

JOSÉ ANTONIO MUÑOZ ROJAS Y SU VISIÓN POÉTICA DE LA NATURALEZA

JOSÉ MARÍA BALCELLS
Universidad de León

Ciertamente no resulta nada original afirmar de nuevo que el pretexto de la naturaleza, y más en concreto el ámbito que denominamos campo, constituye el tema quizá más representativo y por tanto singularizador de la actividad creadora de José Antonio Muñoz Rojas, y en particular de la poética. Los que han escrito acerca de la obra literaria del antequerano no han podido dejar de decirlo, porque la lectura de la misma lo manifiesta de modo bien ostensible. Sin embargo, la importancia y la significación de esta temática entiendo que no caminó acorde con la atención que la crítica le ha dedicado, porque quedan aún muchas cuestiones que demandan ser abordadas a propósito de esta vertiente tan esencial, y nosotros vamos a acercarnos a un par de ellas abundando un poco en la más que probable gravitación de las letras españolas áureas en la actitud lírica del poeta con relación al campo, y en segundo

Recibido: 14-IV-2013. Aceptado: 11-VI-2013.

término tratando de responder a la pregunta de si José Antonio Muñoz Rojas recibió algún influjo al respecto merced a su conocimiento directo de los metafísicos ingleses.

ESPIRITUALES ÁUREOS

Fray Luis de León

Fray Luis de León ha sido invocado como uno de los autores del Siglo de Oro español que han incidido en alguna de las actitudes acerca del mundo natural que nos transmite la poesía de Muñoz Rojas, en la que está presente también el sentimiento de complacencia al vivir en el medio campestre, un sentimiento cuyo parentesco con el luisiano parece insinuarlo él mismo en el poema en “Homenaje” al agustino, y que comienza, entiendo que nada casualmente, “Por qué me gustará tanto andar la tierra/ parada, sentir la tierra tanto.”¹ Sentir desde la empatía con la tierra, desde la vibración y el temblor al experimentarla son nociones que trazan concomitancias de fondo entre el conquense y el antequerano.² La composición se reserva luego para el elogio del procedimiento técnico de romper el verso que de vez en vez utilizaba con relevante magisterio el religioso, pero sobre todo para considerar la creación lírica como una actividad que nace apenas sin percibirla, como si no se reparase en ella. En nuestra lectura de “Homenaje”, el aprecio primordial del antequerano hacia Luis de León se asentaría en haber visto reflejados en sus versos dos valores, campo y texto poético, susceptibles de emparentarse desde la naturalidad, desde la sencillez, desde la llaneza.

Aunque hay más valores compartidos entre el catedrático de Salamanca y el poeta de Antequera, entiendo que uno de los más dignos de atención radica en que expresan ambos la imposibilidad de contener el desbordamiento lírico al encontrarse en plena naturaleza, situación que contaba Fray Luis al decir que “a la vista del campo, él como los pájaros, en viendo lo verde, desea cantar o hablar.”³ Y aquí permítaseme la observación de que al pájaro le es dado lo que pudiera considerarse canto, no el habla, de modo que la opción entre el canto o bien el discurso sólo compete al hombre, al poeta. Y esa disyuntiva es la misma que resuelve Muñoz Rojas a favor del decir, no del cantar, mientras otros poetas de la historia literaria se inclinaron, *velis nolis*, por el canto, entre ellos San Juan de la Cruz. Se diría que, para el malagueño, bien está

¹ Cf. José Antonio Muñoz Rojas. *Obra completa en verso*. Estudio y edición de Clara Martínez Mesa. Valencia: Pre-Textos, 2008, 362 (Los poemas del autor se citarán por esta edición, a la que nos referiremos así: *OC en verso*).

² Ana Calvo Revilla lo señaló en su estudio “Claves interpretativas de la narrativa de José Antonio Muñoz Rojas: paisaje y tiempo en *Las cosas del campo*”, dentro de AAVV. *La novela española contemporánea*. María Dolores de Asís Garrote y Ana Calvo Revilla, eds. Madrid: Universidad San Pablo CEU, 2005, 74.

