Puleo se refiere a la relación entre animal y mujer.

Por un lado, puesto que la hetero designación de las mujeres como naturaleza y cultura se ha manifestado y aún se manifiesta en un lenguaje insultante que asimila “la mujer” a “la hembra” reduciéndola a funciones sexuales y reproductivas (pensemos en el significado del término castellano “perra”, del francés “chienne”, del inglés “bitch”), numerosas feministas

---

<sup>43</sup> Maya, *Obra crítica*, 174.

denuncian este mecanismo patriarcal y reaccionaron con justificada ira, rechazando la conclusión en ese otro denostado sin advertir, a su vez, que esa manifestación de sexismo se apoya en un fuerte especismo (prejuicio de especie) por el que otro diferente era concebido como inferior y objeto de abuso y legítima dominación. La teórica feminista Carol Adams ha desarrollado sus análisis en esta última dirección, investigando las relaciones entre la clasificación del cuerpo de las mujeres y la explotación de los animales.<sup>44</sup>

Asimismo, los aportes teóricos de las ecofeministas Vandana Shiva y María Mies arrojan algunas pistas para la comprensión de este poemario, en el que se puede establecer una lectura en la que se relaciona a la mujer con el paisaje como estrategia de dominación patriarcal, especialmente en uno de sus poemas.

El sistema mundial patriarcal ha dominado al mundo por medio de la masculinización de la tierra; Shiva sugiere que en este proceso se eliminan las asociaciones entre la fuerza y lo femenino, para ser estrechamente ligadas a la función militarista masculina, mientras que todo aquello que sea flexible o débil se asocia a lo femenino<sup>45</sup>. Es quizás por ello que se suele asociar a la mujer y a la naturaleza con lo débil o vulnerable, aquello que necesita de especial cuidado, por consiguiente, algo fácil de dominar. Dichas relaciones resultan sencillas de analizar si recordamos que, históricamente, el dominio patriarcal ha delimitado lo que debe ser considerado fuerte y lo que no, por ejemplo, lo militar y las armas son símbolos que denotan fuerza, por tanto, todo aquello que salga de estas delimitaciones es entendido como debilidad.

En el poema VII de Selva, Rivera establece esta relación entre naturaleza y mujer que refuerza lo enunciado. En este poema se describe a un sujeto que ofrece al yo lírico del poemario una indiana de senos florecidos para que logre saciar sus deseos sexuales, mientras ella, en un acto de valentía, le clava las uñas para intentar evitar su violación:

Por saciar los ardores de mi sangre liviana  
y alegrar la penumbra del vetusto caney,  
un indio malicioso me ha traído una Indiana  
de senos florecidos, que se llama Riguey.  
Sueltan sus desnudeces ondas de mejorana;  
siempre el rostro me oculta por atávica ley,  
y al sentir mis caricias apremiantes, se afana  
por clavarme las uñas de rosado caney.  
Hace luna. La fuente habla del himeneo.

---

<sup>44</sup> Carmen Velayos Castelo, Olga Barrios Herrero y Ángela Figueruelo Burrieza, *Feminismo ecológico: estudios multidisciplinares de género*, citado en Carol Adams, *The sexual politics of meat: A feminist-vegetarian critical theory*. Nueva York: Continuum, 1990.

<sup>45</sup> María Mies y Vandana Shiva. *Ecofeminismo: teoría crítica y perspectivas* (Barcelona: Icaria, 1997), 167.

La indiecita solloza presa de mi deseo,  
y los hombros me muerde con salvaje crueldad.  
Pobre... ¡Ya me agasaja! Es mi lecho un andamio,  
mas la brisa y la noche cantan mi epitalamio  
y la montaña púber huele a virginidad.<sup>46</sup>

En este poema las alusiones de carácter sexual son presentadas como el deseo de disminuir lo femenino en el encuentro entre cuatro actores: el sujeto femenino y el paisaje — las víctimas—, y el sujeto masculino y el yo lírico, los aniquiladores que ratifican su dominio sobre el espacio y reafirman su masculinidad a través de la “hombría” y la “virilidad”.

Desde el descubrimiento de América el paisaje latinoamericano ha sido metaforizado como femenino y débil, por lo que ha sido sometido por el sujeto masculino. Además, también existe la simbología sexual de la naturaleza virgen que debe ser protegida por el macho que, además, tiene el derecho, el deber y la racionalidad para hacerlo. Por ello, en el poema, el sujeto y el yo lírico imponen su condición de “superioridad” para hacerse cargo del paisaje y de los elementos que allí habitan (animales o plantas, incluso se puede incluir a la mujer).

El paisaje natural y el cuerpo de la indiana son colonizados: el espacio por el sujeto y el segundo por el yo lírico, como reflejo de una realidad que el poemario destaca de forma simbólica, la imagen del saber y el precepto. “Frente a lo débil, la encarnación de un cuerpo que necesita ser controlado como metáfora de la naturaleza subnormal que se rehúsa a la dominación”<sup>47</sup>.

Establecer un análisis e interpretación de una obra literaria a partir de una lectura ecofeminista es evidenciar que todo texto literario no puede concebirse aislado del entorno sociocultural específico en el que se produce, circula y lee<sup>48</sup>. Por ello, es necesario tener presente que este poemario fue publicado en 1921, en una población de extracción campesina en el que la mujer era vista como sujeto para la atención del hombre y el cuidado de las hijas, los hijos y el hogar, lo que refleja una cultura patriarcal en la que se describe a un sujeto legitimado por medio de acciones que justifican su autoridad,

---

<sup>46</sup> Rivera, *Tierra de promisión*, 20.

<sup>47</sup> Gabriela Nouzeilles, *La naturaleza en disputa: retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina* (Buenos Aires: Paidós, 2002), 17.

<sup>48</sup> Nattie Golubov, *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica* (Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012).

“saciar los ardores de mi sangre liviana”, significativas cuando se trata de establecer diferencias en términos raciales y sexuales, mestizo y masculino igual a superior y dueño de derechos, donde el cuerpo femenino es colonizado e inscrito en una economía de placer y deseo, y otra de dominación y poder.<sup>49</sup>

La mujer en el poemario es presentada como paisaje, por ello el sujeto masculino intenta ejercer control entregando al yo lírico el sujeto femenino, a quien toma como fuente de goce para saciar sus deseos sexuales. Como se ha mencionado desde una lectura de género, la superioridad del sujeto patriarcal es notable, “es el sujeto del poemario quien pretender ejercer dominio sobre el paisaje por medio de la feminización del mismo”.<sup>50</sup> Gabriela Nouzeilles explica que “la feminización de la naturaleza no sería simplemente el resultado de una proyección del deseo (masculino) del control de lo natural, sino también la expresión de cierta nostalgia por lo que se perdió en el mismo acto de posesión”<sup>51</sup>, esta feminización se da mediante la entrega de la indiana al yo lírico, quien utiliza el cuerpo de la mujer como objeto de deseo, por medio de la violencia y el maltrato, además, lo hace con la intención de ejercer control sobre el paisaje, asumiendo que la mujer hace parte de los elementos que lo componen, por lo que se toma la libertad de “cederla” sin ninguna contemplación.

Algunas variantes ecofeministas han planteado que la mujer ha sido naturalizada y animalizada con el fin de asemejarla a la bestialidad de la naturaleza, lo que reafirma la teoría del amo que relaciona a la naturaleza con lo femenino y al hombre con la cultura como intento de justificar el cuidado de la mujer y la naturaleza con todos los elementos que en ella confluyen. Por tanto, el poema de Rivera representa el entorno cultural de un Huila agrario, en donde se desconoce e invisibiliza los derechos de las mujeres.

Cuando se plantea la feminización de la naturaleza a partir de los elementos que nos arroja el poema, apelamos a la conexión entre la naturaleza y la mujer desde distintas variables del ecofeminismo. K. Warrer hace una conexión entre el génesis del racionalismo occidental ligado al patriarcado capitalista, que justificó la posesión y la utilización de la naturaleza y las mujeres debido a su inferioridad; el complejo histórico de la modernidad quedó sostenido por la sumisión de la naturaleza y las mujeres<sup>52</sup>. En medio de la posesión de

---

<sup>49</sup> Nouzeilles, *La naturaleza en disputa...*, 19.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, 211.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, 207.

<sup>52</sup> María José Guerra Palmero, “La (des)conexión mujeres y naturaleza: propuestas eco y/o ciber-feministas”, *Icono 14. Revista de comunicación y nuevas tecnologías* 9, n.º 1 (2010).

la indiana por parte del yo lírico, esta intenta defenderse de forma tosca, clavándole las uñas y mordiendo el hombro con “salvaje crueldad”, con el fin de justificar su dominación ante el salvajismo de ella; aunque, finalmente, cede ante la fuerza de su agresor y es subyugada. Ante esta feminización y subyugación, María Mies considera que el holocausto de las brujas en la primera modernidad fue el cimiento para edificar el nuevo modelo de patriarcado capitalista y su invención de una nueva “feminidad” sometida, débil y “romantizada”<sup>53</sup>.

El mismo Rivera apela a la idea de la nueva feminidad en el poema XIII de la tercera parte, en donde la gentil calentana es descrita como una mujer “vibradora y sumisa”. En este poema no se evidencia ningún acto violento o que atente contra la integridad de esta mujer, mientras que la indiana es presentada como una “salvaje” por intentar defenderse del acto de violación. Por tanto, feminizar a la naturaleza permite que el sujeto masculino sitúe a la mujer y a la naturaleza al lado de la irracionalidad, la emoción, y al cuerpo frente a la racionalidad, la mente y la cultura<sup>54</sup> para justificar la dominación de la naturaleza y la mujer.

Asociar de forma simbólica a la mujer y a la naturaleza es una estrategia de dominación que alude a las similitudes del lenguaje con el que se habla de la conquista, el dominio, la violación o la penetración<sup>55</sup>, por tanto, el lenguaje que feminiza a los animales y a la naturaleza animaliza y naturaliza a las mujeres como estrategia ideológica de inferiorización.<sup>56</sup>

Romantizar a las mujeres, lo salvaje y la naturaleza corre en paralelo con su degradación<sup>57</sup>. En el poema, en medio del paisaje nocturno, la indiana de “senos florecidos” deambula desnuda inspirando sexualidad, no obstante, es presa de su pudor por lo que esconde su rostro, mientras el yo lírico, cautivo de excitación, le lanza “caricias apremiantes” que se relacionan con el himeneo como justificación ante el acto de horror que está a punto de cometer. En medio de la violación la noche es testigo del “deseo” del yo lírico, mientras ésta emite una composición lírica de canto a una boda como mecanismo para auscultar su violencia.

---

<sup>53</sup> *Ibíd.*

<sup>54</sup> *Ibíd.*

<sup>55</sup> *Ibíd.*, 29.

<sup>56</sup> *Ibíd.*

<sup>57</sup> *Ibíd.*

Otro de los elementos que llama la atención en el poema tienen que ver con la desnudez de la indiana como símbolo implícito de “provocación” al yo lírico. El lenguaje se torna violento cuando a este, para “saciar sus ardores” y alegrar al paisaje, el indio malicioso le ofrece una indiana de senos florecidos, lo que permite pensar que es una joven mujer, incluso se sugiere que se trata de una adolescente. Al ver la presencia de la joven indiana, inmersa en su desnudez, explaza olas que alivian al viejo caney y desatan el desenfreno del yo lírico, quien se lanza con caricias “apremiantes” rechazadas de inmediato por Riguey, quien le clava las uñas; de todo esto es testigo el paisaje y lecho del horror, en medio de la brisa y la noche que cantan la composición lírica en honor a una “boda”, mientras que la púber montaña huele a virginidad.

Referimos a la relación que el sujeto patriarcal ha establecido con respecto a la naturaleza muestra la persistencia en la estructura social del dominio masculino, su autoridad se ha posesionado ante la mujer con aparente ventaja, ya que la ha subordinado a actividades de cuidado y en escenarios privados o del hogar.

La relación histórica entre naturaleza y sujeto femenino contribuyó a reforzar diversos elementos que se encuentran dentro de la primera, tal es el caso de los animales. Para entender esta asociación, las ecofeministas sostienen la teoría de categorizar a la mujer y al animal con la misma función simbólica en el pensamiento patriarcal, en especial el occidental. Verónica Vásquez sugiere que

ambas han sido construidas como el “otro” para ser dominado y sometido. El papel de las mujeres y de los animales es de servir y/o o ser utilizado. La relación de dominio entre el hombre y la naturaleza está presentada en el mito de “hombre cazador” y la superioridad del hombre se establece mediante el acto de matar y destruir sistemáticamente a los animales.<sup>58</sup>

Por tanto, hablar de feminización es un acto ligado al sujeto patriarcal y también representado en ámbitos culturales, económicos, políticos, sociales etc.

Por ser *Tierra de promisión* un poemario que le canta al paisaje, en el que se precisan tres escenarios que el poeta Rivera considera representativos del mundo natural latinoamericano (selva, montaña y llanura) y, dado que a lo largo de este capítulo se ha establecido una relación entre naturaleza y mujer afirmando que, según una lectura de

---

<sup>58</sup> Verónica Vásquez García, “filosofía, política, género y naturaleza: la popularidad del ecofeminismo y otros cuentos”, *GénEros* 7 n.º 19 (1999): 45

algunas teóricas ecofeministas esto se ha establecido bajo la pretensión del mundo patriarcal en la lectura del poema VII de Selva; no obstante, el poemario también esboza enfrentamientos en el que elementos del paisaje (animales macho) imponen su poderío sobre la hembra. El poema X de Llano expresa:

El toro padre —cuando sorda increpa  
la tempestad— con su pulmón vibrante,  
avanza, ronco, hacía el confín distante  
sorbando ventarrones en la estepa.  
Parte macollas de profunda cepa;  
reta las intemperies del Levante,  
y tras la brava nube retumbante  
los altos morrones, rezongando, trepa.  
Después, ante la absorta novillada,  
revolucionaria el polvo en la planada;  
se envuelve en nubes de color pardusco,  
y creyéndose el dios de los inviernos,  
brama, como tronando, y traza brusco  
un zing-zag de centellas en los cuerno.<sup>59</sup>

El toro macho con su brío enfrente a la tempestad que va cediendo en medio de la estepa, partiendo las plantas de la profunda cepa, retando a la tormenta en medio del plantío y exaltando su bravura, despertando al resto de la novillada que revoluciona al llano y, en medio de la polvareda que se entremezcla con las nubes, este continúa su bramido retando al invierno, confundándose con el ruido de los truenos y el zigzag de centellas en medio de sus cuernos.

La descripción hecha en el poema es una clara muestra de cómo el macho con su bravura intenta imponer su poderío al paisaje e, incluso, pretende controlar el clima retando a la naturaleza.

En el poemario la idea de la fuerza y la colonización sobre el cuerpo femenino también se evidencia en el relacionamiento entre los animales que habitan el paisaje, tal como lo señala el poema VI de Llano, con un semental potro que despierta su instinto reproductor bajo el incandescente sol:

El potro semental que se enlozana  
de campo y sol, caluroso brote  
lanza a las yeguas del abierto lote  
su relincho, triunfal como una diana.

---

<sup>59</sup> Rivera, *Tierra de promisión*, 51.

Piafando por la estepa comarcana,  
 tiende la crin para que el viento flote,  
 enarca el cuello y al golpear del trote  
 vibra en el pajonal la resolana.  
 Radiante el ojo y el ijar convulso,  
 gallardas curvas en el aire traza  
 su dócil cola con febril impulso;  
 y elevando las manos placenteras,  
 cuando sobre la hembra se adelgaza,  
 fecundas las olímpicas praderas.<sup>60</sup>

El semental potro, en medio del lodazal del campo con la incandescente luz del sol, al percibir la presencia de la yegua lanza un relincho que anuncia que va a montar a la hembra, es decir, las alusiones sexuales continúan siendo el símbolo de superioridad y predominio. Con este acto, el potro se enuncia como el auténtico dueño del espacio, mientras arrecia sus características hostiles como si el llano se rehusara a su dominio; no obstante, el macho colonizador, en medio de su momento de placer, levanta sus manos en donde está fecundando las olímpicas praderas.

