

Elementos pastoriles en la poesía de Eduardo Carranza

*Elsy Cardona**

Universidad de Saint Louis, Missouri

Resumen: Este trabajo investiga la presencia de elementos pastoriles en la poesía del piedracielista colombiano Eduardo Carranza en contraste con la poesía pastoril de otras tradiciones como la inglesa y la española. Según la autora, Carranza hace un uso innovador de esta tradición al ponerla dentro de un contexto colombiano. De esta manera, Carranza le da continuidad a la tradición a la vez que se sirve de ella para imprimirle a su poesía un carácter único. La autora usa como punto de referencia para su estudio comparativo algunos poemas de *Ella, los días y las nubes* (1936-1941) de Carranza, *El calendario del pastor* (1579) de Edmund Spenser, y *Églogas* (1570) de Garcilaso de la Vega.

Descriptores: Carranza, Eduardo; Poesía colombiana; Spenser, Edmund; Poesía inglesa; Garcilaso de la Vega; Poesía española.

Abstract: This paper studies the presence of pastoral elements in the work of the Colombian poet Eduardo Carranza in contrast with the English and Spanish pastoral traditions. According to the author, Carranza makes an innovative use of this tradition by putting it in a Colombian context. Thus, the poet gives continuity to this tradition as well as a distinct and unique character to his own poetic writing. The author uses some poems in Carranza's *Ellas, los días y las nubes* (1936-1941), Spenser's *The Shepherdes Calender* (1579) and Garcilaso de la Vega's *Eclogues* (1570) for her comparative study.

Key words: Carranza, Eduardo; Colombian poetry; Spenser, Edmund; English poetry; Garcilaso de la Vega; Spanish poetry.

El "popularismo culto, erudito, [el] gusto cuasi científico por lo antiguo y primitivo" es una tendencia universal con no pocos adeptos en el arte del reciente-

* Doctora en Lengua y Literatura Españolas de la Universidad de Kansas, Lawrence, KS; Magíster en Lingüística de esta misma universidad. Su área de especialización es la poesía española del siglo XX. Actualmente es profesora asistente del Departamento de Lenguas Clásicas y Modernas de la Universidad de Saint Louis, Saint Louis, Missouri, USA; cardonae@slu.edu.

mente expirado siglo veinte” (González Muela y Manuel Rozas, 1986). Esta tendencia iniciada en la alborada del siglo continuaría a lo largo del mismo. Autores europeos y americanos por igual se dieron en cultivar la poesía de tipo pastoril para expresar sentimientos y preocupaciones universales dentro de una forma conocida. Fogelman ha anotado, por ejemplo, la adopción de la égloga por numerosos poetas de habla inglesa, entre otros, Yeats, Pound, Williams, Auden, MacNiece y Ransom (1986, 124).

En la poesía en español, a su vez, se observa la influencia de lo popular en las canciones y romances de miembros de la Generación del 27, tales como Alberti, Diego, Lorca, Prados. La recuperación de tópicos y usos de esta tradición se hace extensiva en poetas de generaciones posteriores. Así, el uso del “concepto”, técnica que hiciera famoso a Góngora, se encuentra también en poetas de la generación del cincuenta como Francisco Brines. Por su lado, la poeta Amparo Amorós del grupo de los novísimos se ha hecho conocida por su recuperación del soneto quevediano (Cooks, 1989; Debicki, 1991).

En la poesía hispanoamericana se encuentran casos aislados y aún no muy estudiados. Algunos ejemplos incluyen al poeta nicaragüense Ernesto Cardenal (1925) con su uso de la palinodia, al peruano Carlos Germán Belli (1927) con sus sextinas, al cubano Roberto Fernández Retamar (1930) con la recuperación del *beatus ille*, y a la puertorriqueña Angelamaría Dávila (1944) con su agudeza del concepto.