³ Aduce esta cita esencial Luís Muñoz González en su artículo “La poética de Fray Luís de León”, en *Letras de Deusto* 13 (enero-junio, 1977), 118.

que cante el espíritu, y bien está también que cante la sangre, pero él entiende que la canción no ha de extravasarse de esos ámbitos, sino que debe retenerse en ellos, porque la autenticidad de la voz lírica ha de aflorar en el decir, en el nombrar, como se lee en el texto que comienza “Yo cantarte no sé.”, del grupo de canciones fechadas entre 1933 y 1940, y que pertenecen a “Este amor”, parte primera, y de tardía aparición,⁴ en 1984, de *Ardiente jinete* (1931-1954):

Yo cantarte no sé.
Yo sé decirte lluvia,
o tierra, o desazón, olivo
hundiendo su raíz
en mí, mi aire
por sus ramas.
Yo sé decirte era
donde tus pensamientos trillan,
y alforja y almiar,
tejado, fuélliga.
Yo sé dentro de mí
dónde caminas.
Te digo agua,
rumor, alcaraván,
alberca, tilo.
Yo sólo se nombrarte
con palabras que dicen
cosas que amo y que conozco:⁵

El aprecio a Fray Luis de León también es demostrable sembrando indicios, en su poesía, de recuerdos de su lectura, como en la composición “Dulcísimos navíos”, que pertenece a la misma gavilla de canciones. En el referido poema se percibe un evidente influjo de la oda al organista Francisco Salinas, intérprete de una música que el agustino leía como elevadora desde su percepción por los sentidos, y conducente a una suerte de éxtasis divino del alma, que en ese estado “navega/ por un mar de dulçura...”⁶ Y también ascensional resulta el efecto alcanzado por la música silenciosa que en el onírico texto de Muñoz Rojas percibe el hablante, y que le hace sentir la vida como “una isla rodeada/ por todos sus costados de dulçura.”⁷

Una intertextualidad con Fray Luis de León puede notarse en aquella variante “fruto incierto” que, en el seno del huerto imaginado en uno de los sonetos del conjunto de 1942 y 1943 “Abril del alma”, contrapuntea lo que aseveraba el agustino al mostrar su esperanza en el “fruto cierto” de la naturaleza en aquel huerto que por su mano

⁴ El conjunto de poemas que integran “Este amor” ve la luz en la edición de *Ardiente jinete* publicada en Málaga, por su Diputación, en 1984.

⁵ *OC en verso*, 89.

⁶ Fray Luis de León. *Poesía completa*. Edición de José Manuel Blecua. Madrid: Gredos, 1990, 165.

⁷ *OC en verso*, 95.

plantó en la ladera del monte, y al que se refiere en su oda a la vida de retiro, en cuya lira penúltima incrusta la técnica, tan encarecida por Muñoz Rojas, de romper en dos el adverbio “admirable-mente” para el logro de uno de los encabalgamientos más impactantes de la poesía española.

Fray Luis de Granada

Pero hay otro Luis al que me parece que debe invocarse a vueltas de cómo se nos presenta la naturaleza en la poesía de Muñoz Rojas. Aludo al de Granada, aun cuando su huella tan sólo suponga, según creemos, un estímulo a partir del cual establecer la propia mirada poética. Ese estímulo radicaría en asumir el concepto de que en la belleza natural se refleja y se proclama la divina, de modo que Dios, en su virtud, sería perceptible desde la naturaleza, y desde todas sus criaturas naturales. Es verdad que este concepto ni lo acuñó el granatense ni fue el único en referirse a él durante el Siglo de Oro, pues se halla en una fuente bíblica muy socorrida, el salmo XVIII, que en la Vulgata se recoge así: “Coeli enarrant Gloriam Dei, et opera manuum eius annuntiat firmamentum.” Muñoz Rojas no olvidó referirse al traslado al castellano de este salmo por Fray Luis de León, versión encabezada por este par de endecasílabos: “Los cielos dan pregones de tu gloria,/ anuncia el estrellado tus proezas;”⁸ Pero entiendo que es un punto pacífico de la crítica convenir que se trata de una noción cuyo exponente discursivo más acabado puede leerse en páginas de la *Introducción del Símbolo de la Fe*, un libro que puede asegurarse que el antequerano leyó, al igual que otros textos fundamentales de aquel religioso, lecturas que en un principio pudieron deberse al hecho de que el conocimiento de sus obras maestras forma parte del bagaje literario áureo que quiso atesorar y que se refleja en sus escritos de creación, como ya vio bien Guillermo Carnero,⁹ y que además se perciben asimismo en varias de sus investigaciones y ensayos, como diré enseguida.