Feminizar el paisaje en *Tierra de promisión* no necesariamente implica ejercer violencia sexual contra la mujer o la hembra, pero feminizar al paisaje, es decir, relacionar a las mujeres con la naturaleza a partir de ámbitos culturales, evidencia la violencia simbólica que se impone a partir de delimitar lo que debe ser la feminidad con un estilo romántico y de sometimiento, sin necesidad de emplear la violencia física. En el poema XIII de la tercera parte se refuerza esta idea:

La gentil calentana, vibradora y sumisa,  
 de cabellos que huelen a florido arrayán,  
 cuando danza bambucos entristece la risa...  
 y se alegra e susurro de sus faldas de olán.  
 Es más clara que el agua, más sutil que la brisa;  
 el ensueño la llena de romántico afán,  
 y en los llanos inmensos, a la luz imprecisa,  
 tras las garzas viajeras sus miradas se van.  
 Siempre el sol la persigue, la sonroja y la besa;  
 con el alma del río educó su tristeza  
 al teñir los palmares el postrer arrebol.  
 ¡Oh, daré mis caricias a su boca sonriente,  
 y los vivos rubores borrarán de su frente  
 esa pálida huella de los besos del sol.<sup>61</sup>

---

<sup>60</sup> *Ibíd.*, 47.

<sup>61</sup> *Ibíd.*, 54.

Esa gentil calentana “vibradora y sumisa” representa a la mujer de las tierras andinas colombianas; sus largos cabellos irradian alegría en medio de danza contagiosa. Una de las características de esta mujer es precisamente su mesura, respeto hacia los demás (el hombre), su sutileza y conocimiento de la tradición cultural huilense al interpretar el sanjuanero con la seriedad y apropiación que la fiesta amerita. En este poema no se evidencia violencia contra la gentil calentana, incluso el yo lírico pide permiso para poder cortejarla y admirar su belleza bajo los rayos del sol; sin embargo, y como se refirió antes, se muestra a esta mujer como la construcción perfecta desde el deber ser de la “feminidad”, pues la sumisión y sutileza hacen parte de las características que debe tener una mujer, que resulta ser un mecanismo de dominación patriarcal y de feminización de la naturaleza, que compara a la naturaleza con la mujer y las asocia con la necesidad de cuidado.

### **3. La retórica del cuerpo y el paisaje**

Para construir la retórica del cuerpo y el paisaje a partir del poemario de *Tierra de promisión* es importante reiterar que la feminización de la naturaleza ha sido una estrategia construida por el patriarcado. Como fue señalado en el apartado anterior a partir de la lectura del poema VII de Selva, en esta parte se intentará reforzar la idea frente a la construcción del cuerpo femenino.

Una de las herramientas utilizadas para la feminización de la mujer es otorgarle características asociadas a lo irracional y a la naturaleza; mientras que lo masculino suele estar relacionado con lo racional cercano a lo cultural. En las mujeres se vincula el cuerpo con los sentimientos, mientras que para los hombres hay una estrecha relación con la razón. Relacionar a la naturaleza con el cuerpo femenino a partir del poema VII es recurrir a la simbología de lo sexual de la naturaleza virginal: “la montaña púber huele a virginidad”, en la que la retórica del cuerpo y el paisaje se ha construido como una herramienta de dominación, que no solo implica subyugación hacia el sujeto femenino, sino un instrumento de poder político.

El cuerpo puede ser considerado como el espacio en el que se localiza al individuo, es materia que posee ciertas características y, a comienzos del siglo XX, ha sido relacionado al sexo, la propiedad y la fertilidad; sin embargo, estas relaciones han sido tradicionales para

las mujeres frente a su pureza y fidelidad, elementos importantes para garantizar la propiedad privada. En el poema VII, Riguey es ubicada como un cuerpo utilizado para saciar los ardores de un sujeto de sangre liviana que, al ver los senos florecidos de la indiana desnuda y sensual, es víctima de las “caricias apremiantes” por parte del yo lírico. El cuerpo de Riguey simboliza deseo sexual y propiedad privada por parte del indio malicioso quien la “cede”, como si fuera un objeto de su propiedad.

La escritora Linda McDowell, geógrafa y feminista, asegura que relacionar al cuerpo y la sexualidad significa un punto de partida importante para referir al cuerpo como espacio:

La sexualidad abarca un conjunto de deseos, identidades y conductas sexuales influidos por las ideas y las ideologías que sancionan o regulan la actividad sexual en concreto. Por tanto, y según Michel Foucault (1992), la sexualidad se relaciona con «los placeres del cuerpo». Nadie ignora en la actualidad que se trata mucho más de un asunto de costumbres y conductas que de un instinto “natural”.<sup>62</sup>

El “instinto natural” que desarrolla el yo lírico frente a la desnudez de la indiana y la acción del “indio malicioso” al entregar a la mujer de senos florecidos representan un cuerpo femenino fuente de deseo y propiedad privada; ambos, tanto el indio como el yo lírico, presentan conductas que desbordan al deseo y se instalan en acciones o conductas culturales que van más allá del instinto natural, en donde el objeto es la mujer. Como ya se ha afirmado, las mujeres han sido más cercanas a ser relacionadas con la naturaleza por su carácter de irracionalidad y pureza, como lo demuestra la frase “la montaña púber que huele a virginidad”. Los hombres, por su parte, “representaban la civilización, la racionalidad superior, la mente frente al cuerpo femenino, lo regular y, por supuesto, lo incorpóreo”.<sup>63</sup>

Las mujeres han sido asociadas a la naturaleza con representaciones simbólicas a la tierra, ambas “hembras”, y tanto la tierra como la naturaleza son elementos de propiedad privada del hombre varonil y fuerte quien las cuida y utiliza según su necesidad. “A esta imagen se corresponde otra absolutamente inversa, que abunda en la misma asociación: la de una naturaleza con garras y colmillos y una mujer amenazadora, por ejemplo, en la figura de bruja”.<sup>64</sup>

---

<sup>62</sup> Linda McDowell, *Género, identidad y lugar un estudio desde las geografías feministas* (Madrid: Cátedra, 2000), 66-67.

<sup>63</sup> *Ibíd.*, 68.

<sup>64</sup> *Ibíd.*, 70.

La asociación de la mujer con la naturaleza, o la representación de esta última en forma de mujer, se halla tan extendida que, según la antropóloga Sherry Ortner (1974), la división del mundo en naturaleza y cultura y la asignación de cada una de ellas a la mujer y al hombre, respectivamente, podría ser la base de la distinción intercultural o universal de los dos sexos. Pese a la extraordinaria diversidad de las concepciones culturales y las simbolizaciones de la mujer y la feminidad, el puesto secundario de las mujeres ha sido, en efecto, un hecho universal.<sup>65</sup>

Esta interpretación del cuerpo femenino se ha transformado gracias a las asociaciones sobre el territorio y el cuerpo de la mujer desarrolladas por el pensamiento de la geografía feminista, en la que este es considerado una construcción social o “espacio donde se dan relaciones de poder y de apropiación por parte de grupos humanos”<sup>66</sup>. Por ello, es necesario ubicar al cuerpo femenino y su construcción de acuerdo con la época de publicación del poemario, que fue construido bajo unas estructuras políticas específicas de espacio y poder.

El poder en el poemario está representado con la posesión del cuerpo femenino, que se evidencia en desigualdad en el cuerpo de Rigüey respecto a la connotación del yo lírico y el indio. En el poema VII los roles de género, edad y etnia juegan un papel importante frente a la relación del cuerpo femenino y el paisaje, pues allí se refuerzan las ideas de dominación sobre Rigüey, que es una mujer joven e india utilizada como elemento de poder y deseo. Por tanto, el cuerpo de la indiana no solo se construye en el poema con unas características físicas, sino también culturales, que son, finalmente, las que determinan el dominio en donde subyace la indiana.

El paisaje y el cuerpo femenino son espacios en los que el sujeto masculino han construido su imaginario de poderío y dominación, tal como se ha venido mencionando a lo largo de este capítulo. Gabriela Nouzeilles sostiene que en el pensamiento de la cultura patriarcal las emociones erótico-pasionales prevalecen sobre el sentir femenino como sujeto activo:

El espacio natural y el cuerpo colonizado son el espejo en cuya superficie el sujeto imperial moderno se contempla y produce por invención su propia imagen. Todas las representaciones que resultan de este esquema se asientan en una cadena de oposiciones, que se refuerzan mutuamente, donde occidente ocupa siempre el lugar del espíritu, la razón y el orden frente a los cuerpos y las pasiones desordenadas de seres confundidos con una naturaleza subhumana. La construcción del sujeto colonial y la legitimidad de su autoridad depende de

---

<sup>65</sup> *Ibíd.*, 72.

<sup>66</sup> *Ibíd.*, 74.

la producción de diferencia racial y sexual, con la cual el cuerpo colonizado queda simultáneamente inscrito en una economía de placer y deseo, y otra dominación y poder.<sup>67</sup>

La dominación patriarcal en occidente, tal como lo señala Nouzeilles, representa la razón, por tanto, hacer referencia a la “responsabilidad” del cuidado de la naturaleza es entender la colonización que se justifica en la medida que toma posesión del espacio y lo vuelve suyo por la incapacidad de los sujetos débiles (como es el caso del sujeto femenino); en ese sentido, la ciencia se convierte en herramienta de dominación y el cuerpo femenino en instrumento de placer. Inclusive el continente americano se ha visto envuelto en estas mismas lógicas.

La mecánica de los europeos para dominar el continente americano consistió en presentar el modelo de desarrollo y progreso a partir de la política de la destrucción, con el que se legitimó el desarrollo de este mecanismo para despojar a las mujeres, la naturaleza y las colonias de su cualidad humana, de su alma. Se las pasó a considerar como materia sin espíritu, como materia prima.<sup>68</sup> En el entorno natural americano la situación no varía, pues al analizar el cuerpo y el paisaje entendemos cómo es que la mujer aparece como territorio o espacio fuente de goce erótico-epistemológico que logra provocar al macho conquistador. Es decir, feminizar la naturaleza pese a los guiños eróticos provocados por la mujer no solo representa controlar el espacio, sino que significa esa nostalgia por aquello que se perdió en el mismo acto de la posesión.<sup>69</sup>

Acercar a la sociedad como constructora de significado para el paisaje es equiparar el aspecto cultural que permite identificar al sujeto de esa sociedad, y relacionar lo que es considerado como natural (dentro del paisaje) y lo que no, es decir, tener la noción de que la cultura patriarcal puede establecer lo que es natural, autodeterminando su control sobre el espacio, feminizándolo, apropiándose del sitio y refuncionalizándolo.

En el poemario de Rivera es recurrente el establecimiento de labores cotidianas para cada uno de los personajes. Por ejemplo, el sujeto masculino caza, pesca, recorre la selva y navega por los ríos, mientras que el sujeto femenino solo aparece con dos funciones: saciar los deseos del yo lírico y describir a la gentil calentana “vibradora y sumisa”, que alegra la fiesta con su interpretación magistral del sanjuanero. Esto genera una construcción cultural

---

<sup>67</sup> Nouzeilles, *La naturaleza en disputa...*, 19.

<sup>68</sup> Mies y Shiva, *Ecofeminismo: teoría crítica...*, 32.

<sup>69</sup> Nouzeilles, *La naturaleza en disputa...*

que convierte al acto de aventurar en un elemento exclusivo del hombre, pues solo él puede asumir riesgos y salir al mundo a disfrutar de su libertad:

Uno de los cambios más notables en el imaginario imperial de la aventura a finales del siglo XIX se dio en el área de las identidades sexuales. La masculinidad que siempre había caracterizado la figura del explorador colonial se reorganizó alrededor de un par contradictorio en el que convivían, en tensión, la fantasía de posesión racionalista, heredada de la ilustración, con la fantasía del retorno a través de la experiencia a una masculinidad “más auténtica” y primitiva, y, por lo tanto, “más natural”<sup>70</sup>.

La violencia evidenciada en el poema VII de la primera parte representa la idea central en la que se apoya la relación del cuerpo femenino con el paisaje, que es una cercanía construida por un sujeto rural que ve en el territorio una oportunidad para dominar y asegurar su poderío. Una de las herramientas más importantes a las que apela el yo lírico del poemario es el lenguaje. La crítica literaria feminista de Nattie Golubov afirma que una de las primeras tareas que emprendió la crítica feminista fue “la identificación de las maneras en las que el discurso contribuye a la discriminación de las mujeres”,<sup>71</sup> cuando se analiza al poemario de Rivera, el lenguaje representa el significado cultural de la época en la que el autor escribe su obra, en palabras de Golubov “el lenguaje es el recurso de poder que clasifica el mundo, es una forma de ordenar y nombrar la experiencia”<sup>72</sup>, y agrega que por medio de este se intenta subordinar a las mujeres para reforzar la idea de desprecio hacia lo femenino; no obstante, en el poema riveriano no se pretende subordinar a las mujeres, sino representar mediante el lenguaje lo que culturalmente era normal para la época: mujeres dispuestas a servir al hombre para saciar los “deseos insanos”. Sin embargo, es importante aclarar que el mismo poemario refiere el maltrato del que es víctima la indiana, figura que intenta ser disminuida cuando se describe a la gentil calentana.

Los valores expresados a través de la descripción de la calentana son el claro ejemplo de los elementos culturales de una tierra rural como el Huila, en donde la mujer “se respeta y cuida”, porque ella es “vibradora y sumisa, más clara que el agua, más sutil que la brisa”. La sutileza y su ensueño romántico, la añoranza de unos labios que representan respeto, “¡oh, daré mis caricias a su boca sonriente”!

---

<sup>70</sup> *Ibíd.*, 167.

<sup>71</sup> Golubov, *La crítica literaria feminista...*, 25.

<sup>72</sup> *Ibíd.*

Construir el cuerpo femenino en el mundo rural del Huila de inicios del siglo XX apela al mundo de las ideas formadas en una cultura que, por un lado, da especial fuerza a la voz masculina que enfrenta a una naturaleza agreste, como la que describe *Tierra de promisión* en los tres espacios en que se divide; mientras que, por otro, muestra a una mujer que acompaña, es condescendiente y apoyo fundamental al hombre. Por tanto, para analizar el espacio natural en el poemario y su transición hacia la modernidad desde el corazón de la provincia, hay que partir de la imagen de la naturaleza, que es cercana al cuerpo femenino, y tomarlo como eje de la construcción del recién fundado departamento del Huila, en la medida en que todos estos elementos están atravesados por los mismo valores culturales en la transición hacia la modernidad del continente americano.

En una cultura como la huilense, la construcción literaria cantaba al paisaje como centro económico, cultural, político y social, por tanto, relacionar la naturaleza con la humanidad es parte de su sociedad rural, pues es un lugar vital de ensoñación para la fundación de la vida alrededor de la modernidad; por ello, el sujeto masculino feminiza a la naturaleza y su dominación hacia el medio.

Finalmente, ubicar al cuerpo femenino en el poemario *Tierra de promisión* es situar a la indiana como sujeto poseído y visto solo como un cuerpo fuente de goce y placer para el yo lírico, mientras que para el sujeto del poemario representa la oportunidad de ubicarse como ente dominador del paisaje. Asimismo, la violencia se justifica cuando este agente colonizador controla el espacio y a los sujetos que considera inferiores a él, además de autodeterminarse como dueño y señor del paisaje. Sin embargo, mientras que el yo lírico toma el cuerpo de la indiana y lo concibe como fuente de placer y goce para su propio beneficio, cabe resaltar la dignidad de la indiana que resiste y pelea por su dignidad.

## Capítulo tercero. El paisaje como construcción cultural

Un paisaje no es sólo un lugar, es también su imagen.  
No reside sólo en la naturaleza, en la historia, en la estructura social,  
sino también en la cultura. Es, pues, un hecho, una forma geográfica,  
más su conocimiento, un modo de relación con aquella de entenderla.  
Eduardo Martínez de Pisón<sup>73</sup>

El último capítulo de esta tesis teoriza sobre la naturaleza como elemento fundamental para la comprensión del poemario *Tierra de promisión*. El fin es ubicar al paisaje como escenario cultural en donde el yo lírico describe su cotidianidad a partir de los tres escenarios descritos: selva, montaña y llanura. De esta manera, el yo lírico podrá ser ubicado en un contexto no solamente desde la habitabilidad del espacio, sino en un escenario de interrelación con los elementos que allí conviven (animales, plantas, etc.), pues, en la medida en que el paisaje sea visto como un ambiente cultural, estará dotado de características estéticas y de disputa de poder.