Dentro de la poesía colombiana, Eduardo Carranza (1913-1985), máximo representante del grupo Piedra y Cielo, movimiento surgido en 1939 bajo la bandera del español Juan Ramón Jiménez es, si se quiere, el mejor ejemplo de esta tendencia.¹ El crítico y poeta colombiano Cobo Borda (1985) califica su poesía como una suma de tradiciones que va desde el Romancero hasta el Modernismo. Por otro lado, Eduardo Cote Lamus, colega y amigo de Carranza, resume la trayectoria poética de éste de la siguiente manera:

[Carranza sale] de lo más heroico del Romancero, pasa por el destierro y las silvas de Garcilaso, cruza las cuerdas de las liras de San Juan y de Fray Luis, se embriaga de vida codo a codo con Lope, abre el cofre inmensamente rico de Góngora para deslumbrarse; en la mitad del siglo XIX respira los suspiros de Bécquer, el cisne de Darío le hace contemplar el agua modernista, reflexiona con don Antonio Machado sobre un monte

1 Otros miembros del grupo *Piedra y Cielo* fueron Aurelio Arturo, Carlos Martín, Tomás Vargas Osorio, Arturo Camacho Ramírez, Jorge Rojas, Darío Samper y Gerardo Valencia.

de Soria, viaja con Juan Ramón por las palabras y se echa a andar por tierras colombianas debajo del cielo, el verano y la palmera (1978, 168).

Este trabajo tiene como propósito investigar la presencia de elementos pastoriles en la poesía de Carranza y ver cómo Carranza usa estos elementos para acercarse o separarse de otras tradiciones pastoriles como la inglesa y la española. El análisis iniciará con un estudio comparativo entre el libro de Carranza, *Ellas, los días y las nubes* (1936-1941) y *El calendario del pastor* (*The Shepherdes Calender*, 1579) del poeta inglés Edmund Spenser (1552-1599), y terminará haciendo mención de algunas similitudes y diferencias entre el citado libro de Carranza y las “Églogas I y III” del poeta renacentista español, Garcilaso de la Vega. Estas comparaciones permitirán observar cómo el piedracielista colombiano usa la tradición, bien asimilándola o alejándose de ella, pero siempre con la intención de afirmar su propio arte poético.

El primer aspecto, bastante obvio, que une *Ellas, los días y las nubes* de Carranza y *El calendario del pastor* de Spenser es su presentación misma. Ambos libros están organizados a manera de calendario. El calendario del poeta renacentista inglés contiene doce églogas, cada una de las cuales corresponde a un mes del año, ordenadas cronológicamente de enero a diciembre. El calendario de Carranza, por su lado, consta de sólo ocho meses, organizados de febrero a septiembre. El mes de agosto encabeza dos poemas diferentes y se excluyen los meses de enero, mayo, octubre, noviembre y diciembre. Spenser dedica su prólogo a justificar su selección de la égloga como forma poética y a explicar su decisión de empezar su calendario en enero en vez de marzo, contradiciendo la organización cronológica del calendario gregoriano.² Spenser basa su decisión en los principios del decoro, la simplicidad y el buen sentido. Por el contrario, Carranza no da ninguna explicación para la omisión de los meses mencionados o para la duplicación del mes de agosto.

Esta divergencia en la organización cronológica de ambos calendarios pone en evidencia la gran distancia temporal entre las preocupaciones formales de uno y otro autor. Mientras el poeta inglés renacentista busca ajustarse a las normas del decoro y las convenciones de su época, el poeta colombiano piedracielista busca el cambio y la ruptura de la norma. García Maffla (1989) identifica justamente esta falta de preocupación por la norma y el alejamiento de

2 El calendario gregoriano, introducido en 1582, sólo fue adoptado en Gran Bretaña en 1752, 173 años después de que Spenser escribiera su *Calendario*.

lo académico como dos de los rasgos distintivos del movimiento colombiano Piedra y Cielo (1984, 683-688).