De no ser así, de no haberse acercado él mismo a Fray Luis de Granada, no se entendería cómo, en su artículo “Encuentro con Donne”, da por hecho que el poeta inglés no pudo ignorar al granadino, máxime teniendo en cuenta que quienes lo trasladaron a la lengua inglesa iban a dedicarle su versión a Sir Thomas Egerton, al que Donne sirvió.¹⁰ Empero, que no lo ignorase no presupone que haberlo leído implique

⁸ En Fray Luis de León, *Poesía completa*, ed. cit., 482.

⁹ En su comentario a “*Cantos a Rosa*, de José Antonio Muñoz Rojas”, Guillermo Carnero postulaba que el fundamento filosófico del autor se extrajo, de entre otros lugares, de “la mística, de Pascal, de Maritain y creo que de fray Luis de Granada, en lo que este último tiene de involuntario precedente del deísmo en su complacencia ante las gracias del mundo.” Cf. *El Cultural* (12 de marzo de 2000), 11.

¹⁰ Cf. José Antonio Muñoz Rojas. “Encuentro con Donne”. Publicado este escrito en *Papeles de Son Armadans* 79 (1962): 23-48, se recoge en el libro del autor *Ensayos anglo-andaluces*. Valencia: Pre-Textos, 1996, 122.

necesariamente que podamos encontrar en su poesía reminiscencias textuales efectivas de la *Introducción del Símbolo de la Fe*, porque no se reducen a esta obra maestra los textos básicos de Fray Luis, y también porque de la circunstancia de leerlo no se desprende necesariamente una influencia, en relación inexorable de causa a efecto. Al hilo de esta puntualización, encuentro que hay congruente compatibilidad en Muñoz Rojas cuando da por sentado que el inglés leyó al fraile de Granada, y en el mismo artículo, un poco más adelante, sostiene que “No cabe decir que las letras españolas influyeran en Donne, sí que a Donne le afectó en cierta medida lo español.”¹¹

Si Muñoz Rojas postuló la lectura de Fray Luis de Granada por Donne, en uno de sus trabajos comparatísticos estima con argumentos muy convincentes que también lo leyó con provechosa repercusión en sus escritos otro poeta metafísico, George Herbert. Gracias al aludido estudio demostrativo, no sólo se corrobora la obviedad de que el antequerano conocía los textos ineludibles del granadino, sino que los conocía muchísimo, y hasta el punto de que conforme iba leyendo al poeta inglés le venían a la memoria pasajes tanto de la *Introducción del Símbolo de la Fe* como de la *Guía de Pecadores*, libros los dos de gran predicamento y circulación por la Europa coetánea y posterior. Las similitudes entre ambos autores, el inglés y el español, podrían ser debidas a fuentes comunes, ciertamente, aduce de manera cautelar Muñoz Rojas, quien nos recuerda que la ausencia de literalidad al valerse Herbert de los textos de Fray Luis de Granada no niega su influencia, porque “Herbert -explica- no tomó más que lo que le convino y usó como quiso de aquello que le convino.”¹²

Pero retomando la concepción, antes resumida, sobre el reflejo de la divinidad en la belleza natural, y que pudo gravitarle desde Fray Luis de Granada, entiendo que esa idea es clave en Muñoz Rojas cuando percibe y plasma la hermosura de la naturaleza, como lo avalarían más o menos patentemente diversos momentos de su obra, por ejemplo aquel del fragmento III de la composición “Poema”, dentro de la gavilla ya mencionada “Abril del alma”. En el aludido pasaje se exclama:

¡Qué sutilmente el aire entenece las sierras,
y borra las paredes entre el pecho y la dicha,
y encomienda a los ojos su misión de ternura,
dibujando las formas de lo bello por todo,
sumergiendo las almas en las aguas eternas
donde belleza y ser se sienten hermanados!¹³

En estos seis alejandrinos se ha constatado cómo la belleza circundante y ofrecida a los ojos conduce al alma hacia la dimensión invisible en la que lo bello reside

¹¹ *Ibidem*, 129.

¹² Cf. “Herbert y Fray Luis de Granada”, en *Ensayos anglo-andaluces*, 145.