### 1. La naturaleza del paisaje

Conviene empezar este capítulo abordando a la naturaleza como aquello que existe independientemente de la actividad humana. Clément Rosset afirma que, dado su carácter independiente no se debe confundir con la materia, puesto que esta es el azar, “un modelo de existencia no solo independiente a las producciones humanas, sino a cualquier principio y a cualquier ley”<sup>74</sup>, por lo que todo aquello que tenga alguna manifestación —ya sea física o que relacione a los seres vivos— se encuentra enmarcado en lo que se denomina *natural*. De esta manera, la definición de *naturaleza* implica establecer lo que es natural y lo que no lo es, ya que es una idea que se ha sumado a hechos, actitudes y acontecimientos de los hombres que pueden, incluso, trasgredir la definición misma, oponiéndola al deseo, es decir, dotándola de una función ideológica en la que se refuerce una función de índole moral:

---

<sup>73</sup> Eduardo Martínez de Pisón, “El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental”, en *Paisaje y medio ambiente* (Valladolid: Universidad de Valladolid y Fundación de Soria, 1998), 17.

<sup>74</sup> Clément Rosset, *La antinaturaleza: elementos para una filosofía trágica* (Madrid: Taurus, 1974), 15.

Se considera a la naturaleza como un juego de fuerzas espontáneo e inocente, previo a cualquier degradación del hecho del artificio. La duplicidad de la idea de naturaleza se precisa y se completa: la naturaleza es una nada (considerada “fuerza”) a partir de la cual se piensa la autonomía humana, pero también una nada (considerada “inocente”) a partir de la cual puede pensar la culpabilidad humana, por ello es por lo que la idea de naturaleza es orientada siempre e indefendiblemente hacia temas morales: ideas de primitivismo, la autenticidad, de “lo limpio” que precede a la polución.<sup>75</sup>

A partir del siglo XVIII, la obra naturalista otorgó a la naturaleza una concepción moralizante proveniente de la antigüedad y de los elementos que enfatiza Zola para este artístico, en el que se destaca que “no existe nada al margen de la naturaleza”, pues todo se encuentra estrechamente ligado a ella. Asimismo, dice que nada se producirá sin razón aparente por el azar o artificio de los hombres, pues es solamente el orden natural de las cosas lo que queda cuando todo se ha tachado de efecto del artificio y del azar<sup>76</sup>. Para Rosset la idea de naturaleza pertenece al dominio del deseo y no de las ideas, es decir, “una ilusión no es lo mismo que un error, una ilusión tampoco es necesariamente un error [...]. Lo que caracteriza a la ilusión es el derivarse de los deseos humanos”.<sup>77</sup>

Hacer un análisis sobre lo que el concepto de naturaleza implica conlleva apelar a las diferentes ideologías que han tratado de definirla; por tanto, la naturaleza puede ser considerada como un supuesto ideológico de base utilizado por las diversas ideologías existentes, por lo que no puede ser considerado como un hecho independiente del mundo en su globalidad.

Analizar a la naturaleza como herramienta teórica fundamental para la comprensión de *Tierra de promisión* resulta importante si tomamos en cuenta que muchos poetas han intentado volver a hallar un contacto “ingenuo” con esta. En el caso particular de Rivera, el concepto de naturaleza alude más a la idea de un contexto que a un elemento ideológico, esto si se tiene en cuenta que el autor es un hombre de provincia, ubicado en un Huila en construcción, donde la base de la economía es la producción agropecuaria.

Federico García Lorca explica que la relación entre naturaleza y poesía genera una emoción ante las cosas [...] He aquí el papel de la poesía. Desvela en toda la fuerza del término. Nos muestra desnudas, bajo una luz que sacude la torpeza, las cosas sorprendentes que nos rodean y que nuestros sentidos registran mecánicamente.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> *Ibíd.*, 23.

<sup>76</sup> *Ibíd.*

<sup>77</sup> *Ibíd.*, 27.

<sup>78</sup> *Ibíd.*, 51.

La naturaleza contiene a la poesía porque permite que la emoción se libere de cualquier referencia al artificio, es decir, es algo absolutamente natural. Este artificio es visto como una forma que controla a la existencia, pues de manera consciente no se delimita una representación de naturaleza, por lo que el sentimiento poético se enuncia como una especie de éxtasis ante el artificio, ya que el mundo poético “es desnaturalizado [...] en el sentido que se ha liberado, con la desesperación de la idea de naturaleza, de un determinado número de caracteres que jamás fueron los suyos”.<sup>79</sup> Es por ello que la labor poética debe reconstruir esa naturaleza a partir de la visión del mundo cultural de quien la describe.

En *Tierra de promisión* la naturaleza se contiene en un artificio que controla los dominios de un yo lírico encargado de describir su relación con el paisaje, donde la descripción puede presentarse en un mundo desnaturalizado cuando el yo lírico logra liberarse, porque se intenta imponer sobre ella con acciones con las que intenta dominarla.

Desmitificar a la naturaleza como algo indomable refiere a un poemario en el que el yo lírico “juega convenientemente su papel del sé”.<sup>79</sup> Asimismo, el ambiente cultural de Rivera se desenvuelve en un paisaje al que se encuentra anclado, pues es la misma naturaleza la que le permite describir al Huila rural con poco desarrollo industrial y en el que la idea religiosa de un dios católico ha configurado su hábitat creado por ese ser superior.

Es en ese contexto en el que la relación ente la naturaleza y la religión se convierte en un arma fundamental contra la superstición y las creencias religiosas. Desde la antigüedad, los naturalistas opusieron la naturaleza a la religión, pues afirmaban que toda religión implicaba necesariamente una creencia en una “sobrenaturaleza”, luego todo lo que existe proviene de lo natural, contrario a la idea de que es un ser supremo el dueño de lo existente; en ese sentido, si “es la naturaleza la que hace todo, Dios resulta inútil y la religión ha pasado”.<sup>80</sup> No obstante, la naturaleza es descrita en el poemario a partir del contexto cultural ligado a la religión, aunque a lo largo de los tres escenarios descritos se enmarquen como espacios agrestes o salvajes para el yo lírico que convive en este medio.

Bacon precisó que “el arte no es sino ‘el hombre añadido a las cosas’, no trascendiendo de las cosas”<sup>81</sup>; por consiguiente, el hombre no se destaca sobre la naturaleza,

---

<sup>79</sup> *Ibíd.*, 55.

<sup>79</sup> *Ibíd.*, 65.

<sup>80</sup> *Ibíd.*,

<sup>81</sup> *Ibíd.*, 68.

sino que hace parte de esta, pues se incluye como parte de su materia. Esto visto en el poemario desmitificaría la idea de que los elementos que componen el paisaje (animales, plantas, etc.) y el yo lírico que nos describe los sucesos que observa. Frente a esa inclusión del hombre dentro de los elementos que componen la naturaleza, M. Merjau-Ponty señala:

Es imposible suponer en el hombre una primera capa de comportamientos que se denominarían “naturales” y mundo cultural o espiritual fabricado. Todo es fabricado y natural en el hombre, como se quiere decir, en el sentido de que no hay una palabra ni una conducta que no deba algo al ser simplemente biológico –y que, al mismo tiempo, no se sustraiga a la simplicidad de la vida animal, no extraiga de un sentido las conductas vitales, por una especie de fuga y por una sutileza del equívoco que podría servir para definir al hombre.<sup>82</sup>

El yo lírico pretende enunciarse en un sentido completamente ajeno, en la medida en la que se muestra como un ser superior a la naturaleza, inteligente, dotado de sentido y con la capacidad de razonar y tener deseos que se van revelando tanto en la noche como en el día. Para Montaigne existe una idea de naturaleza o tendencia natural, pues “nada existe por naturaleza, si se desean tendencias, habrá que inventarlas, y las metas que la naturaleza humana se puede proponer serán artificiales o no serán”<sup>83</sup>.

Esta idea de ubicar a un sujeto que se asume como un observador de la naturaleza y no como un elemento de ella nos remite a Epicuro, quien afirmó que la naturaleza es todo lo que existe y, si precisamos que está compuesta por átomos, esto implica que todo, por pequeño que parezca, hace parte de la naturaleza; pero la humanidad solo asume como naturaleza a un árbol, un animal, etc., donde “nada se hace al zar, sino donde se manifiesta el orden y alguna cosa parecida al arte”.<sup>84</sup>

Igualmente, vale la pena resaltar que esa idea de naturaleza en la cual el sujeto se enuncia como superior, porque puede describirla, se antepone a la concepción de Platón, que destaca que la naturaleza es el dominio de lo móvil e inalcanzable, pues tiene la habilidad de desenvolverse entre la creación y lo dañado, porque se torna indescifrable para el intelecto humano. La idea platónica de la naturaleza es el punto original de todo aquello que “ha llevado al hombre tan lejos que el recuerdo de que dispone, al no poderle restituir un conocimiento, tiene que limitarse a señalarle la existencia de una huella”.<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> *Ibíd.*, 70.

<sup>83</sup> *Ibíd.*, 198.

<sup>84</sup> *Ibíd.*, 261.

<sup>85</sup> *Ibíd.*, 242.

Mientras que, para Aristóteles, la concepción de la naturaleza gira alrededor del movimiento, pues todo aquello que se mueve demuestra su existencia. Dicho movimiento se caracteriza por la espontaneidad y la finalidad, y es, de alguna manera, involuntario, ya que no existen factores externos que lo impulsen, pues “cada ser natural [...] lleva en sí un principio y una causa de movimiento y de fijeza”<sup>86</sup>, no obstante, ese movimiento no se genera por mera inercia, pues “la naturaleza está en las numerosas causas vistas a un fin”.<sup>87</sup>

Esa finalidad es importante destacarla porque es el ser humano quien puede decir cómo y por qué es relevante trazar objetivos para ese movimiento a modo de privilegio. Esa finalidad está ligada a un conocimiento de la naturaleza, en la idea del artificio que se expresa mediante el hombre que puede decir lo que quiere. Como el mismo filósofo lo enunció, la naturaleza es muda, por tanto, es el ser humano quien debe producir sus objetivos; Sin embargo, el hecho de poder “decir” lo que se quiere puede resultar paradójico, pues deja la sensación que el ser humano puede presentarse por encima de la naturaleza.

En el transcurso de los años, ha habido múltiples acercamientos a la definición o conceptualización de *naturaleza*; no obstante, a lo largo de este capítulo se ha mencionado que no es posible construir un concepto homogéneo, por el contrario, se ha reforzado la idea de que la naturaleza ha dejado de ser un conjunto de fuerzas que trascienden la acción del hombre para convertirse en un constructo fabricado por el hombre. Rosset afirma que este hecho ha contribuido, en cierto modo, a desmitificarla desde la filosofía, inclusive a considerarla como una instancia “ideológica” y no científica.<sup>88</sup>

En la modernidad, se intenta descartar esa idea del naturalismo en la que la naturaleza es el centro del mundo y todo proviene de ella, igualmente a desvirtuar la ideología que pretende definirla precisamente con esa palabra “naturaleza”. “Es, pues, muy posible recusar una palabra, pero conservar intacta la carga que caso necesario, se trasladará a una nueva palabra (hoy, por ejemplo, la palabra “revolución”)”.<sup>89</sup>

Los naturalistas modernos han reivindicado la necesidad del cuidado de la naturaleza como reminiscencia de un deseo antiguo, referir a su figura es enaltecer la evolución; es decir, vista no desde un orden, sino a partir de un proceso. No obstante, la filosofía de la historia

---

<sup>86</sup> *Ibíd.*, 245.

<sup>87</sup> *Ibíd.*

<sup>88</sup> *Ibíd.*, 286.

<sup>89</sup> *Ibíd.*

ha señalado la necesidad de la humanidad de “resucitar” la ausencia de la naturaleza desplegada en el tiempo, pues se ha convertido en un “fantasma cuyo carácter religioso y supersticioso es demasiado evidente para que deba ser señalado: el advenimiento de la naturaleza a través del tiempo representa una promesa totalmente superponible al advenimiento del mesías o de una nueva”.<sup>90</sup>

En la obra de Rivera la idea de naturaleza se encuentra presente, develada a un lector que asiste al encuentro entre el sujeto y un escenario natural visible en el curso de cada uno de los sonetos expuestos en las tres partes del poemario. Esta relación enmarcada en un ámbito cultural no pretende ahogar a la naturaleza, por el contrario, le da la libertad al yo lírico para que nos describa el escenario social de su tiempo, sin pretender eximir de la esencia al paisaje por el dominio que el sujeto quiere demostrar, como en el poema VII de la segunda parte analizado en el capítulo anterior.

En la descripción del paisaje en *Tierra de promisión* se evidencian ciertas características del paisaje moderno. Si bien, la construcción cultural del paisaje del poemario podría entenderse de acuerdo con la relación entre el yo lírico y el ambiente natural, y a través de la mirada subjetiva de quien lo describe, que no se limita a realizar una mera representación pictográfica, sino que se apoya en la cultura rural de los habitantes del Huila. Ante la construcción del paisaje como cultural, Javier Maderuelo sugiere:

el paisaje no es un ente objetual ni un conjunto de elementos físicos cuantificables, tal como lo interpretan las ciencias positivas, sino que se trata de una relación subjetiva entre el hombre y el medio en que vive, relación que se establece a través de una mirada.<sup>91</sup>

Como se ha reiterado a lo largo de este capítulo, el medio cultural se encuentra estrechamente ligado al de un Huila en construcción, que hacía parte del denominado Tolima Grande en donde Neiva era la capital del “estado soberano”. Es una región que se sostenía a partir del trabajo agrícola (cacao, quinua, tabaco y caucho), y en la que el río Magdalena era la principal ruta para comercializar productos y de comunicación con el resto de los departamentos, por lo que está presente sobre todo en la primera parte del poemario.

El paisaje construido en el poemario es descrito a partir de la mirada provinciana del yo lírico, en la que la idea de naturaleza es construida a partir de donde se vive; es un paisaje

---

<sup>90</sup> *Ibíd.*, 289.

<sup>91</sup> Javier Madeluero, *El paisaje: génesis de un concepto* (Madrid: Abada Editores, 2005), 28.

cultural porque es la fuente fundamental para la sobrevivencia de la provincia, que representa la cotidianidad, la economía y la forma de relacionamiento con los demás seres que lo habitan.

*Tierra de Promisión* es la representación cultural de un yo lírico que describe al paisaje a través de su percepción de tres escenarios: la selva, la montaña y la llanura; un espacio que se convierte en testigo de amores, desamores, enfrentamientos, dolores, etc., es decir, que reproduce sentimientos y sensaciones. Es importante aclarar que en el poemario hay dos personajes: el yo lírico y el sujeto. El primero es quien describe y caracteriza, mientras lo observa, al paisaje que es habitado y narrado a un lector que busca involucrar en todos los sucesos allí ocurridos; mientras que el segundo habita al paisaje —este puede ser entendido como hombre o mujer—, son aquellos sujetos que tan solo están inmersos en él, pues no lo describen, y cumplen funciones representativas en él.

Este paisaje se construye como una herramienta poética cuando se nombran y describen lugares que involucran a la vida cotidiana de unos sujetos que lo habitan, representados con un valor estético, pero también de disputa, propia del “salvajismo” de la naturaleza.

## **2. El paisaje cultural en América Latina**

Desde la época de la Conquista, la naturaleza en América Latina ha significado una expresión auténtica en la construcción de la poesía, pues su riqueza se ha utilizado como fuente de inspiración; Rivera no fue ajeno a ello y lo retoma a partir de su propia experiencia y lo traduce en *Tierra de promisión*. Por ello, el paisaje se convierte en una expresión auténtica cargada de valores, cualidades y significados que, si se quiere, provienen de la concepción de respeto y adoración a la naturaleza por parte de los pueblos originarios.

Pero el paisaje en América Latina no solo significa un logro de la naturaleza por sí sola, también es una construcción desde lo humano, de ahí proviene el paisaje cultural como forma de creación anclada al concepto de naturaleza, a partir de las diferentes prácticas sociales o de interacción reflejo de la cultura. Cuando se hace referencia al paisaje cultural en el poemario se describe el estado del alma de un yo lírico quien, a través de su interacción con el espacio, arroja como resultado su experiencia estética y de supervivencia.