La organización en forma de calendario responde también a una preocupación renacentista por la temporalidad del hombre en la tierra y su inapelable muerte. Esta preocupación pone en contacto a los poetas pastorales con la tradición de los almanaques, anatomías y tratados de botánica, los cuales buscaban un mayor entendimiento del mundo espiritual a través del estudio del mundo físico (Johnson, 1990, 101). La égloga pastoral, basada en los idilios de Teócrito en el siglo III a. C., era la forma poética que mejor se prestaba a los poetas del Renacimiento para expresar sus sentimientos de amor y de preocupación acerca de la muerte. Tópicos retóricos como el *carpe diem*, el *ubi sunt* y la palinodia solían impregnar el discurso de los pastores cuya costumbre era dialogar sobre estos temas mientras cuidaban de sus rebaños (Maclean, 1968, 425). El uso de la égloga en combinación con la organización estructural de un calendario sería, por lo tanto, la manera óptima de mostrar la mutabilidad del espíritu del ser humano en relación con los cambios de la naturaleza. El tono de los hablantes en *El calendario* de Spenser y en el de Carranza dejará ver la diferencia entre la actitud de ambos poetas ante estos temas. Así, mientras Spenser ve al hombre como una víctima de su propia condición humana, y considera un compromiso del poeta enseñarle el bien vivir al pastor, Carranza asume una actitud radicalmente diferente, no adopta la posición didáctica de Spenser aunque sí exhiba una intención implícitamente crítica frente a estos temas. Como buen discípulo de Jiménez y de Salinas, Carranza ve en el amor y en la creación poética su verdadera razón de ser.

El tono del hablante permite diferenciar tres grupos o categorías en las églogas de Spenser. El primer grupo abarca las églogas “Melancólicas” o “Lastimeras” (“Plaintive”). En ellas, el pastor Colin Clout, heterónimo de Spenser, plantea sus quejas a un pastor anciano. “Junio” y “Julio” son de carácter elegíaco, “Diciembre” y “Enero” dan testimonio de la naturaleza efímera de la vida y de la brevedad del tiempo que le es dado al hombre para amar, vivir y escribir poesía. Estas églogas también testimonian el mal cuidado que Colin da a sus recursos. He aquí una estrofa ilustrativa del tono del hablante en las églogas “Melancólicas” de Spenser:

Such rage as winters, reigneth in my heart,
My life bloud friesing with unkindly cold:
Such stormy stoures do breede my balefull smart,
As if my yeare were wast, and woxen old.

And yet alas, but now my spring begonne,
And yet alas, yet is already donne (Maclean, 1968, 409).³

El segundo grupo lo constituyen seis églogas “Amatorias” (“Recreative”). Cuatro de éstas tratan del amor, una es un elogio a Elisa —la reina Isabel I— y la otra es un lamento por una dama de sangre noble. La siguiente estrofa ilustra esta categoría:

Of fayre Elisa be your silver song,
That blessed wight:
The flowre of Virgins, may she flourish long,
In princely plight.
For shee is Syrinx daughter without spotte,
Which Pan the shepheards God of her begot:
So sprong her grace
Of heavenly race,
No mortall blemishe may her blotte (413).

El tercer grupo lo constituyen las églogas “Morales”. De éstas, cuatro tratan asuntos de religión o de conducta, una es una canción amibeá (concurso entre dos hablantes) y la última lamenta el abandono en que se mantiene a la poesía. Las siguientes dos estrofas ilustran la intención a la vez didáctica y crítica del autor:

Loe I have made a Calender for every yeare,
That I steele in strength, and time in durance shall outweare:
And if I marked well the starres revolution,
It shall continewe till the worlds dissolution.
To teach the ruder shepheard how to feede his sheepe,
And from the falsers fraud his folded flocke to keepe.
Goe lyttle Calender, thou hast a free passaporte,
Goe but a lowly gate emongste the meaner sorte.
Dare not to match thy pype with Tityrus hys style,
Nor with the Pilgrim that the Ploughman playde a whyle;
But followe them farre off, and their high steppes adore,
The better please, the worse despise, I ask no more.
Merce non mercede (423-424).

3 Todas las estrofas de *El calendario del pastor* de Spenser citadas dentro del texto vienen de la edición de 1968 de Hugh Maclean.

O pierlesse Poesye, where is then thy place?
 If nor i Princes pallace thou does sitt:
 (And yet is Princes palace the most fitt)
 Ne brest of baser birth doth thee wmbrece.
 Then make thee winges of thine asprying wit,
 And, whence thou camst, flye backe to heaven apace (422).