¹³ *OC en verso*, 138-139.

eternamente. Pero el más que posible ligamen con la doctrina difundida por Fray Luís de Granada se comprenderá mejor si añadimos que a las líneas que se adujeron las preceden otras donde se expresa la idea de que las criaturas del orbe natural entonan de manera espontánea su canto propio a la belleza que ostentan, dimanante de la divina, de ahí que se nos alerte sobre cómo "...la jarastepa con sus cinco palabras/ pronuncia a la belleza su himno silencioso,"¹⁴

Francisco de Aldana

Además de Fray Luis de León y de Fray Luis de Granada, aún otros autores renacentistas procede invocar a propósito de cómo ofrece Muñoz Rojas su visión de la naturaleza. Y uno de los imprescindibles es Francisco de Aldana, cuya obra manifiesta expresamente conocer al valerse de parte de uno de sus endecasílabos, "Al dulce son de Dios, del alma oído", para titular con él su poema "Al dulce son de Dios", título que pondría al frente de una colección de composiciones creada entre 1936 y 1945. La cita precedente del escritor renacentista se contiene en uno de los tercetos de la "Carta para Arias Montano sobre la contemplación de la naturaleza y los requisitos della", un texto que se ha calificado como "epístola horaciana a lo divino",¹⁵ y que el malagueño conocía muy bien, habiéndolo podido leer de nuevo en *Cruz y Raya*, revista en la que colaboraba, cuando en su número de abril de 1934 lo edita José María de Cossío precedido de una presentación.¹⁶

Uno de los conceptos del referido poema de Aldana le sugirió el contraste con otro de Donne. En efecto, a vueltas de que el poeta inglés viese sus indias en el cuerpo de la amada, Muñoz Rojas aduce otras indias bien distintas en la referida epístola, las que el capitán extremeño denominaba "indias de Dios", indias tan contrapuestas que las comenta así: "Uno las compara con el cuerpo de la amada que va descubriendo, como cualquier conquistador contemporáneo, tierras incógnitas. Otro como cualquier místico, tras los mundos infinitos de la contemplación divina."¹⁷

Pero discurramos un poco, desde este momento, acerca de algunas de las semejanzas que, en la poesía de Muñoz Rojas inspirada en la naturaleza, cabría apreciar con Aldana, en el bien entendido de que estamos hablando del Aldana de la misiva a Montano, hacia la cual nos guió el propio poeta malagueño. En esta tesitura, diré que el parecido que podemos advertir reincide en presupuestos ya señalados a

¹⁴ *Ibidem*, 138.

¹⁵ Cf. *Poesías de Francisco de Aldana*. Edición de E. L. Rivers. Madrid: Espasa-Calpe, 1966, 619.

¹⁶ Véase José María de Cossío. "Francisco de Aldana, el divino", en *Cruz y Raya* (abril, 1934): 112-138.

¹⁷ Cf. "Encuentro con Donne", en *Ensayos anglo-andaluces*, 115.

propósito de Fray Luis de Granada, presididos por la idea matriz de una visión del orbe natural en la que se transparenta la belleza de Dios, concepto por lo demás muy socorrido en la literatura del XVI y del XVII, sobre todo entre autores espirituales, fuesen o no religiosos. Un componente que se vertebra en dicho concepto es el que ve la naturaleza como grado escalar trascendente, y en pos de la senda interior hacia la suprema hermosura divina.

Aunque hay un rasgo en Fray Luis y en Aldana que les permite sobresalir entre la mayoría de los que a la sazón compartieron esa lectura de la realidad circundante. Ese rasgo radicaría en que su visión de la naturaleza es directa, y los sentimientos que hace brotar esa inmediatez son los de admiración, de regocijo y de un disfrute sensorial de su finitud que no se contrapone ni se contradice, sino justo lo contrario, con el vislumbre en ella de la belleza infinita de su Creador. Pero regresando a los versos de Aldana en los que insta a su amigo Montano a compartir con él un retiro voluntario con el fin de escuchar, en el entorno, el son de Dios, ensimismarse, y en y desde el espíritu buscarle, a Muñoz Rojas le interesaría muchísimo esa alternativa que propuso el poeta áureo a la tendencia generalizada al bucolismo¹⁸ y que, según dijimos arriba, valoraba positivamente en Donne, en este caso respecto a su lírica amatoria.