Por muchos años se consideró que la geografía era la disciplina encargada de investigar al paisaje, siendo este un punto fundamental en el esquema conceptual en la ecología, la historia y demás disciplinas; no obstante, en América Latina su estudio fue ampliamente reconocido a raíz de los viajes por el río Orinoco, la Amazonía y otros paisajes montañosos del geógrafo alemán Alexander Humboldt, quien estableció un paralelo con la geografía europea en el que encontró escenarios diversos a los que él mismo podría reconocer. A partir de dichas travesías, Humboldt relacionó al paisaje con la cultura, lo que dio como resultado su famosa obra *Los cuadros de la naturaleza* (1876), en el que determinó que la visión cultural del paisaje se refiere a la sensibilidad que deriva de un ambiente romántico, ya que determinó que “el paisaje es la manifestación formal de la realidad geográfica, es la configuración que toma el espacio terrestre, y al tiempo, es un conjunto de cualidades, valores y significados de índole cultural”.<sup>92</sup>

Incluso en nuestros días, el paisaje es relacionado con el romanticismo del siglo XIX, en el que incluso pueden convergir sentimientos de contradictorios como la razón y el sentimiento, o la ciencia y el arte. Este horizonte cultural se inscribe en una percepción particular respecto a la naturaleza, lugar que expresa el orden supremo del universo, y la clave para la comprensión del mundo que nos rodea.<sup>93</sup> Con el avance de las aportaciones teóricas de diversas disciplinas, se logró ligar a la naturaleza con la cultura, para establecer que “la naturaleza está dotada de un sentido que se expresa en sus formas, formas naturales”<sup>94</sup>.

El paisaje se encuentra ligado a la cultura cuando el hombre ha intervenido, por tanto, la naturaleza puede ubicarse como una construcción científica al no poder hacer una nítida distinción entre lo natural y lo artificial<sup>95</sup>. Asimismo, el paisaje no es solo una parte de la naturaleza, sino que es un lugar el mundo habitado por la humanidad, entonces, el paisaje cultural se configura como una “realidad compleja, integrada por componentes naturales y culturales, tangibles e intangibles, cuya combinación configura su carácter identificativo”.<sup>96</sup>

---

<sup>92</sup> Nicolás Ortega Cantero, *Naturaleza y cultura del paisaje* (Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y Fundación de Soria, 2004), 32.

<sup>93</sup> *Ibíd.*, 42.

<sup>94</sup> *Ibíd.*, 32.

<sup>95</sup> *Ibíd.*, 41.

<sup>96</sup> Miguel Aguiló, “Ingeniería y recuperación del paisaje”, en *La recuperación del paisaje*, ed. Eduardo Martínez de Pisón y Nicolás Ortega Cantero (Madrid: UAM Ediciones y Fundación Duque de Soria, 2008), 238.

El ambiente natural en el poemario no solo se ubica como un territorio o mero espacio físico y estático, sino también como una herramienta que usa el yo lírico para interactuar con el paisaje que habita; es una construcción social en donde la noche y el día son escenarios que representan ensoñación, tristeza, reflexión, etc. Por ejemplo, los colores en medio de las diferentes horas del día personifican diversos estados de ánimo, que describen situaciones que hacen parte de la cotidianidad de unos sujetos que habitan el lugar como productos innegables de la historia de la ruralidad del departamento del Huila; por tanto, estos escenarios se refieren a la construcción de diversas representaciones culturales del campesinado, y a las relaciones entre los elementos de la materia y los procesos naturales.

Los paisajes descritos son el producto de la interacción entre un sujeto y el lugar, determinada por unas relaciones económicas y agrícolas en las que las prácticas culturales llegan al punto culmen mediante la literatura, con la descripción poética plasmada en los sonetos del poemario. De esta manera, es posible comprender que *Tierra de promisión* no solo se ubica como un poemario, sino como un elemento fundamental para la construcción cultural del Huila, puesto que hoy día las prácticas e imperativos ideológicos y agrícolas allí expresados continúan representando la huilensidad.

El paisaje ha servido como indicador para reivindicar la huilensidad a partir de la recuperación del territorio. Como se mencionó, este poemario fue escrito por Rivera cuando él aún moraba en el Huila, en donde definió su estilo literario a partir de la poesía modernista en medio de un contexto económico, social y cultural que tuvo múltiples cambios y transformaciones de orden urbano, técnico, industrial, etc. en América Latina, en donde lo natural fue visto como un escenario para proveer de materia prima y desarrollo a las grandes ciudades; no obstante, el hombre y la mujer de la provincia mantuvieron una estrecha relación con la naturaleza que no fue ajena a la literatura, pues los versos contienen un concepto de equilibrio con la fuente primaria en su quehacer cotidiano.

A finales del siglo XIX, se generó un cambio significativo en el crecimiento de las ciudades latinoamericanas que inició con las grandes capitales tales como Santiago o Buenos Aires, este hecho generó la migración de autores que buscaban nuevas experiencias literarias, tal y como lo hizo el padre del modernismo literario en Latinoamérica, Rubén Darío. Para el nicaragüense, la escritura de la poesía fue su elemento central, en el que la naturaleza ocupó un espacio fundamental en su arte.

Resulta paradójico que, pese al avance modernizador de la ciudad latinoamericana, algunos autores hayan preferido conservar como eje de su arte a la naturaleza —tal y como lo hizo Rivera a lo largo de su recorrido literario— como forma de reivindicar la cultura y sus raíces campesinas. En el poemario, el paisaje cultural descrito es una pequeña muestra del artificio poético con elementos que, si se quiere, retoman la estética romántica europea. Podría incluso considerarse el texto de Rivera como un sistema de construcción de la intertextualidad en la cultura para la identidad y la huilensidad.

El paisaje en América Latina es el símbolo de fuerza y espontaneidad de la cultura del continente, pues aún se mantiene un “culto a la sagrada naturaleza”. Para Rivera es el paisaje hecho por el hombre y la mujer la construcción que remite como un “espejo, a la conciencia poética”<sup>97</sup>, que relaciona un yo lírico que se remite a la naturaleza como un elemento de construcción del artificio. Ángel Rama trata la relación de la poética frente a la modernidad, como el prólogo al *Poema al Niágara*, de Pérez Bonalde (mencionado en el primer capítulo), en el que se edifica a la naturaleza como parte fundamental en la poesía modernista:

la vida personal, dudadora, alarmada, preguntadora, inquieta, luzbética; la vida íntima, febril, no bien enquistada, pujante, clamorosa, ha venido a ser el asunto principal y, con la Naturaleza, el único asunto legítimo de la poesía moderna.<sup>98</sup>

A partir de la anterior afirmación se podría insistir en que la musa poética en la poesía modernista fue precisamente la naturaleza; musa que Rivera condensó en la descripción del paisaje huilense que, además, desde el título del poemario sugiere una reminiscencia bíblica a aquel pasaje sobre la tierra prometida por Dios a un pueblo que ha vagado años por el desierto o, para este caso puntual, un departamento que, desde la independencia de Colombia, ha sido el pueblo olvidado por la democracia independentista hasta nuestros días.

El paisaje riveriano es el resultado de la relación autóctona con la naturaleza, en la que los rasgos del territorio de las tierras huilense, propias del trópico americano de tierra caliente, recrean las nostalgias de una tierra que fue testigo de la primera infancia y la juventud de su autor. La conciencia poética inmersa en Rivera remite completamente a la naturaleza que apela a un contexto cultural e histórico con la intención de reflejar a la

---

<sup>97</sup> Ángel Rama, *Crítica literaria y utopía en América Latina* (Medellín: Universidad de Antioquía, 2005), 163.

<sup>98</sup> *Ibíd.*

provincia, al terruño en el que vivió, no desde una concepción romántica y de ensoñación del paisaje cultural, sino del reflejo de un territorio específico, su departamento en construcción.

La descripción del paisaje en el poemario no obedece únicamente a escenarios en donde el yo lírico describe sus sensaciones, emociones o sentimientos, también revela a un sujeto que debe enfrentarse a la hostilidad del espacio, en donde los animales de la selva, la montaña y la llanura, en medio de su salvajismo, entran en disputa con el sujeto que lo habita, por su dominio. De manera que, al mismo tiempo, se escribe a sujetos que, en algunas ocasiones, son propios de la cultura patriarcal del campesino de comienzos del siglo XX, en donde la mujer debe representar la medida, gentileza, sumisión, etc., tal y como lo señala el poema a la gentil calentana.

Describir estos países de manera tan auténtica lo aleja del contexto por el que el continente estaba atravesando. Rama describe así el papel del poeta frente a la modernidad:

Mientras que en la América Latina del modernismo la emergencia del hombre privado es notoria pero también compleja: al tiempo que se opone al pasado, estatuye una duplicidad nueva. por un punto decisivo reniega del pasado representado por el hacendado paternalista que estuvo situado en un medio natural: ahora entramos al reino urbano del comerciante y del industrial.<sup>99</sup>

No obstante, la poesía modernista recalcó elementos musicales, sensaciones y demás herramientas estéticas, todas ellas a partir de la descripción de un pasaje construido a partir de un “estado del alma” que provenía de la naturaleza, por consiguiente, del paisaje cultural.

### **3. La construcción del paisaje cultural en *Tierra de promisión***

Los paisajes del poemario como espacios de interrelación con el sujeto se construyen cargados de emociones, sentimientos, sensaciones, pero también de disputas de poder por su dominación, y demás situaciones en las que se recrean historias que lo irán configurando como un paisaje cultural.

Una de las primeras características de estos paisajes se construye a partir de una perspectiva estética, muy semejante a la creación del paisaje romántico europeo del siglo XIX con el que se propuso poetizar a la naturaleza para ligarla al hombre a partir de dos

---

<sup>99</sup> *Ibíd.*, 165.

espacios: el primero, la razón, que le permitió explicar el paisaje y los sentimientos, y, en segundo lugar, la libertad de plasmar emociones por medio de la pintura; en el caso de Rivera, fueron sus sonetos. Rafael Argullol sugiere que este paisaje en numerosas ocasiones se visualizó explícitamente en el sentimiento de escisión que lo domina, ya que la naturaleza se le aparece al artista como inerte o enajenada, y le invade un temor metafísico al comprobar el rutinario alcance de la soledad.<sup>100</sup>

A partir de la descripción de la selva, la montaña y la llanura, la imagen estética se puede resaltar según su color, sonoridad en el paisaje, el día y la noche; herramientas constructoras de significado. Nada como recrear a la naturaleza podría representar mejor a su departamento como símbolo de fuerza y espontaneidad, realidad que determinó la obra poética riveriana.

Como primer elemento de la representación estética del paisaje cultural en el poemario aparece el uso del color como construcción simbólica que representa las emociones del yo lírico, pues, a partir de las diversas tonalidades, este los relaciona con sus sentimientos a modo de construcción narrativa visual. Las tonalidades del paisaje recrean sensaciones, amores, evocaciones, tranquilidad, etc.

En el poema I de la primera parte, el paisaje es niquelado por el resplandor de la luna, los colores naturales van menguado, y los cocuyos iluminan tenuemente al yo lírico que, en una balsa, va recorriendo el río, lo que genera movimiento en el agua cristalina que ya no funge como espejo, pues van siendo borrados lentamente los luceros que en ella se reflejan, ahora es la oscuridad quien se apodera del paisaje. Navegar en medio de la oscuridad de la noche representan el flujo de la conciencia del yo lírico frente al agua cristalina:

Esta noche el paisaje soñador se niquela  
con la banda caricia de la lumbre lunar;  
en el monte hay cocuyos, y mi balsa que riela  
va borrando luceros sobre el agua estelar.<sup>101</sup>

En medio del tranquilo recorrido, el sujeto va entonando tristes cantares que solo la montaña entiende; melodías que representan recuerdos y complicidad con el paisaje. La noche es uno de los elementos más recurrentes en la poesía del siglo XIX, de hecho, es el

---

<sup>100</sup> Rafael Argullol, *La atracción del abismo un itinerario por el paisaje romántico* (Barcelona: Bruguera, 1983).

<sup>101</sup> Rivera, *Tierra de promisión*, 14.

elemento central del poema más reconocido del modernista José Asunción Silva, en el que la noche representa la unión entre las sombras, la alianza entre las almas, que no se expresa en un enlace corporal, aunque lo compensa en un encuentro espiritual. La noche aguarda recuerdos y reflexión, muy semejante al recorrido del sujeto en medio del ancho río.

La complicidad entre el paisaje, el sujeto y sus sensaciones siempre está acompañada de una alusión a las diferentes horas de día. En el poema XI de la primera parte, el color se revitaliza gracias a los rayos del sol que iluminan al paisaje, con los que retoma sus colores naturales y lo hace con tal brillantez que luce como si estuviera recién pintado, como si la naturaleza se fundiera en un lienzo para representar al más hermoso cuadro natural. Aunque ese sol que resalta los colores más hermosos del paisaje enerva al sujeto con su incandescencia, que también adormece al bosque en su conjunto por causa del exceso de calor:

Bajo el sol incendiario que los miembros enerva  
se abrillanta el estero como líquido estuco;  
duerme el bosque sonámbulo, y un ramaje caduco  
pinta islotes de sombra sobre un lienzo de yerba.<sup>102</sup>

El clima del trópico resalta los colores de la selva, en donde el calor es un elemento vital del paisaje que lo dibuja como lugar de sabores y tonos propios exaltados siempre en el día; mientras que en las horas de la noche el paisaje se niquela, los colores se opacan y son alumbrados de forma tenue gracias al titilar de los cocuyos. Igualmente, los colores se relacionan con las sensaciones del sujeto expresadas por el yo lírico, por ejemplo, la noche trae recuerdos y tranquilidad, mientras que el día, con la presencia incandescente del sol, adormece y genera malestar. Esto se liga a la idea de un yo lírico que describe a la selva a partir de su estado del alma y a la complicidad, pues “nadie escucha lo que la noche entiende”.

La selva no es considerada solo como un paisaje, porque se construye como escenario natural en el que el yo lírico narra y recrea los diversos colores que en ella existen, de la mano de sus sentimientos o estados de ánimo. Así como en la selva los colores adquieren diversas tonalidades por las diversas condiciones climáticas, en la montaña se asemejan dichas características por la diversidad de la geografía, pues, con la altura el pico montañoso, el

---

<sup>102</sup> *Ibíd.*, 24.

paisaje se ilumina con el acompañamiento de los luceros que la alumbran y enaltecen sus cumbres.

En el poema III de la primera parte, el volcán resplandece con su punta de nieve, la pureza de un blanco que engalana al cerro y refleja colores como símbolo de reflexión en el sujeto, pensamientos que toman vuelo a la altura de las cumbres serenas:

Y al bruñirlo la luna con temblores del argento,  
hacia allá, por encima de las cumbres serenas,  
como una nube blanca vuela mi pensamiento.<sup>103</sup>

En la cumbre de la montaña, el blanco de su pico permite en el sujeto aclarar sus pensamientos, describir a un paisaje tan claro que sus ideas toman vuelo, siendo la montaña testigo de sus sensaciones y saberes. El color blanco del pico montañoso no obedece exclusivamente a una mera descripción geográfica, se encuentra estrechamente ligada a un sujeto que, a partir de su estado, se relaciona con una montaña dispuesta a escuchar sus emociones con la claridad y la serenidad que solo la naturaleza puede generar, y que es producto de la interacción del lugar que habita. La tonalidad del paisaje de montaña describe la pureza del volcán, exalta su grandeza que, al ser iluminado por el sol, engalana lo majestuoso del paisaje de montaña, recuperando los colores naturales y recreando la pintura natural del paisaje de las cumbres.

El blanco montañoso le da claridad al sujeto, quien se comunica con la luna aprovechando lo alto de la cumbre, que, de forma serena, lo aconseja, enviando mensajes con la complicidad de la nube blanca.

Esta montaña, que alberga claridad y sensaciones de tranquilidad, se engalanó de gris con ayuda de la tenue noche, que nubló la paz interior del sujeto y oscureció el paisaje, cual si advirtiera malos presagios:

Embravecida, por la gris barranca  
donde albos nimbos el vapor condense,  
relampagueando entre la noche inmensa  
hunde su hervor la torrente blanca.<sup>104</sup>

---

<sup>103</sup> *Ibíd.*, 32.

<sup>104</sup> *Ibíd.*, 37.

Las complejidades de la humanidad se alinean con las características del paisaje, pues la montaña se ha convertido en uno de los lugares en los que el yo lírico comparte con el lector sus emociones, le enseña la complicidad del lugar que se convierte en compañía y resguardo del sujeto. Estas divagaciones en medio de la selva configuran al río como el fluir de la conciencia, mientras que la montaña es testigo de pensamientos y desesperanza, sentimientos que van variando de acuerdo con el color del pico montañoso.