Los poemas en *Ellas, los días y las nubes* también podrían clasificarse de manera general en estos tres grupos. Al grupo de los poemas “Melancólicos” pertenecerían los poemas encabezados por “Febrero” (“Alabanza y memoria del verano”), “Marzo” (“Días lejanos”) y “Abril” (“Idioma de la lluvia”). Todos ellos cantan la pérdida de algún bien pasado. “Febrero” se ocupa de la pérdida del amor por la separación. “Abril” es una especie de canción amibea en la que dialogan el poeta y la lluvia. En “Marzo” la voz poética lamenta la inocencia perdida y es, de los tres, el que mejor se acerca al tono melancólico de Spenser. En este poema, Carranza hace un claro uso del *ubi sunt*, con gran carga de lirismo modernista en las imágenes aéreas y cromáticas en azul, y con un bello temblor emotivo al estilo Antonio Machado:

¿Dónde será el que entonces te esperaba,
 “trémulamente de tiernos años, entre sus ángeles y
 sollozos?” ¿Qué agua lo lleva?, ¿qué río lo canta?,
 ¿en qué árbol joven crece temblando?, ¿en qué flor se
 entreabre y sonríe?, ¿en qué rama última se estira hacia
 lo azul?, ¿qué nube lo sueña, un momento, volando hacia
 el olvido, marzo lejanísimo, marzo de mi niñez? (1975, 81).⁴

Al grupo de poemas “Amatorios” pertenecerían los poemas dedicados a junio, julio, septiembre y (el segundo) agosto. “Junio”, titulado “El poeta elogia a la doncella Claro-de-Luna”, es un saludo de bienvenida al amor con ecos musicales a Franz Liszt. “Julio”, de espíritu nacionalista,⁵ canta el amor a la patria, y exalta la azulada belleza de su geografía y la nobleza de sus ríos. El segundo “Agosto” —víspera de septiembre, del latín séptimo, tiempo que el

4 Las estrofas citadas correspondientes a *Ellas, los días y las nubes* vienen del libro *Los pasos cantados* de Carranza, de la Colección de Autores Nacionales, Instituto Colombiano de Cultura, 1975.

5 El mes de julio (20 de julio, específicamente) es el mes en que se celebra la independencia colombiana.

Señor dedicó al descanso después de la creación— es un canto a la creación de la amada por el poeta y resume metafóricamente la creación de Eva, a quien el poeta bautiza con el nombre de “Yolanda Arroyo”. La acción creadora del nombrar en este poema remite intertextualmente al lector a la amada creada por Salinas en “La voz a ti debida”:

Yolanda Arroyo, dijo el Ángel de los Nombres.
Y le asignó, ya desde entonces, un futuro sitio en el aire,
limitado por una trémula línea de música (92).

El último de los poemas en la categoría de poemas “Amatorios” sería “Septiembre”. Titulado “Tiempo de amor”, este poema señala que la “tú” adolescente con quien habla el poeta está lista en cuerpo y alma para el amor:

Un día te pusiste seria como una mirada enamorada.
Algo, como un velo de besos, temblaba delante de
tus ojos. Tu risa se adelgazó en sonrisa. Y fue la
paz, una paz pensativa sobre tus rizos. Entonces
te sentaste sobre la pradera de Septiembre a deshojar
una margarita (95).

Finalmente, bajo la categoría de poemas “Morales” podría incluirse el primer “Agosto” titulado “Invasión del viento”. Este poema canta al espíritu libre del poeta que como Fray Luis en su “Oda I” no busca gloria en vida ni falsos elogios en la muerte, sino vivir y morir en libertad bajo el viento en medio del mar. Los breves versos se presentan ricos en intertextualidades, con ecos tanto de Machado en la metáfora de la “ventana del alma”, desde la cual se observa el hablante, como de Espronceda en el reclamo de libertad que hace el poeta-capitán:⁶

El poeta asomado a la ventana de su alma,
contempla la invasión del viento y repite:
Otros querrán mausoleos

6 La alusión del hablante a la necesidad de controlar su propio destino usando imágenes marítimas sugiere una autoidentificación del hablante lírico en este poema con el poeta Carranza, especialmente cuando recordamos la autodenominación que hace Carranza en el prólogo a *Epitafio de Piedra y Cielo* de haber sido el “capitán” del movimiento piedracielista y su juramento de liderarlo “contra viento y marea” (Marín, 1984, 2).

donde cuelguen los trofeos;
donde nadie ha de llorar.
Y yo no los quiero, no
(que lo digan en un cantar),
porque yo morir quisiera en el viento
como la gente de mar en el mar.
Me podrían enterrar
en el amado elemento.
oh, qué dulce descansar,
ir sepultado en el viento
como un capitán del mar,
muerto en medio de la mar!