Puede que ahí radique principalmente un apego a Francisco de Aldana del que Muñoz Rojas nunca se ha apartado por reconocerlo como uno de los núcleos más representativos de su poesía. Y nos inclinamos a creerlo más aún a raíz del testimonio de fidelidad a este poeta del XVI que manifiesta en la nota puesta al final de su colección de *Ensayos anglo-andaluces*, en la que, después de participarnos que continuaba gozando de la lectura de Hopkins y de Eliot, añade ocurrirle lo mismo con la de "Antonio Machado o Aldana, por poner dos ejemplos espaciados en el tiempo, constantes en mis acompañamientos poéticos, cuando siento esa sed que sólo alivian antiguas corrientes en nuestra memoria y que nos vivifican al tornar a ellas. Son los poetas nutricios de la vida."¹⁹

San Juan de la Cruz

El poema "Al dulce son de Dios", cuyo título se reproduce en el de la serie en la que se inserta, propone advertir la huella sanjuanista en la poesía de Muñoz Rojas, una huella que, acaso por evidenciarse en versos de datación cercana, o coincidente, con el cuatricentenario, en 1942, de la muerte del lírico de Fontiveros, podríamos apuntar que de algún modo tuvieron en cuenta la efemérides. En el referido poema reverberan ecos

¹⁸ Cf. Lola González. "La metamorfosis del paisaje renacentista en la poesía de Francisco de Aldana", en *Scriptura* 4 (1988), 9 y ss.

¹⁹ Cf. *Ensayos anglo-andaluces*, 246.

sanjuanistas cuando se plasma el sentimiento ante los espacios naturales. Porque en esa composición, en efecto, se van sembrando indicios léxicos del “Cántico espiritual”, como en el siguiente pasaje en el que, refiriéndose a las aguas, emplea el poeta el verbo vestir, y los sustantivos otero, vuelo y figura:

porque en tu luz las aguas se desnuden,
y puedan ofrecerte sus espejos,
Señor, y en ellas tu infinito veas;
porque, Señor, de libertad las vistas,
porque las sueltes libres al espacio,
a vivir de mirarte y remirarte,
de perderse en ti mismo contemplándote,
de asomarse, Señor, a esos oteros
donde pierden los límites el nombre;
porque les des tu vuelo y su figura,²⁰

Ante un pasaje como el reproducido, al lector avisado le sonarán versos de esas canciones del carmelita, como aquellos que dicen las criaturas:

Mil gracias derramando
pasó por estos sotos con presura;
y, yéndolos mirando,
con sola su figura
vestidos los dexó de su hermosura.²¹

O aquellos otros puestos en boca del Amado:

Buélvete, paloma,
que el ciervo vulnerado
por el otero asoma
al aire de tu vuelo, y fresco toma.²²

Y todavía en “Al dulce son de Dios” se dejan sentir más ecos de idéntica procedencia, así al expresar el anhelo de beberse a Dios (“Y beberte, Señor, que nos absorbas;”)²³ que nos traen a la memoria los que pronuncia el alma cuando dice “En la interior bodega/ de mi Amado beví...”²⁴ pero no es éste el solo poema de Muñoz Rojas en el que podemos encontrar la huella del “Cántico espiritual”, pues igualmente se percibe en otro, “Dulcísimos navíos”, ya referido con anterioridad, y en uno de cuyos momentos se lee:

Pensé que me perdía por los bosques,
que andaba por los mares y riberas,
que a mi paso, mansísimas, las bestias,
con dulzura acudían, con caricias.²⁵

²⁰ *OC en verso*, 108.

²¹ San Juan de la Cruz. *Poesía*. Edición de Domingo Ynduráin. Madrid: Cátedra, 1984, 250.

²² *Ídem*, 252.

²³ *OC en verso*, 108.

²⁴ San Juan de la Cruz. *Poesía*, 255.

²⁵ *OC en verso*, 96.

Y aquí serán los versos pronunciados por el alma o, si se quiere, por la esposa, en el mismo texto de San Juan los que, a propósito de los reproducidos endecasílabos de Muñoz Rojas, deben ser citados:

Buscando mis amores
yré por esos montes y riberas;
ni cogeré las flores,
ni temeré las fieras,
y passaré los fuertes y fronteras.²⁶

Pedro de Espinosa

Otro de los autores áureos que ha de relacionarse forzosamente con Muñoz Rojas es Pedro de Espinosa, cuya obra poética conoció bien su paisano de Antequera, hasta el punto de haberle dedicado distintas aproximaciones críticas, dos de ellas con motivo del tricentenario de su nacimiento, que se cumplió en 1950. Llevan por título, respectivamente, "Nota sobre el encanto de la 'Fábula del Genil'",²⁷ y "Trayectoria poética de Pedro Espinosa".²⁸ Una tercera se titula "Pedro Espinosa, amigo personal", y apareció como texto inédito en 1996, dentro del libro *Ensayos anglo-andaluces*.²⁹