Cuando aparece el llano con su ambiente soleado y sombrío, el horizonte del yo lírico abre los caminos del sujeto para despejar sus pensamientos en medio de la pampa. Esto se reafirma en el poema I de la tercera parte, en donde reaparece el sol iluminando el ocaso en el atardecer llanero, en el que el horizonte clarifica las características del paisaje del llano (el río, la colina, el palmar, la inmensa tierra de nadie). El sol en el llano desempeña dos papeles fundamentales: el primero, revitaliza los colores en medio de una atmósfera sombría y, en segunda instancia, ahoga al yo lírico, pues lo asfixia y lo sumerge en un ambiente sombrío, escenario que asume como señal de malos presagios:

¡Todo lo vi! Y entonces el pensamiento mío  
estrecha halló la atmósfera y el ámbito sombrío.  
Mas en el propio instante que mi rebelde anhelo  
soñó violar los soles silentes de otro mundo,  
desde la pampa interminada vino un viento iracundo  
y elevó, con gran ruido, mis dos alas en el cielo.<sup>105</sup>

Pese a la incandescencia del sol, el sujeto se enfrenta a una estrella inmensa que denomina silente, que cubre la enorme pampa, pero es la misma naturaleza la que, gracias a un viento iracundo, lo eleva hasta el cielo, lugar que le permite despejar las dudas de esos malos presagios y que lo impulsa a seguir enfrentando las dificultades que puedan llegar. Así, el paisaje es el único testigo de sus pensamientos, y convierte a la naturaleza en la única amiga de un sujeto al que no solo acompaña, sino también contribuye a su tranquilidad.

A medida que van pasando las horas, la noche llega de nuevo al llano, en la secuencia del día a la noche el sujeto se encuentra en medio de un cielo estrellado, la guía que necesita para saber que en su camino todo estará mejor:

---

<sup>105</sup> *Ibíd.*, 42.

Revestido con púrpuras de ocaso,  
 voy, bajo un cielo vibrante domo,  
 como un rajah, sobre el paciente lomo  
 de un tardo buey de elefantino paso.  
 Franjada nube de mullido raso  
 copia en las charcas su extenuado cromo;  
 y las llanuras, de color de plomo,  
 se van muriendo al resplandor escaso.  
 Del buey solemne el asta inofensiva  
 con los celajes últimos se aviva;  
 bórranse las palmeras suplicantes,  
 y lleno de feliz presentimiento,  
 como los Magos, en la noche errantes,  
 hacia la estrella del confín me oriento.<sup>106</sup>

Mientras la tarde se aleja lentamente con el paso del buey, el color plomo se toma al llano, dando paso al ocaso que ilumina el espacio con las estrellas. En particular, este escenario trae presentimientos alegres, el yo lírico nos cuenta que al parecer se trata de la noche de navidad, pues menciona la presencia de los magos, reyes que traen consigo buenos presagios. En una noche tan importante como la de Navidad, el sujeto se encuentra solo, su única compañía es la inmensidad del llano, parece que el sujeto que habita este paisaje no cuenta con amigos, pues solo el llano acompaña su pensamiento.

Esta obra está cifrada por grandes presagios que van de la mano de diferentes tonalidades, colores que van determinando los estados de ánimo y las situaciones de un sujeto que convive en medio de los paisajes (selva, montaña y llanura). El yo lírico nos narra las diversas situaciones en las que se exalta la visión que del paisaje tienen los sujetos que habitan unas tierras lejanas de la máquina modernizadora que representaba Bogotá, la capital colombiana; quienes, además, están en completo desamparo y en una lucha constante por la reivindicación de una tierra que, desde el campo, intenta construir patria.

Ahor bien, la construcción de esa patria se ha edificado en el poemario a partir de diversos matices o elementos simbólicos. Los colores adquiridos, en compañía del día y la noche, son exaltados a partir de las emociones del sujeto que, si se quiere, protagoniza las diversas historias, todas ellas ligadas al paisaje.

El paisaje de *Tierra de promisión* no solo se construye a partir de la variedad de colores descritos, también de la sonoridad del territorio. En el poema IV de la primera parte,

---

<sup>106</sup> *Ibíd.*, 45.

los ruidos de las primeras horas de la mañana se armonizan como si fuera la sinfonía de la selva. Con los nacientes rayos del sol, el paisaje selvático recobra sus colores naturales, lo que permite que las plantas y los animales que allí conviven puedan exaltar su hermosura, mientras de fondo se entona una hermosa canción natural.

La calma que genera el paisaje en el sujeto es descrita por el yo lírico, es un ambiente de armonía que genera una extraña fusión entre sujeto y selva. El entorno configura una avenencia que presagia un buen resto de día, en el que la naturaleza cómplice de la sensación de bienestar del sujeto. Entre tanto, el matorral reverdece y el sol lo pinta de color zafiro, para que la maraña cobre nuevos matices. Así, en medio de la tórrida brisa, las palmeras reproducen ondas sonoras, para que el sol pinte al follaje, personificado con la figura de un león:

La selva de anchas cúpulas, al sinfónico giro  
de los vientos, preludia sus grandiosos maitines;  
y al gemir de dos ramas como finos violines  
lanza la móvil fronda su profundo suspiro.  
Mansas voces se arrullan en oculto retiro;  
los cañales conciertan moribundos flautines,  
y al mecerse del cámbulo florecido en carmines  
entra por las marañas una luz de zafiro.  
Curvada en el espasmo musical, la palmera  
vibra sus abanicos en el aura ligera;  
mas de pronto un gran trémolo de orquestados concertos  
rompe las vainilleras!... y con grave arrogancia,  
el follaje embriagado con su propia fragancia,  
como un león, revuelve la melena en los vientos.<sup>107</sup>

La brisa es la aliada perfecta de un frondoso cámbulo florecido en medio del zafiro marañoso, la música que emula el paisaje es el reflejo de un sujeto que habita un lugar propicio para la convivencia. Toda la construcción estética aproximada al análisis de los poemas sugiere situaciones en las que la conciencia reflexiva del sujeto se encuentra estrechamente ligada a la contemplación; además, de la necesidad del poeta en exaltar el lenguaje propio de las tierras huilenses, como en el caso del cámbulo.

El paisaje selvático no se edifica como un lugar agreste para el sujeto, ya que la sana convivencia y la reflexión son los elementos más representativos, por ejemplo, en la unión entre el río y la psiquis en medio del agua cristalina, que emula sonidos que transmiten paz

---

<sup>107</sup> *Ibíd.*, 37.

y ensoñación. No es gratuito que el yo lírico nos describa situaciones en las que el paisaje se va adecuando al estado del alma de un sujeto con dos sensaciones específicas: la tranquilidad y la tristeza.

Con la presencia del río y la brisa, la sonoridad transmite al sujeto tranquilidad en medio de los peligros inminentes de un lugar agreste, como en el poema III, en el que se describe el feroz asecho del caimán a un pato. En medio del murmullo del ancho río, aquél que lleva y trae historias se acercó al enorme animal, que observa el despliegue de colores en el plumaje del pato, y, de forma sigilosa, lo atrapa, dejando como prueba de la cacería al plumaje en medio del río que, como el ciclo de la vida, las aguas van arrastrando:

Cerca del ancho río que murmura,  
 en las arenas que el cenit rescalda  
 vela el caimán, cuya rugosa espalda  
 parece cordillera en miniatura.  
 Viendo nadar sobre la linfa pura  
 lustroso pato de plumaje gualda,  
 como turbido grano de esmeralda  
 agranda el ojo entre la cuenca dura.  
 Pérfidamente sumergido un rato  
 en la líquida sombra, de repente  
 aprietan sus mandíbulas al pato;  
 entonces flota la dispersa pluma,  
 abre un círculo enorme la corriente,  
 y tiembla, sonrojándose, la espuma.<sup>108</sup>

Aunque al principio el espacio no se muestra hostil con el sujeto, el yo lírico describe una selva en la que la cotidianidad entre los animales se encuentra en una constante disputa por la sobrevivencia. La selva va presentando las primeras muestras de peligro, primero a través del animal grande que ratifica su poderío frente al indefenso que vaga por el ancho río; después —no tarda mucho en cesar la complicidad entre paisaje y sujeto— en el momento en el que este debe encontrar la manera de sobrevivir en un lugar agreste que requiere de habilidad y conocimiento para no resultar lastimado.

Así como la selva fue develando sus matices junto con la relación de complicidad, ensoñación y tranquilidad, pero también de cautela y autocuidado, también se desarrollan estos vínculos en el paisaje de montaña. En el poema X de la segunda parte, la estrellada noche describe una maravillosa pintura que, dado lo elevado de las cumbres, se encuentra

---

<sup>108</sup> *Ibíd.*, 16.

despejada de cualquier presencia humana. La inmensidad del firmamento es observada por un sujeto que, desde la falda de la montaña, lo embargan sentimientos de melancolía y nostalgia. La tenue luz que destellan las estrellas genera en él la confianza para compartir con la inmensidad, pensamientos que solo su corazón aguarda, mientras que la cumbre no juzga:

Mas no se sacia el alma con la vida del cielo:  
cuando en la paz sin límites al Cosmos interpele,  
lo que los astros callan mi corazón lo sabe  
y luego una recóndita nostalgia me consterna  
al ver que ese infinito, que en mis pupilas cabe,  
es insondable al vuelo de mi ambición eterna.<sup>109</sup>

En el poemario es muy frecuente que, cuando la noche asoma, el sujeto es embargado por sentimientos de tristeza, esta característica se repite en el llano. En el poema V de la tercera parte, se registra un entristecido paisaje que guarda el secreto de un sujeto, un misterio cargado de dolor y soledad, el personaje en medio del silencio de la noche se cuestiona y, como medida desesperada, emite un grito ensordecedor. El llano es símbolo de silencio y sabiduría, que le permite al sujeto un ejercicio de autorreflexión, pues es él quien debe formular y responder las preguntas que agobian a su ser.

En el mismo llano que acompañó la pesadumbre del sujeto aparece el peligro, tal y como lo describe el poema VIII de la tercera parte. En medio de la noche, los animales se preparan para cazar, en medio de la oscuridad, el animal grande —el tigre— camina sigilosamente, tendiendo una trampa a su presa; ventaja que utiliza para que triunfe el adagio que dice que el animal grande devora al pequeño:

Dando toques de alarma, se apresura  
a convocar la grey despavorida;  
y en la tremenda noche, su embestida  
rechaza al tigre en la maleza oscura.  
Amanece batiendo la espesura;  
y mientras torna con la nuca herida,  
se despeja el confín, y agradecida  
muge la gran vacada en la llanura.<sup>110</sup>

---

<sup>109</sup> *Ibíd.*, 41.

<sup>110</sup> *Ibíd.*, 49.

El silencio representa pesadumbre, soledad, melancolía en medio de un llano que acalla todas aquellas tristezas con la reflexión del sujeto; sin embargo, con la primera puesta de sol, el espacio se ilumina. Esta representación del día y la noche simboliza lo cíclico de la vida: en el día luz, por tanto, vida, y en la noche oscuridad, sentimientos oscuros, pesadumbres. En la noche el cielo se nubla desconsolando el alma del sujeto, haciendo que este se perciba a sí mismo en el olvido; mientras que con el atardecer se inicia la espera hasta que reverbere la mañana que traerá consigo la luz a su camino:

Punzada por la triste cantinela  
vi que la tarde se nubló de pena;  
y cuando el ave tras el bien perdido  
rasgó el azul del horizonte claro,  
contagiada del mismo desamparo  
mi alma también atardeció de olvido.<sup>111</sup>

La noche como constructora de sentido en medio del paisaje del llano se acompaña del agua como simbología del fluir de la conciencia en el sujeto. El río que siempre corre en medio del paisaje motiva sentimientos y reflexiones en el personaje que lo contempla, lo que genera una conexión íntima con su propio ser en medio de la oscuridad no desde el río, sino como fuente independiente proveniente del inmenso cielo, acompañando a la noche celestial:

Hay un agua salobre y solitaria,  
que al volcarse la rica cornucopia  
de la noche lunar, apenas copia  
borrones de celeste luminaria.  
Soñando en una fuente tributaria,  
huérfana vive en desolada inopia,  
y alza débil rumor, con esa propia  
humildad que enaltece a la plegaria.  
Entonces, bajo el oro del ocaso,  
alguna vaca de solemne paso  
atraviesa el yerbal de la comarca;  
y, adormeciendo la pupila oscura,  
besa con melancólica ternura  
la inconsolable linfa de la charca.<sup>112</sup>

Un ocasional y torrencial aguacero inunda al llano formando charcas a lo largo del paisaje: por su bravura, esta lluvia preocupa al yo lírico, por lo que lanza múltiples plegarias

---

<sup>111</sup> *Ibíd.*, 61.

<sup>112</sup> *Ibíd.*, 71.

para que se detenga, para después besar la melancolía del sujeto en medio de la noche, reflejando su sentir, borrando su tristeza en la celeste inmensidad. De nuevo el paisaje y los colores cambiantes se convierten en pinturas naturales, que matizan el color con el estado del alma del sujeto que lo habita. En las charcas el sujeto puede reflejar su melancolía, pero, con el paso de los días, estas se irán borrando y con ellas se irán los malestares y los malos recuerdos.

Con los colores del paisaje se dibujan pinturas que exaltan su belleza, que matizan sus diversos tonos con el apoyo de los aliados de siempre: la noche y el día, con los que el yo lírico nos va narrando el diario vivir del sujeto que habita el espacio. En ese día a día de sentimientos y sensaciones aflora el deseo sexual. En el poema VI de selva, la lluvia de meteoros esparcida en medio de la noche estrellada es testigo del encuentro erótico entre una india y su indio en medio de la oscuridad:

Afligida, en la loma, con los serios desnudos,  
la sorprenden las noches esperando al indiano  
que en las chambas acecha los tapires membrudos.  
Y hacia allá, mientras siente despertar los sinsontes,  
ve que algún meteorito rasga el éter lejano  
como lívida flecha que ilumina los montes.<sup>113</sup>

Las emociones y el deseo de triunfo son escenas frecuentes en las tres partes del poemario, aunque es importante resaltar que depende del escenario para que alguno de los personajes en disputa se alce con la victoria. En la montaña, desde lo más alto de la geografía, en el poema VII de la segunda parte se narra el escape de un indefenso cabrón de una feroz y ágil águila. La descripción que el yo lírico hace del espacio es muy precisa: dibuja la huida en cada una de las piezas del paisaje de montaña, es decir, traza una imagen que permite comprender el escape. El cabrón sale victorioso de la gesta contra el águila que, gracias a su habilidad y su conocimiento sobre el terreno, logra sobrevivir:

Ágil, sobre la punta del peñasco,  
un cabrón maromero se disloca,  
audaz, en el prodigio de su casco;  
y mascullando risas de cinismo,  
cuando gira en dos patas en la roca  
hacer temblar su sombra en el abismo.<sup>114</sup>

---

<sup>113</sup> *Ibíd.*, 19.

<sup>114</sup> *Ibíd.*, 38.

La competitividad en el poemario no es un asunto exclusivo de mujeres y hombres. En el poema III de la tercera parte, los potros se abren paso en medio de un ambiente cubierto de polvo en el que las plantas son testigos de la feroz carrera, y, al finalizar, es la brisa la encargada de expandir por todo el llano los relinchos de la victoria de los crines cuando cesa el galope:

Atropellados, por la pampa suelta,  
los raudos potros, en febril disputa,  
hacen silbar sobre la sorda ruta  
los huracanes en su crin revuelta.  
Atrás dejando la llanura envuelta  
en polvo, alargan la cerviz enjuta,  
y a su carrera retumbante y bruta,  
cimbran los pindos y la palma esbelta<sup>115</sup>.

Los potros es un poema tan importante y representativo para la cultura huilense que, en el centro de su capital, Neiva, existe un monumento que hace referencia al poema de su hijo ilustre, José Eustasio Rivera. La relación entre el sujeto y el paisaje, como se ha afirmado, se ha construido a partir de la complicidad, pues el espacio es el que escucha y acompaña sus pesares. Es importante resaltar que a lo largo del poemario la descripción del yo lírico del sujeto es de carácter melancólica, pues generalmente se encuentra triste y en constante reflexión con un tinte de abatimiento.