El tono del hablante poético en el calendario de Carranza coincide bastante inequívocamente con las categorías tonales del hablante de Spenser. Sin embargo, el hablante de Carranza tiende en ocasiones a exhibir más de un tono a la vez en un mismo poema. Esta multitonalidad constituye una transgresión de la convención monotonal renacentista de Spenser. Así, el poema “Alabanza y memoria del verano”, correspondiente a “Febrero” en el calendario de Carranza y clasificado inicialmente dentro de la categoría de poemas “Melancólicos”, se podría ubicar también dentro de la categoría de poemas “Morales”. Carranza plantea en él problemas filosóficos e ideológicos que ejemplifican de manera excelente su distancia de los principios éticos y estéticos convencionales que rigen a los poetas del renacimiento y ponen de relieve su propia filosofía estética y moral como poeta occidental del siglo veinte. En este poema, Carranza se vale de la bitonalidad del hablante para introducir, junto con su lamento, una crítica “moral” al papel que solían jugar las instituciones religiosas en la educación de las jóvenes. Para acercarse a este tema, Carranza adopta, aunque no la forma,⁷ sí el motivo de la égloga como género pastoril.

El contraste típico de la poesía pastoril entre la vida sencilla y deseable del campo versus la vida complicada e indeseable de la ciudad se presenta aquí en forma de contraste entre el verano del trópico colombiano —meses de diciembre y enero— y el invierno o época de lluvias que caracteriza al mes de febrero. En la exaltación del verano están presentes el deseo del *locus amoenus*

7 Este poema, como todos en la colección, es un poema en prosa escrito en versículos que varían en longitud entre 9 y 45 sílabas. Los versículos mantienen una cadencia rítmica, evidente en la lectura oral.

—Llanos Orientales colombianos— y de una estación ideal —el verano—. Se encuentra, además, la “queja del hablante”, elemento éste también muy pastoril, hacia el aislamiento que representan el recinto escolar y la lluvia.

A través de este contraste, el hablante introduce una sutil pero eficaz crítica del papel represivo que solían ejercer las instituciones religiosas en la educación de las jóvenes adolescentes. Al empezar su calendario en febrero (del latín *februari* que significa expiación o purificación), y hacerlo coincidir con el mes en que se iniciaban las labores escolares en Colombia, Carranza hace alusión implícita a la expiación o purificación a la que sometían los colegios internos a las jóvenes.⁸ Estos colegios, generalmente alejados de la ciudad y de acceso restringido, eran el sitio ideal que los padres escogían para separar a los jóvenes enamorados. La separación buscaba ser una cura para el amor.

El poema inicia con la campana del colegio, llamando a las jóvenes a hacer fila para entrar. Una vez adentro, la joven se encuentra presa. Su único consuelo es contemplar el paisaje por entre las rejas de las ventanas y recordar. Cuando sus recuerdos la hacen emocionarse y llorar, la campana la obliga a callarse y a reprimir su emoción. La imagen que el hablante poético nos ofrece de la joven colegiala enamorada es la de una “Eva” que ve en el inicio del año escolar su “expulsión” del “paraíso terrenal”:

Y esta muchacha sonrisa claro-de-luna..., empieza
a descender de su lánguido paraíso, día a día como
peldaño a peldaño (1975, 78).
Febrero, con un dedo en los labios, toca la campana (79).

La intensidad de la represión se ve reflejada en la actitud sumisa y triste de las colegialas:

Y de pronto hay un fecha que abre, como llavecita
de lágrimas, la puerta del colegio: su tiempo
cuadrículado, su paisaje de frentes inclinadas,
sus semanas de niebla con clara reja de domingo (78).

8 Los internados o colegios que ofrecían hospedaje y alimento a las alumnas eran bastante comunes en una época en Colombia. Era también una práctica común que los padres enviaran a sus hijas adolescentes a estos internados buscando poner una barrera de distancia contra algún enamorado de la joven, y que esta decisión fuera tomada arbitrariamente por los padres (generalmente el padre), sin consultar a la hija.