Este estado del alma se acompaña del color, la sonoridad, el día, la noche, el río y la pintura como constructora de significado, elementos presentes en cada uno de los poemas de *Tierra de promisión*, que logran establecer una relación entre el paisaje y su sentir. Cada uno de los escenarios propuestos en el poemario —no solo geográficos— logran identificar al ser latinoamericano de forma cultural y social.

En este análisis e interpretación se establece una relación estética con el entorno que permite que el yo lírico entable un proceso creador en el que se requiere un conocimiento del espacio natural, a través de la subjetividad con la que observa y describe al paisaje.

Esta subjetividad convierte al escenario en un lugar deseado en el que no solo se describe un ambiente único, sino que permite interrelacionar a la selva, la montaña y la llanura en unidades constructoras de significado como el arraigo cultural, en el que la poesía

---

<sup>115</sup> *Ibíd.*, 44.

se convierte en cómplice del yo lírico que describe su entorno. Por ello, este poemario logra representar el sentido estético y cultural de una región como el Huila, un lugar dotado de múltiples escenarios, en donde el sentido por el campo y la naturaleza son el mejor reflejo de la modernidad de la región.



## Conclusiones

El contexto político y cultural del actual Huila hacen que el estudio del poemario de Rivera se convierta en un elemento importante para la construcción de la huilensidad, pues la cultura campesina y el atraso industrial continúan siendo similares a los descritos en *Tierra de promisión*. Además, es relevante realizar un estudio sobre un poemario que, aunque esté escrito a la vieja usanza de las letras modernistas, a partir de un lenguaje que en nuestra contemporaneidad no representa una guía literaria para nuevos autores, sí se constituye en un elemento para la reconstrucción de la memoria y la tradición cultural para este departamento.

La construcción cultural presentada por Rivera se edificó a partir de tres escenarios paisajistas: la selva, la montaña y la llanura, lo que permite establecer una relación entre el sujeto y el paisaje a partir de varias lecturas. Una primera lectura analizó el estilo literario empleado por el autor en su poemario, en el que el soneto constituyó la herramienta para hacer gala de su obra; fue la manera que el autor encontró para recrear los recuerdos de su primera infancia, las memorias y los momentos en donde la naturaleza fue la principal protagonista.

La escritura de *Tierra de promisión* sigue los parámetros de la poesía modernista — así como también su obra cumbre, *La vorágine*—, razón por la que la crítica encasilló al autor y opacó la universalidad de su obra; no obstante, emplear a la naturaleza constituye un elemento vital para la reivindicación de la cultura huilense.

La poesía modernista fue usada por autores latinoamericanos como la forma de cantarle a la independencia de las naciones latinoamericanas, lo que podría haber sido entendido por Rivera como una herramienta para reseñar a la independencia política y financiera del departamento del Huila, que en la época de escritura del poemario estaba en proceso de separación del Tolima Grande. Igualmente es importante resaltar que la poesía modernista se encontraba en boga cuando Rivera inició su proceso de producción literaria, incluso en la apartada provincia de San Mateo, cerca de la capital, Neiva. El escritor Luis Carlos Herrera señaló que los sonetos de Rivera presentan ciertos aires barrocos y, en oportunidades, son cercanos a Góngora, aunque advierte que el poemario matiza en el paisaje enfatizando en tres escenarios específicos (selva, montaña y llanura).

Rivera construyó un paisaje a partir de sustantivos y adjetivos en los que pretendió exaltar la belleza del territorio, mientras que con los verbos dinamizó los actos del sujeto y los demás elementos que conforman el paisaje (animales y plantas), así como la dignidad de la indiana ante la agresión del sujeto. Por tanto, la poesía modernista representa una herramienta literaria que el autor implementó para difundir los valores culturales de las agrarias tierras de su natal departamento y que hoy día configuran la construcción de la huilensidad. Con la presencia en el mundo de las letras latinoamericanas y, en especial, de las colombianas, con su poemario *Tierra de promisión* representó una fresca brisa en medio de una capital como Bogotá, inmersa en la generación “centenarista” que, en su mayoría, copiaba las ideas del parnaso francés sin atender al contexto regional. De esta manera, Rivera debe ser recordado como la voz huilense más importante, que pensó y construyó su producción literaria y política a partir de la exaltación de sus raíces, al entrelazar el soneto modernista con la exuberancia del paisaje latinoamericano.

Una segunda lectura permite analizar cómo el sujeto y el paisaje se disputan por el poder, generalmente por dominar el espacio. Los tres escenarios de paisaje se identifican con el entorno ambiental latinoamericano, pues describe características de la geografía del continente, de manera que en algunos poemas es descrito como un ambiente hostil para la convivencia; además, propician que el sujeto se enuncie desde la fortaleza con la que intenta siempre dominar y supervivir al paisaje. Estas disputas por el dominio del espacio son exaltadas por Rafael Maya como la forma más natural de describir las situaciones en las que la naturaleza salvaje se enfrenta con el sujeto, a partir de la implementación de un lenguaje lozano que le permite presentar de forma trascendente las querellas en medio del paisaje.

Asimismo, en medio de estas aparecen de forma explícita alusiones de carácter sexual, como la violación a una indiana. Este acto se presenta como una clara insinuación por anular al sujeto femenino; en este caso particular, se trata de la interacción de cuatro actores: dos de ellos aniquiladores, el sujeto que comete el acto y un indio que “ofrece” a una mujer cual si ella constituyera un elemento más de sus dominios; y la indiana y el paisaje, aniquilados por parte de los dos primeros, reafirmando así su “masculinidad” o dominio.

La relación entre el paisaje y el cuerpo de la mujer es un proceso que data de la época de la Conquista del continente, pues la naturaleza fue metaforizada con lo femenino, por ende, con la debilidad. De esta manera, surgió la simbología de la naturaleza virgen que el

sujeto masculino debe proteger, pues se ha autoproclamado como dueño del ambiente y de todo lo que en él habita (mujeres, animales y plantas).

También, las alusiones de carácter sexual son reflejo del contexto cultural que destaca el poemario, en el que el machismo es una consecuencia de la cultura patriarcal del campesinado de la región, que ha normalizado que la mujer debe ser cuidada y protegida por el hombre. También, es importante resaltar que, pese a que se evidencia violencia contra la mujer que finaliza con una violación, el mismo poemario sugiere que la indiana se muestra digna ante la situación y, para defenderse, le clava las uñas a su agresor como símbolo de resistencia.

La construcción del sujeto femenino continúa con la lectura del poema alusivo a la gentil calentana, en el que es presentada como “vibradora y sumisa”. En este punto la mujer no sufre de violencia explícita, no obstante, continúa con la representación de los valores culturales y patriarcales en donde la mujer es para observar, con respeto, eso sí, pero para ser admirada a partir de la medida de sus cadenciosos pasos en la interpretación del sanjuanero huilense, baile típico y de gran tradición que, hoy día, continúa constituyéndose como la fiesta popular más importante para esta región.

Finalmente, esta tesis teorizó sobre la naturaleza como elemento teórico vital para la comprensión del poemario. A través de la representación de tres escenarios del paisaje cultural, el yo lírico describe emociones, sentimientos, tristezas y demás sensaciones en las que el paisaje de manera constante atiende estos pensamientos.

Teorizar sobre la naturaleza permite que el yo lírico describa un contexto no solo desde el lugar que habita, sino a partir de la interrelación con todos aquellos que allí conviven (animales, plantas, etc.). En la medida en la que el paisaje se configura como un espacio cultural, está dotado de características que el sujeto vivencia, sensaciones generalmente de tristeza, y el yo lírico, encargado de narrar los diversos acontecimientos, se refiere a estos, en su mayoría, como momentos de soledad y reflexión.

Estos paisajes cómplices de múltiples sentimientos no solo obedecen a disputas de poder, también representan perspectivas estéticas muy semejantes al paisaje romántico europeo que, en el siglo XIX, fue poetizado, porque permitió explicar al paisaje y sus sensaciones mediante la pintura, similar a lo hecho por Rivera con el poemario mediante

sonetos. Como lo sugirió Argullol, frente a una naturaleza viva, el enajenado artista se encuentra invadido por la soledad y la rutina de la cotidianidad.

Los colores en el paisaje, el río, el día, la noche, los sonidos y demás características de la naturaleza se configuran como elementos en función de la relación entre el sujeto y el paisaje, en donde representar el sentido estético y cultural en el Huila logra evidenciar y exaltar al campo y a la naturaleza como reflejo de la modernidad en la región, hecho que se constituyó en uno de los más grandes aportes en la construcción de la huilensidad.

## Obra citada

### *Tierra de promisión*

#### **Prólogo**

Soy un grávido río, y a la luz meridiana  
ruedo bajo los ámbitos reflejando el paisaje;  
y en el hondo murmullo de mi audaz oleaje  
se oye la luz solemne de la selva lejana.

Flota el sol entre el nimbo de mi espuma liviana;  
y peinando en los vientos el sonoro plumaje,  
en las tardes un águila triunfadora y salvaje  
vuela sobre mis tumbos encendidos en grana.

Turbio de pesadumbre y anchuroso y profundo,  
al pasar ante el monte que en las nubes descuella  
con mi trueno espumante sus contornos inundo;

y después, remansado bajo plácidas fondas,  
purifico mis aguas esperando una estrella  
que vendrá de los cielos a abogar en mis ondas.

#### **Primera parte: selva**

##### **I**

Esta noche el paisaje soñador se niquela  
con la blanda caricia de la lumbre lunar;  
en el monte hay cocuyos, y mi balsa que riela  
va borrando luceros sobre el agua estelar.  
El fogón de la prora con su alegre candela

me enciende en oro trémulo como un dios tutelar;  
y unos indios desnudos, con curiosa catela,  
va corriendo en la playa para verme pasar.

Apoyado en el remo, avizoro el vacío,  
y la luna prolonga mi silueta en el río;  
me contemplan los cielos, y del agua al rumor

alzo tristes cantares en la noche perpleja,  
y a la voz del bambuco que en la sombra se aleja,  
la montaña responde con un vago clamor.

## II

Un gradual que rumora mientras duerme el plantío;  
y en el cauce arenoso de corriente salvaje,  
solitaria en un tronco donde el tumbo hace encaje,  
una garza que sueña con las ondas del río.

En sus plumas de raso se abrillanta el rocío;  
y después, cuando escruta, maliciosa, el paraje,  
alargando su cuello sobre el limpio oleaje,  
clava, inquieta, los ojos en el fondo sombrío.

Es un pez nacarino que irisándose juega  
en la diáfana linfa del remanso callado;  
la enemiga acechante los plumones despliega,

con asalto certero del cristal lo arrebató,  
y se eleva oprimiendo con el pico rosado  
un estuche de carne guarnecido de plata.

**III**

Cerca del ancho río que murmura,  
en las arenas que el cenit rescalda  
vela el caimán, cuya rugosa espalda  
parece cordillera en miniatura.

Viendo nadar sobre la ninfa pura  
lustroso pato de plumaje gualda,  
como túrbido grano de esmeralda  
agrandando el ojo entre la cuenca dura.

Pérfidamente sumergido un rato  
en la líquida sombra, de repente  
aprietan sus mandíbulas al pato;

entonces flota la dispersa pluma,  
abre un círculo enorme la corriente,  
y tiembla, sonrojándose, la espuma.

**IV**

La selva de anchas cúpulas, al sinfónico giro  
de los violentos, preludia sus grandiosos maitines;  
y al gemir de dos ramas como finos violines  
lanza la móvil fronda su profundo suspiro.

Mansas voces se arrullan en oculto retiro;  
los cañales conciertan moribundos flautines,  
y al mecerse del cámbulo florecido en carmines  
entra por las marañas una luz de zafiro.

Curvada en el espalmo musical, la palmera  
vibra sus abanicos en el aura ligera;  
mas de pronto un gran trémolo de orquestados concientos

rompe las vainilleras!... y con grave arrogancia,  
el follaje de embriagado con su propia fragancia,  
como un león, revuelve la melena en los vientos.

## V

Cuando ya su piragua los raudales remonta,  
brinca el indio, y entrando por la selva malsana,  
lleva al pecho un carrizo con veneno de iguana  
y el carcacaj en el hombro con venablos de chonta.

Solitario, de noche, los jarales transmonta;  
rinde boas horrendos con la recia macana,  
y, cayendo al salado, por la trocha cercana  
oye ruido de pasos... y al acecho se apronta.

Ante el ágil relámpago de una piel de pantera,  
ve vibrar en lo oscuro, cual sonoro cordaje,  
los tupidos bejucos de feroz madriguera;

y al sentir que una zarpa las achiras descombra,  
lanza el dardo, y en medio de la brega salvaje  
surge el pávido anuncio de un silbido en la sombra.

## VI

Amorosa y fecunda como el monte nativo,  
en la hamaca se mece bajo frescos palmares;  
o tendida en las pieles de lustrosos jaguares

la perfuman los vientos del sonoro cultivo.  
Acendrando la magia de su ardiente atractivo,  
en el cuerpo se pinta voluptuosos lunares;  
y en sus sienes, al ritmo de los raros collares,  
juegan lánguidas plumas su reflejo más vivo.

Afligida, en la loma, con los serios desnudos,  
la sorprenden las noches esperando al indiano  
que en las chambas asecha los tapires membrudos.

Y hacia allá, mientras siente despertar los sinsontes,  
ve que algún meteoro rasga el éter lejano  
como lívida flecha que ilumina los montes.

## VII

Por saciar los ardores de mi sangre liviana  
y alegrar la penumbra del vetusto caney,  
un indio malicioso me ha traído una indiana  
de senos florecidos, que se llama Riguey.

Sueltan sus desnudeces indas de mejorana;  
siempre el rostro me oculta por atávica ley,  
y al sentir mis caricias apremiantes, se afana  
por clavarme las uñas de rosado caney.

Hace luna. La fuente habla del himeneo.  
La indiecita solloza presa de mi deseo,  
y los hombros me muerde con salvaje crueldad.

Pobre... ¡Ya me agasaja! Es mi lecho un andamio,  
 mas la brisa y la noche cantan mi epitalamio  
 y la montaña púber huele a virginidad.

### VIII

En la tórrida playa, sanguinario y astuto,  
 mueve un tigre el espanto de sus garras de acero;  
 ya venció a la jauría pertinaz, y al arquero  
 reta con un gruñido enigmático y bruto.

Manchas de oro, vivaces entre manchas de luto,  
 en su felpa ondulante dan un brillo ligero;  
 magnetiza las frondas con el ojo hechicero,  
 y su cola es más ágil y su ijar más enjuto.  
 Tras las verdes palmichas, distendiendo su brazo,  
 temple el indio desnudo la vibrante correa,  
 y se quejan las brisas al pasar el flechazo.

Ruge el tigre arrastrando las sangrientas entrañas,  
 agoniza, y al verlo que yacente se orea,  
 baja el sol, como un buitre, por las altas montañas!

### IX

La resaca se extiende como fino damasco  
 donde brillan los oros de la luz que despunta,  
 y aquí, bajo las frondas que el gradual descoyunta,  
 pescadores alegres, machacamos barbasco.

Y de las atarrayas al ruidoso chubasco,  
 bocachicos y pejes, el pavón, la corunta,

van bloqueando dispersos... pero el agua los junta  
y la fila plateada se recuesta al peñasco.

Irguiendo, moribunda, las aletas dorsales,  
rasga la sardinata los sonoros cristales;  
y cuando se voltea bajo el rayo de sol,

se enciende, como un cirio, el rubí de la escama,  
y entre peces flotantes, esa trémula llama  
contagia las espumas de un matiz tornasol.

## X

Pescadora de estrellas, una nutria recata  
en la noche sus ojos de fulgente berilo;  
y al bucear en el cauce de recóndito asilo,  
suena el agua profunda que los cielos retrata.

Bajo círculos lentos, la furtiva pirata  
se sumerge en las grutas con nervioso sigilo;  
y al instante, robado del espejo tranquilo,  
un lucero diluye sus temblores de plata.

Cuando al brillo del orto de encamina la estela,  
hiende líquidas franjas en la débil penumbra  
con su fino peluche de color de canela;

y encendiendo matices sobre el tubo sonoro,  
un lingote de nácar en su boca relumbra  
como lánguida estrella de zafir y de oro.

**XI**

Bajo el sol incendiario que los miembros enerva  
 se abriga el estero como líquido estuco;  
 duerme el bosque sonámbulo, y un ramaje caduco  
 pinta islotes de sombra sobre un lienzo de yerba.

El bochorno sofoca. Y en la grata reserva  
 de un pindal enmallado, por florido bejuco,  
 rumia un ciervo con vagas indolencias de eunuco  
 mientras lame sus crías azoradas la cierva.

Plegando los ijares, en la seca maraña,  
 los acecha un cachorro de melena castaña;  
 rápidos lo ventean y huyen por el rastrojo;

yergue el león, rugiendo, la cerviz altanera,  
 y humilde la montaña, por calmarle su enojo,  
 tiende graves silencios a los pies de la fiera.

**XII**

Entre el eco iracundo de ladridos violentos,  
 sobre un rastro de dantas va la ronca jauría,  
 por raudales trementes, por la chamba sombría,  
 revolcando los montes y mordiendo los vientos.

Son mis perros, veloces y de sangre sedientos,  
 que iniciando, furiosos, su carrera de un día,  
 pronto al sol alcanzaron en la azul serranía  
 y en las sombras hundieron los hocicos sangrientos.

Ya de noche, sacuden la maraña tupida;  
dan medrosos aullidos; a la danta rendida  
le devoran el vientre con titánica brega;

y al tornar, silenciosos, por las breñas oscuras,  
perfumando sus pieles, todo el monte les riega  
una gran tufarada de piñuelas maduras.

### **XIII**

Persiguiendo el perfume de risueño retiro,  
la fugaz mariposa por el monte revuela,  
y en los aires enciende sutilísima estela  
con sus pétalos tenues de cambiante Zafiro.

En la ronda versátil de su trémulo giro  
esclarece las grutas como azul lentejuela;  
y al flotar en la lumbre que en los ámbitos riela,  
vibra el sol y en la brisa se difunde un suspiro.

Al rumor de las lianas y al vaivén de las quinas,  
resplandece e la fronda de las altas colinas,  
polvoreando de plata la florida arboleda;

y gloriosa en el brillo de sus luces triunfales,  
sobre el limpio remanso de serenos cristales  
pasa, sin hacer sombra, con sus alas de seda.

### **XIV**

Soy un hijo del monte! Por su sitio más fresco  
busco, siempre cantando, la sonora colmena;

y en las grutas silentes mi garganta se llena  
de panales nectáreos y de almendras de cuesco.

Al salir de las ondas, con placer me adormezco  
sobre las hojarascas que mi perro escarmena;  
y al través de las ramas, en mi cara morena  
pone el sol de la tarde su movible arabesco.

Inspirado en un sueño de ternuras lejanas,  
acaricio las flores; me coronó de lianas,  
y los troncos abrazo con profunda emoción;

que después, cuando a solas mi pensar reconcentro,  
busco el permio del monte, y en mi espíritu encuentro,  
el retoño florido de una dulce ilusión.

## **XV**

Sordo vuelo de abejas resplandece en la copa  
del follaje, agobiado por el boa sombrío;  
y meciendo las ramas, con procaz vocerío  
se desbandan los monos en la elástica tropa.

De la fértil mimbrera que los dindes arropa  
gruesos gajos desgránase cual sonoro rocío;  
y en su busca, saliendo de las quiebras del río,  
gruñidora manada por la selva galopa.

Coruscantes los ojos y la cola rastrera,  
un jaguar convulsivo tras los troncos espera  
replegando los nervios de la zarpa brillante;

y con súbito golpe, bajo el salto violento,  
hace presa, y al trueno del rugido triunfante  
corre sobre los montes hondo estremecimiento.

## **XVI**

Sobre el musgo reseco la serpiente tranquila  
fulge al sol, enroscada como rica diadema;  
y en su escama vibrátil el zafiro se quema,  
la esmeralda se enciende y el topacio rutila.

Tiemblan lampos de nácar en su roja pupila  
que columbra del buitro la asechanza suprema,  
y regando el reflejo de na pálida gema,  
silbadora y astuta, por la grama desfila.

Van sonando sus crótalos en la gruta silente  
donde duerme el monarca de la felpa de raso;  
un momento relumbra la ondulante serpiente,

y cuando ágil avanza y en la sombra se interna,  
al chispear de dos ojos, suena horrendo zarpazo  
y un rugido sacude la sagrada caverna.

## **XVII**

Un crepúsculo inmenso la imponencia realza  
de este río letárgico que en los montes se interna  
van silbando los bogas una música tierna  
y a sentir el paisaje, me reclino en la balsa.

Entregando a la brisa, mi cabello se alza;  
en el agua un reflejo con las sombras alterna,

y en el seno purpúreo de la linfa materna  
formo círculos amplios con mi panta descalza.

Al pasar bajo un palio de flexibles guaduales,  
le disparo a una ardilla, que en los turbios cristales  
viene a dar, desgalgada de las trémulas frondas;

listo un pez reluciente la sepulta en el charco,  
y al momento una guadua, doblegándose en arco,  
afligida se queda santiguando las ondas.

### **XVIII**

Embozado en la sombra se destaca  
el farallón; y la espesura inmensa,  
al borrarse el crepúsculo, condensa  
un rumor perfumado de albahaca.

Algo se muere entre la fronda opaca;  
gime el paujil, la guacamaya piensa;  
lloran lánguidas voces, y en la densa  
quietud, boga un lucero en la resaca.

Rendido ante el dolor de la penumbra,  
mi ser, que es una luz, se apesadumbra;  
después, con los murientes horizontes

me voy desvaneciendo, me evaporo...  
y mi espíritu vega por los montes  
como una gran luciérnaga de oro.

## Segunda parte: montaña

### I

Perfilando sus moles sobre el dombo infinito,  
la serena montaña, de dorso colosal, se columbra;  
y la triple ringlera de picachos alumbraba  
con luceros, sus torres de vetusto granito.

De repente los vientos se despiertan al grito  
del cóndor, y ofuscando la lejana penumbra,  
un volcán, sobre el sueño de los montes, encumbra  
su penacho flamante con rumor inaudito.

Mitológico, entonces, al reflejo remoto,  
como blanco castillo de opalinas almenas,  
un nevado levanta su pináculo ignoto;

y al bruñirlo la luna con temblores de argento,  
hacia allá, por encima de las cumbres serenas,  
como una nube blonda vuela mi pensamiento.

### II

En un bloque saliente de la audaz cordillera  
el cóndor soberano los jaguares devora;  
y olvidando la presa, las alturas explora  
con sus ojos de un vivo resplandor de lumbrera.

Entre locos planetas ha girado en la esfera;  
vencedor de los vientos, lo abrillanta la aurora,  
y al llenar el espacio con su caduca sonora  
quema el sol los encajes de su heroica gorguera.

Recordando en la roca los silencios supremos,  
se levantan al empuje colosal de sus remos;  
zumban ráfagas sordas en las nubes distantes,

y violando el misterio que en el éter se encierra,  
llega al sol, y al tenderle los plumones triunfantes,  
va corriendo una sombra sobre la tierra.

### III

Mágicas luces el ocaso presta  
al ventisquero de bruñida albura;  
y junto al sol, que en el cristal fulgura,  
arbola un ciervo su enramada testa.

Al yerto soplo de la cumbre enhiesta  
arisco frunce la nariz oscura;  
y en su relieve escultural perdura  
un lampo róseo de la brava cuesta.

Súbito, en medio del granate vivo,  
infla su cuello, bramador y altivo;  
con ágil casco las neveras hiende,

y sobre el boque rutilante y cano,  
como la zarza del Horeb, se enciende  
su cornamenta en el fulgor lejano.

### IV

Entre las rampas de la mole andina,  
como un anciano, el cerro se encapota;

y en las planicies desoladas brota  
esparto indócil o menuda espina.

Por donde el zorro escuálido trajina,  
lluvioso cierzo la intemperie azota;  
y en los lanudos frailejones flota,  
como harapos dispersos, la neblina.

De noche, a los helados ventisqueros  
bajan tímidos grupos de luceros:  
se enciende una dorada perspectiva;

y en la mañana, desde el monte erguido,  
estremecido el páramo aterido,  
sube hacia el sol un águila nativa.

## V

Bajo nevadas moles la gruta nunca vista,  
como un templete, al rayo lunar se tornasola;  
y entre pilares truncos la estalagmita sola  
deslumbra los silencios con lampos de amatista.

Se ve radiar el ónix de la saliente arista;  
y cuando el ámbar mueve su moribunda ola,  
abriendo en las arcadas espléndida aureola  
proyecta el arco iris su vacilante lista.

Sobre el barranco, un ciervo vivaz se sobresalta  
y hacia la azul caverna la pronta oreja tiende;  
con pávidos resoplos, en ágil curva salta,

y el caso, hiriendo el tímpano de gualda y de Jacinto,  
 parte el cristal, que rueda retiñidor, y enciende  
 en ópalos fugaces el sordo laberinto.

## VI

Embravecida, por la gris barraca  
 donde albos nimbos el vapor condensa,  
 relampagueando entre la noche inmensa  
 hunde su hervor la torrentera blanca.

Abierto en flecos su caudal arranca,  
 y en el profundo vértice suspensa,  
 alza un iris flotante de la densa  
 hondura, que los rápidos estanca.

Espumante, sus globos bramadores  
 avienta en las rompientes de granito;  
 bate el monte con hórridos temblores,

y al estallar su tromba de centellas,  
 en el cielo, azoradas por el grito,  
 palidecen, insomnes, las estrellas.

## VII

Alta roca de vértices agudos  
 se asoma al precipicio, donde suena  
 un agua triste y cavernosa, llena  
 de hojarascas y líquenes menudos.

Disperso cardo de espinosos nudos  
 con su raíz el peñascal barrena;

y muy abajo, un águila serena  
ahuyenta los murciélagos velludos.

Ágil, sobre la punta del peñasco,  
un cabrón maromero se disloca,  
audaz, en el prodigio de su casco;

y mascullando risas de cinismo,  
cuando gira en dos patas en la roca  
hace temblar su sombra en el abismo.

### VIII

Destacada en un cielo de turbia lontananza,  
con taciturno porte, sobre el peñón sombrío,  
un águila perínclita se envilece de hastío,  
enamorada ilusa de un sol que se alcanza.

Ella, que ayer mantuvo con los vientos su alianza,  
sabe que todo vuelo sólo encuentra el vacío;  
y enferma de horizontes, triste de poderío,  
busca en la paz el último sueño de venturanza.

Ante el rastro que muere nublando el hemisferio,  
siente el heroico impulso de rescatar su imperio;  
mas otra vez con grave cansancio de grandeza

el ala perezosa sobre la garra estira,  
e irremediabilmente desconsolada, mira  
que en azul tedioso la oscura bosteza.

**IX**

Cantadora sencilla de una gran pesadumbre,  
entre ocultos follajes, la paloma torcaz,  
acongoja las selvas con su blanda quejumbre,  
picoteando arrayanas y pepitas de agraz.

Arruruúu... canta viendo la primera vislumbre;  
y después, por las tardes, al reflejo fugaz,  
en la copa del guáimaro que domina la cumbre  
ve llenarse las limas de silencio y de paz.

Entreabiertas las alas que la luz tornasola,  
se entristece, la pobre, de encontrarse tan sola;  
y esponjando el plumaje como leve capuz,

al impulso materno de sus tierras entrañas,  
amorosa se pone a arrullar las montañas...  
y se duermen los montes... y se apaga la luz.

**X**

En la estrellada noche de vibración tranquila  
descorre ante mis ojos sus velos el arcano,  
y al giro de los orbes en el cenit lejano  
ante mi absorto espíritu la eternidad desfila.

Ávido de la pléyade que en el azul rutila,  
sube con ala enorme mi Numen soberano,  
y alta de ensueño, y libre del horizonte humano,  
mi sien, como una torre, la inmensa vigilia.

Mas no se sacia el alma con la visión del cielo:  
cuando en la paz sin límites al Cosmos interpelo,  
lo que los astros callan mi corazón lo sabe;

y luego una recóndita nostalgia me consterna  
al ver que ese infinito, que en mis pupilas cabe,  
es insondable al vuelo de mi ambición eterna.

### **Tercera parte: llano**

#### **I**

De pie sobre la cúpula del farallón lejano,  
mi espíritu con toda inmensidad confirma;  
y abriendo al infinito su clámide argentina,  
la inspiración se tiende sobre la luz del llano.

Y avanza, y a los del vuelo soberano,  
del horizonte surgen en serie paulatina,  
palmeras y vacadas, el río, la colina,  
y sigue ante mis ojos creciendo el meridiano.

¡Todo lo vi! Y entonces el pensamiento mío  
estrecha halló la atmósfera y el ámbito sombrío.  
Mas en el propio instante que mi rebelde anhelo

soñó violar los soles silentes de otro mundo,  
desde la pampa interminada vino un viento iracundo  
y elevó, con gran ruido, mis dos alas al cielo.

**II**

Corneando el fresco matorral, arranca  
partidos gajos que al testuz entrega;  
y azotando el ijar, la cola juega  
como un cóndor indócil sobre el anca.

Luego asoma a la altísima barranca,  
tiende, lento, los ojos por la vega,  
y la humeante nariz de pronto riega  
un grato olor en la mañana blanca.

Lo envuelve el sol en su vislumbre de oro;  
solemnemente lo contempla el toro.  
Y al ver que con gradual prolongamiento

su móvil sombra en el gramal se estampa,  
al golpe de un bramido, con su aliento  
inciensa las novillas de la pampa.

**III**

Atropellados, por la pampa suela,  
los raudos potros, en febril disputa,  
hacen silbar sobre la sorda ruta  
los huracanes en su crin revuelta.

Atrás dejando la llanura envuelta  
en polvo, alargan la cerviz enjuta,  
y a su carrera retumbante y bruta,  
cimbran los pindos y la palma esbelta.

Ya cuando cruzan el austral peñasco,  
vibra un relincho por las altas rocas;  
entonces paran el triunfante casco,

resoplan, roncós, ante el sol violento,  
y alzando en grupo las cabezas locas  
oyen llegar el retrasado viento.

#### IV

Cuando apagan los vientos su arrebol de verano  
desfallece mi alma con la luz vespertina;  
y al mugir de los toros en la loma vecina,  
me contagia sus viejas pesadumbres el llano.

Entre azules luciérnagas fosforece el pantano;  
a la diestra mi sombra vacilante camina,  
y ante el santo lucero de la tarde se inclina  
una palma, en la ceja del poniente lejano.

Ya se quejan las ranas... El paisaje se esfuma,  
y en mi ser y en los campos va cayendo la bruma;  
sobre el cerro columbro de una hoguera el fanal,

y al sentir que algo inmenso y angustioso me llena,  
lanzo un grito!... Y entonces, compartiendo mi pena,  
se remonta una garza del borroso juncal.

#### V

Lóbrego, en alta noche, a paso lento  
regresa un toro por la pampa umbría

y, husmeando el mustio pajonal,  
confía vagos mugidos al miedoso viento.

Torvo, bajo el moriche corpulento  
afilando las astas, extravía;  
y al fin en la estrellada lejanía,  
surge como borroso monumento.

Absorto en las ilímites sabanas,  
mira radiar las pléyades cercanas  
sobre las sienes del palmar suspenso.

Después, hondo bramido de amargura,  
brusco silencio en la majada oscura,  
temblor de estrellas en el orbe inmenso!

## VI

El potro semental que se enlozana  
de campo y sol, en caluroso brote  
lanza a las yeguas del abierto lote  
su relincho, triunfal como una diana.

Piafando por la estepa comarcana,  
tiende la crin para que el viento flote,  
enarca el cuello y al golpear de trote  
vibra en el pajonal la resolana.

Radiante el ojo y el ijar convulso,  
gallardas curvas en el aire traza  
su dócil cola con febril impulso;

y elevando las manos placenteras,  
cuando sobre la hembra se adelgaza,  
fecunda las olímpicas praderas.

## VII

Revestido con púrpuras de ocaso,  
voy, bajo un cielo de vibrante domo,  
como un rajah, sobre el paciente lomo  
de un tardo buey de elefantino paso.

Franjada nube de mullido raso  
copia en las charcas su extenuado cromo;  
y las llanuras, de color de plomo,  
se van muriendo al resplandor escaso.

Del buey solemneelasta inofensiva  
con los celajes últimos se aviva;  
bórranse las palmeras suplicantes,

y lleno de feliz presentimiento,  
como los Magos, en la noche errantes,  
hacia la estrella del confín me oriento.