Se adivina en estos versos una intención satírica en la sutil comparación pastor-ovejas / autoridad religiosa-colegialas. La campana es la voz del divino pastor que guía a las jóvenes hacia el colegio, “corral de las buenas costumbres”. Las colegialas como ganado doblegado siguen su voz sumisamente con las “frentes inclinadas”. Se diría que Carranza hubiera querido adelantarse a su tiempo con esta denuncia de resonancia feminista, a la represión patriarcal de padres y religiosas sobre las jóvenes adolescentes. Lo que sí resulta claro, sin embargo, es la intención de asimilarse a la práctica de la sátira eclesiástica popularizada en el Renacimiento por humanistas como Petrarca, Boccaccio y Mantuán (Maclean, 1968, 425). Carranza añade aún más dramatismo a su crítica al crear una doble metáfora para la prisión en los cuadros del uniforme de la joven y la verticalidad de la lluvia: “Ahora sueña tras la reja del traje a cuadros, tras/ la trémula reja de la lluvia” (1975, 79).

Otros planteamientos filosóficos e ideológicos de importancia en este poema entran en claro contraste con el canon pastoril español. La percepción de la mujer, por ejemplo, se desvía del canon en dos niveles: 1) la relación naturaleza-mujer-hablante (hombre) y 2) el carácter mítico versus real de la mujer. Una breve alusión comparativa a las “Églogas I y III” de Garcilaso de la Vega (1503-1536) servirá para ilustrar estas desviaciones.

En cuanto a la relación naturaleza-mujer-hablante en la poesía pastoril, Alexander Parker (1948) señala la prevalencia de la percepción de la mujer como agente intermediario entre el hombre y la naturaleza, con el fin de garantizar la armonía en el universo. El corresponder de la mujer a los requerimientos amorosos del hombre es una ley natural que si se rompiera ocasionaría el desorden y la discordia entre el hombre y la naturaleza. La “Égloga I” de Garcilaso presenta dos tipos de transgresiones de esta ley. Uno de ellos, natural, ocurre con la muerte de la amada. Es el caso de Nemoroso y Elisa. El otro, antinatural, es ocasionado por la infidelidad y la indiferencia de la amada. Es el caso de Salicio y Galatea. A pesar de su concepción pagana del amor y de la relación naturaleza-mujer-hombre, en el poeta español del siglo XVI impera la visión cristiana de la mujer como causante de todos los males del hombre. En otras palabras, la mujer de Garcilaso es la misma Eva de la versión bíblica, la que conduce al hombre al pecado original. El poeta colombiano del siglo XX mantiene el principio natural en la armonía naturaleza-mujer-hombre, pero introduce un cambio en el origen de la transgresión de la ley. En Carranza, esta transgresión de la ley natural se desplaza de la muerte o la infidelidad de la mujer a una fuerza externa: los padres, el colegio. Es esta fuerza externa la que obliga

a la joven a mantenerse separada de su enamorado y romper con la ley natural del amor. El desplazamiento del origen de esta transgresión constituye un cambio radical en la norma, con profundas implicaciones ideológicas. En Carranza, la mujer no es la causa de los males del hombre, sino la víctima del poder patriarcal opresor del colegio y de los padres.

La intención reevaluatora en Carranza se observa también en la calidad de real vs. mito que exhibe la mujer en su poesía. De nuevo, una rápida comparación entre las ninfas de Garcilaso en la “Égloga III” y las colegialas de Carranza servirá para ilustrar esta diferencia. En la “Égloga III” de Garcilaso, las ninfas Filódoce, Dinámene, Climene y Nise son seres míticos de belleza extraordinaria que habitan en las aguas del río Tajo. Las ninfas, aunque de forma humana, son una recreación plástica de una imagen mítica, un híbrido de naturaleza y artificio (Rivers, 1962). Estas jóvenes de cabellos de oro son juguetonas y coquetas y sobre todo son inalcanzables; son especies de espejismos creados por la misma naturaleza:

Peinando sus cabellos de oro fino,
una ninfa, del agua do moraba,
la cabeza sacó, y el prado ameno
vido de flores y de sombra lleno (Garcilaso, 1973).