## VIII

Dando toques de alarma, se apresura  
a convocar la grey despavorida;  
y en la tremenda noche, su embestida  
rechaza al tigre en la maleza oscura.

Amanece batiendo la espesura;  
y mientras torna con la nuca herida,

se despeja el confín, y agradecida  
muge la gran vacada en la llanura.

Llena de ardor, sobre la oliente grama  
opulenta novillada lo reclama;  
y cuando ate el asombre de los montes

en un fecundo salto la violenta,  
refulge entre su enorme cornamenta  
el sol de los lejanos horizontes.

## **IX**

Con pausados vaivenes refrescando el estío,  
la palmera engalana la silente llanura;  
y en su lánguido ensueño, solitaria murmura  
ante el sol moribundo sus congojas al río.

Encendida en el lampo que arrebola el vacío,  
presintiendo las sombras, desfallece en la altura;  
y sus flecos suspiran un rumor de ternura  
cuando vienen las garzas por el cielo sombrío.

Naufragada en la niebla, sobre el turbio paisaje  
la estremecen los besos de la brisa errabunda;  
y al morir en sus frondas el lejano celaje,

se abandona al silencio de las noches más bellas,  
y en el diáfano azogue de la linfa profunda  
resplandece cargada de racimos de estrellas.

**X**

El toro padre —cuando sorda increpa  
la tempestad— con su pulmón vibrante,  
avanza, ronco, hacia el confín distante  
sorbiendo ventarrones en la estepa.

Parte macollas de profunda cepa;  
reta las intemperies del Levante,  
y tras la brava nube retumbante  
los altos morros, rezongando, trepa.

Después, ante la absoluta novillada,  
revoluciona el polvo en la planada;  
se envuelve en nubes de color pardusco,

y creyéndose el dios de los inviernos,  
brama, como tronando, y traza brusco  
un zig-zag de centellas con os cuernos.

**XI**

Viajera que hacia el polvo marcó su travesía,  
la grulla migratoria revuela entre el celaje;  
y en pos de la bandada, que la olvidó en el viaje,  
aflige en sus remos la inmensidad sombría.

Sin rumbo, ya cansada, prolonga todavía  
sus gritos melancólicos en el hostil paisaje;  
y luego, por las ráfagas vencido su plumaje,  
desciende a las llanuras donde se apaga el día.

Huérfana, sobre el cámbulo florido de la vega,  
se arropa con el ala mientras la noche llega.  
Y cuando huyendo al triste murmullo de las hojas

de nuevo cruza el éter azul del horizonte,  
tiembla ante el sol, que, trágico, desde la sien del monte,  
extiende, como un águila, sus grandes alas rojas.

## **XII**

Hay una brisa de inefable ruido,  
que al bajar de la fértil serranía,  
por anunciarme su llegada, envía  
gratos perfumes de maizal florido.

Disuelta sobre el llano estremecido,  
cual un extraño espíritu, me espía;  
y aunque mis ojos no la ven, podría  
reconocerla entre el palmar mi oído.

Como un suspiro de la selva ausente,  
por disipar mis íntimas congojas,  
despeinando mi sien, besa mi frente;

y a su blanda caricia femenina,  
tiembla de placidez, como las hojas,  
mi ser en la frescura matutina.

## **XIII**

La gentil calentana, vibradora y sumisa,  
de cabellos que huelen a florido arrayán,

cuando danza bambucos entristece la risa...  
y se alegra el susurro de sus faldas de olán.

Es más clara que el agua, más sutil que la brisa;  
el ensueño la llena de romántico afán,  
y en los llanos inmensos, a la luz imprecisa,  
tras las garzas viajeras sus miradas se van.

Siempre el sol la persigue, la sonroja y la besa;  
con el alma del río educó su tristeza  
al teñir los palmares el postrer arbol.

¡Oh, daré mis caricias a su boza sonriente,  
y los vivos rubores borrarán de su frente  
esa pálida huella de los besos del sol!

#### **XIV**

El sordo escarabajo esmeraldino  
se dora en una matiz multicolor:  
almendra de metal, ascua de oro,  
amatista de oriente solferino.

Irisada la antena de platino,  
hace zumbar el élitro sonoro  
y raya, como flavo meteoro,  
con su vuelo el ambiente cristalino.

Rozando la enrejada claraboya,  
brilla otra vez, cual vagabunda joya,  
y, cegado en su luz, se hunde en la viga;

mas, tenuemente, al ocultarse, miro  
surgir desde la celda en que se abriga  
lampo sutil de nácar y zafiro.

## **XV**

Dejado en la resaca mi barqueta,  
bajo los platanales me extravió;  
y, echando en el silencio del sombrío,  
mi ser se aclara como el agua inquieta.

Perfumo mis nostalgias de poeta  
en el sagrado ambiente del plantío;  
recojo ensueños, y al tornar al río,  
queda vertiendo lágrimas la grieta.

Con el alma impregnada de poleo,  
oigo gemir la triste chilacoa;  
humilde y solo en el playón me veo,

y ya cuando al crepúsculo me embarco,  
por donde va pasando mi canoa,  
florecen las estrellas en el barco.

## **XVI**

La casa, llena de hongos y de esparto,  
vetusta rinde el paredón ruinoso;  
envejece el portal, y en el verdoso  
suelo, persigue arañas el lagarto.

La carcoma termina su reparto;  
duerme en la viga un búho silencioso,

y de noche, con eco pavoroso,  
muge una vaca lóbrega en un cuarto.

Después arde el entierro... En el oscuro  
rincón, la llama azul tiembla en el muro;  
pasos entre la sombra. Con lejano

rumor, rezan fantasmas lastimeros.  
Y cuando el alba eclipsa los luceros,  
sale huyendo una niebla por el llano.

## **XVII**

Escueto y solo, donde el llano empieza,  
se entiende el cementerio campesino;  
y en la santa penumbra el vespertino  
viento, suspira... y la colmena reza.

Nadie viola su mística tristeza,  
nadie! Y en el invierno peregrino  
se dobla alguna cruz ante el camino  
y amanece llorando la maleza.

Ya de noche, unas vacas compasivas,  
haciendo misteriosas rogativas,  
se echan por calentar las sepulturas;

y, convirtiendo al cielo sus ojazos  
ven una cruz de estrellas, cuyos brazos  
se abren sobre las huérfanas llanuras.

**XVIII**

Hay un agua salobre y solitaria,  
que al volcarse la riza cornucopia  
de la noche lunar, apenas copia  
borrones de celeste luminaria.

Soñando en una fuente tributaria,  
huérfana vive en desolada inopia,  
y alza débil rumor, con esa propia  
humildad que enaltece a la plegaria.

Entonces, bajo el oro del ocaso,  
alguna vaca de solemne paso  
atraviesa el yerbal de la comarca;

y, adormecido la pupila oscura,  
besa con melancólica ternura  
la inconsolable linfa de la charca.

**XIX**

Vibradora cigarra: con tu lírico empeño  
los veranos cantabas en la azul lejanía,  
y al temblor de tus alas resonantes, fulgía  
todo el sol en mis ojos y en el valle risueño.

Y callabas al verme por el linde pampeño  
divagar, cuando el rayo moribundo del día,  
con las blondas palmeras que la tarde mecía  
tuve amores, y el llano me enseñaba el ensueño.

Hoy que lánguidas brumas se vistió la pradera,  
 algo espera mi alma sin saber lo que espera:  
 que el sol brille, que vuelvas y en la luz te remontes.

Ni siquiera un celaje sobre el páramo eterno...  
 Como tú ya no cantas, ha venido el invierno  
 y las mudas neblinas encanecen los montes.

## XX

Tornando de la zona ultramarina,  
 sobre la leve ráfaga de enero,  
 hoy ante el muro de pajizo alero  
 empezó a revolver la golondrina.

Trémula, en vano, con el ala endrina  
 roza las grietas, y, al fulgor postrero,  
 eleva su reclamo lastimero  
 en la oquedad de la ventana en ruina.

Punzada por la triste cantilena  
 vi que la tarde se nubló de pena;  
 y cuando el ave el bien perdido

rasgó el azul del horizonte claro,  
 contagiada del mismo desamparo  
 mi alma también atardeció de olvido.

## XXI

Sintiendo que en mi espíritu doliente  
 la ternura romántica doliente germina,  
 voy a besar la estrella vespertina  
 sobre el agua ilusoria de la fuente.

Mas cuando hacia el fulgor cerulescente  
mi labio melancólico se inclina,  
oigo como una voz ultradivina  
de alguien que me acelera en el ambiente.

Y al pensar que tu espíritu me asiste,  
torno los ojos a la pampa triste;  
¡nadie!... Sólo el crepúsculo de rosa.

Mas, ¡ay!, que entre la tímida vislumbre,  
inclinada hacia mí, con pesadumbre,  
suspira una palmera temblorosa.

## **XXII**

Bajo los gualandayesel remanso circula;  
y en la paz en que vibra la cigarra su antena,  
unas vacas solemnes entre el agua serena  
se han dormido al murmullo de la onda que ondula.

El cristal transparente con sus sombras se azula;  
y entreabriendo los ojos mientras fulge la arena,  
ven girar una espuma de color de azucena  
que al redor de sus flancos besadora modula.

Con la mansa caricia de su belfo cetrino  
desvanecen los copos en el ligero naufragio;  
pero luego, en la hora del dolor vespertino,

cuando en todas las playas el silencio se aumenta,  
ven, mugiendo, que flota como triste presagio  
un fulgormoribundo sobre el agua sangrienta.

**XXIII**

Grabando en la llanura las pisadas,  
y ambos, uncida al yugo la cabeza,  
dos bueyes de humillada fortaleza  
pasan ante las tímidas vacadas.

Por el pincho las pieles torturadas  
fruncen con una impávida entereza;  
y al canto del boyero, con tristeza  
revuelven las pupilas agrandadas.

Mientras llora la rueda, el correaje  
chirría en los cuernos, y la ruta queda  
bordada, a trechos, de espumoso encaje;

y ellos, bajo el topacio vespertino,  
parecen en la errante polvareda  
dos tardas pesadumbres del camino.

**XXIV**

Sereno de humildad, la tarde gasto  
en rodear el potrero y la cañada,  
y al trote desigual de la vacada  
suena la seca amarillez del pasto.

Braman luego las crías en el vasto  
corral, ante la puerta reforzada,  
y las vacas les tienden la mirada  
con un anhelo maternal y casto.

Ya cuando acaba de morir la lumbre,  
siente el ganado ignota pesadumbre;  
y, echando en melancólica protura,

advierte en el ápice del cerro,  
con agudos clamores, un becerro  
da el toque del silencio en la llanura.

### **XXV**

Mientras las palmas tiemblan, un arbol ligero  
en solitarias ciénagas disuelve su rubí,  
todo se apesadumbra, y hacia lejano estero,  
sonroja en el crepúsculo sus alas un neblí.

Algo desconocido del horizonte espero...  
¡Vana ilusión! Nublóse la franja carmesí,  
ya suspiró la tierra bajo el primer lucero,  
y siento que otros seres lloran dentro de mí.

Me borraré la noche. Mañana otro celaje;  
¿y quién cuando yo muera consolará al paisaje?  
¿Por qué todas las tardes me duele esta emoción?

Mi alma, nube de ocaso, deja lo que perdura;  
y como es mi destino sufrir con la Natura,  
se apaga los crepúsculos entre mi corazón.

### **XXVI**

Cubre el silencio la bruñida arena  
que el ancho cauce al horizonte explaya;

y allá en las selvas de azulina raya  
sube un cantar bajo la luna llena.

Mientras la linfa su rumor serena,  
al par que el astro, la canción desmaya;  
y dulcemente en la brumosa playa  
se inunda el aire de ignorada pena.

Junto al reflejo que la hoguera enciende,  
están los bogas con atento oído;  
¡nadie escuchó lo que la noche entiende!

Todos me ven con estupor, y en tanto  
que no perciben ni el menor ruido,  
sigue en mi absorto corazón el canto.



## Bibliografía

- Adams, Carol. *The sexual politics of meat: A feminist-vegetarian critical theory*. Nueva York: Continuum, 1990.
- Aguiló, Miguel. “Ingeniería y recuperación del paisaje”. En *La recuperación del paisaje*. Editado por Eduardo Martínez de Pisón y Nicolás Ortega Cantero. Madrid: UAM Ediciones y Fundación Duque de Soria, 2008.
- Argullol, Rafael. *La atracción del abismo un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Bruguera, 1983.
- Benso, Silvia y Mario Gennero. “Aportes para un estudio estilístico de *Tierra de promisión* de José Eustasio Rivera”. *Thesaurus* 27, n.º 3 (1972): 570-579.
- Cancer, Luis. “Aproximación crítica a las teorías más representativas de la ciencia del paisaje”. *Geographicalia* 31 (1994): 17-30. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/59824.pdf>.
- Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Guerra Palmero, María José. “La (des)conexión mujeres y naturaleza: propuestas eco y/o ciber-feministas”. *Icono 14. Revista de comunicación y nuevas tecnologías* 9, n.º 1 (2010): 21-38. <https://doi.org/10.7195/ri14.v9i1.216>
- Herrera, Luis Carlos. *Tierra de promisión. Edición crítica*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2007.
- Lezama Lima, José. *La Expresión americana*. Madrid: Alianza Editorial, 1969.
- Madeluero, Javier. *El paisaje: génesis de un concepto*. Madrid: Abada Editores, 2005.
- Martínez de Pisón, Eduardo. “El concepto de paisaje como instrumento de conocimiento ambiental”. En *Paisaje y medio ambiente*. Valladolid: Universidad de Valladolid y Fundación Duque de Soria, 1998.
- Maya, Rafael. *De perfil y de frente*. Bogotá: Instituto colombiano de Cultura, 1975.
- Maya, Rafael. *Obra Crítica*. Tomo 1 y 2. Bogotá: Banco de la República, 1982.
- McDowell, Linda. *Género, identidad y lugar un estudio desde las geografías feministas*. Madrid: Cátedra, 2000.

- Mies, María y Vandana Shiva. *Ecofeminismo: teoría crítica y perspectivas*. Barcelona: Edición Icaria, 1997.
- Neale Silva, Eduardo. *Horizonte Humano: vida de José Eustasio Rivera*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1960.
- Nouzeilles, Gabriela. *La Naturaleza en disputa: retóricas del cuerpo y el paisaje en América Latina*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Ortega Cantero, Nicolás (editor). *Naturaleza y cultura del paisaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid y la Fundación de Soria, 2004.
- Ossandón Buljevic, Carlos. “La modernidad como expresión en América Latina”. *Revista Comunicación y Medios* n.º 15 (2004): 133-138.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5242575>
- Rama, Ángel. *Crítica literaria y utopía en América Latina*. Clásicos del Pensamiento Hispanoamericano. Medellín: Universidad de Antioquia, 2005.
- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad en América Latina, literatura y política en el siglo XIX*. Caracas: Fundación Editorial el Perro y la Rana y Centro Simón Bolívar, 2009.
- Rivera, José Eustasio. *Tierra de Promisión*. Primera parte. Bogotá: Idartes, 2010.
- Rodríguez Freire, Raúl. “Reseña. Julio Ramos. Ensayos próximos. Selección y prólogo de Víctor Fowler. La Habana: Casa de las Américas, 2012”. *Revista Iberoamericana* 81, n.º251 (2015): 699-703.
- Rosset, Clément. *La antinaturalidad. Elementos para una filosofía trágica*. Madrid: Taurus Ediciones, 1974.
- Simões Cozer, Luiza. “la relación entre género y cambio climático”. Tesis de maestría. Universidad de Salamanca, 2009.  
[https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/80035/TFM\\_EstudiosInterdisciplinaresGenero\\_SimoesCozer\\_L.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/80035/TFM_EstudiosInterdisciplinaresGenero_SimoesCozer_L.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Valbuena-Briones, Ángel. “El arte de José Eustasio Rivera”. *Thesaurus* 17, n.º 1 (1962): 129-139. [http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/1224/1/TH\\_17\\_001\\_129\\_0.pdf](http://bibliotecadigital.caroycuervo.gov.co/1224/1/TH_17_001_129_0.pdf)
- Vásquez García, Verónica. “filosofía, política, género y naturaleza: la popularidad del ecofeminismo y otros cuentos”, *GénEros* 7, n.º 19 (1999): 45-54.