Frente a esta imagen ideal, la joven colegiala de Carranza se presenta como una joven inocente, tímida y asustada que tiembla como “una estrella”:

Ella salió de la piscina con el pelo mojado sobre
la cara y la sonrisa húmeda y temblando como
una estrella sobre el agua (1975, 79).

Lo que destaca aquí no es el ideal de belleza renacentista sino una sutil parodia del mismo. La joven de Carranza es una joven cualquiera (“ella”) que sale de la piscina con el pelo sobre la cara, la boca llena de agua y temblando de frío. La ausencia del elemento estético hace de esta colegiala un ser *real*, en oposición a la ninfa mítica de Garcilaso. El distanciamiento del artificio y la intención paródica se hace aún más evidente en la sustitución del majestuoso río Tajo por una ordinaria “piscina”. Aunque el ambiente natural del *locus amoenus* se mantiene a través del contexto exótico de los Llanos Orientales colombianos, la presencia de la “piscina” elimina la posibilidad de confundir a la colegiala con una ninfa. Carranza logra así tomar casi literalmente los versos de Garcilaso

y transformarlos de modo tal que para el lector no familiarizado con la “Égloga III” de Garcilaso, la intertextualidad pasaría inadvertida.

Al separarse de la tradición, Carranza contribuye a reafirmar su continuidad y a darle vida nueva. Esta práctica adorna su poesía de exquisitas intertextualidades, permitiéndole trascender barreras temporales, nacionales y culturales para convertirse así en un poeta universal y en uno de los más logrados precursores de esta tendencia renovadora en la poesía hispanoamericana del siglo XX.

Bibliografía

- Carranza, Eduardo. *Los pasos cantados*. Bogotá: Instituto Colombiano de Cultura, 1975.
- Cascardi, Anthony J. “The Exit from Arcadia: Reevaluation of the Pastoral in Virgil, Garcilaso and Gongora”, en: *Journal of Hispanic Philology*, IV, 2, 1980, 119-141.
- Cobo Borda, Juan Gustavo. *Antología de la poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985.
- Cooks, María. “Francisco Brines and the Rebirth of Conceit in Spanish Contemporary Poetry”, en: *Romance Quarterly Annual*, 1, 1989, 413-416.
- Cote Lamus, Eduardo. “Carranza o el orgullo de la poesía”, en: Gloria Serpa de Francisco (ed.). *Gran reportaje a Eduardo Carranza*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1978, 167-170.
- Debicki, Andrew P. “Un tema antiguo, un nuevo enfoque. *Ya quiere amanecer*”, en: *Anthropos*, 116, 1991, 54-57.
- Fogelman, Bruce. “‘Pan With Us’: The Continuity of the Eclogue in Twentieth Century”, en: *Classical and Modern Literature: A Quarterly*, 6, 2, 1986, 109-125.
- García Maffla, Jaime. “El movimiento poético de ‘Piedra y Cielo’”, en: *Revista Iberoamericana*, 128-129, 1984, 683-688.
- Garcilaso de la Vega. *Obras*. Madrid: CSIC, 1973.
- González Muela, Joaquín y Juan Manuel Rozas. *La generación poética de 1927*. Madrid: Istmo, 1986.
- Johnson, Lynn S. *The Shepherdes Calender: An Introduction*. Pennsylvania State University, 1990.
- Maclean, Hugh (ed.). *Edmund Spenser’s Poetry. Authoritative Texts Criticism*. New York: W.W. Norton, 1968.

- Marín, Carlos. *Epitafio de Piedra y Cielo... y otros poemas*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1984.
- Parker, Alexander A. "La 'agudeza' en algunos sonetos de Quevedo", en: *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III, 1952, 130-144.
- _____. "El tema y la imagen en la 'Égloga I' de Garcilaso", en: *Bulletin of Spanish Studies*, 25, 1948, 222-227.
- Rivers, Elias. "La paradoja pastoril del arte natural", en: *Modern Language Notes*, 77, 1962, 130-144.
- _____. (ed.). *Renaissance and Baroque Poetry of Spain*. Prospect Heights: Waveland Press, 1966.
- Spenser, Edmund. *The Shepherd's Calender*. (W. L. Renwick, ed). London: The Scholartis Press, 1930.