De Espinosa le interesaron en especial a Muñoz Rojas algunos textos en los que nada por azar se poetizan la hermosura y canto de la naturaleza pregonando el amor, el poder y la gloria divinas. Resulta coherente, en consecuencia, que al referirse a la entera poesía de ese escritor tan cultista destacase en ella composiciones como el "Soneto al pájaro que entona libremente himnos a Dios", y el "Salmo a la perfección de la naturaleza, obra de Dios". Ambos poemas comienzan con versos que remiten a la idea clave del ya referido Salmo XVIII, y así en el endecasílabo con que se abre el primero se le dice al pájaro, reconociéndoselo: "Cantas himnos a Dios, no cantas quejas,"³⁰

El segundo, elaborado en forma de silva, se encabeza con dos heptasílabos ("Pregona el firmamento/ las obras de tus manos,")³¹ cercanos verbal y conceptualmente a la letra de dicho salmo, aunque después la creatividad del poeta consigue momentos tan subidos y originales como el del endecasílabo "¿Quién te enseñó el perfil de la

²⁶ San Juan de la Cruz. *Poesía*, 249.

²⁷ Se publicó el *Gibralfaro* II (1952): 155-160.

²⁸ En AAVV. *Homenaje a Pedro Espinosa, poeta antequerano (1578-1650)*. Sevilla: Universidad, 1953, 19-37.

²⁹ *Ensayos anglo-andaluces*, 13-31.

³⁰ Cf. Pedro de Espinosa. *Poesías Completas*. Edición de Francisco López Estrada. Madrid: Espasa-Calpe, 1975, 109.

³¹ En ídem, 112.

azucena,³² el más celebrado de Pedro de Espinosa, y en el que se traduce la admiración ante el inteligentísimo diseño de Dios al crear la línea de esa flor tan blanca y tan admirable en sus contornos. En su comentario de este verso, Muñoz Rojas no sólo valoraría su desnudez expresiva, sino también la autenticidad de su acento religioso, así como el enfoque condicionante de quien sabe pintar. Sustentando estas tres apreciaciones en la palabra perfil, escribe: “El perfil, es decir, su línea, lo más puro en algo que tanta pureza encierra y significa. El lenguaje se ha desnudado. No recurre a antítesis, metáforas, artificios retóricos. En una simple, temblorosa, humildísima interrogación ha encerrado todo el temblor de la verdadera poesía religiosa. La pregunta por otra parte es la de un dibujante exquisito, que conoce su oficio, que sabe los problemas que entraña eso que parece tan sencillo, dibujar un perfil, y que el Creador resuelve con un solo toque.”³³

Pero en la relación de Pedro de Espinosa con el mundo natural apreciaba Muñoz Rojas una faceta de sello más singularizador que la que se acaba de resaltar, la de que su compatriota gustó sobremanera de las plantas y de las flores, animándose a conocerlas bien y llamándolas por sus nombres específicos. Ese fue un rasgo que el autor de *Las cosas del campo* subraya en su poesía, anotándolo en el “Soneto al Gualdalhorce y su pastorcilla”, donde extrae el ejemplo de los canastillos “de azándar y verbena”, y tomando buena nota en otros textos de ese “eliocriso que -explica- es el mismo amaranto que saca en la *Fábula del Genil*, dándole un nombre erudito”, aclarándonos a continuación que en realidad “Se trata de la manzanilla que adorna abundantemente nuestras tierras los veranos. ‘Pisando eliocrisos por tapete’, dice el poeta. Como siempre el poeta-pintor está presente...”³⁴

El azándar, la verbena, el eliocriso tan sólo suponen unas poquísimas muestras de un léxico botánico abundante en Pedro de Espinosa, y reiterado en la *Fábula del Genil*, obra maestra en la que pueden leerse octavas con menciones de plantas y flores que nos sugieren un paisaje multicolor, como aquellas en las que el río describe pictóricamente la floresta que crece a sus propias orillas:

Vestida está mi margen de espadaña
y de viciosos apios y mastranto,
y el agua, clara como el ámbar, baña
troncos de mirtos y de lauro santo.
No hay en mi margen silbadora caña
ni adelfa, mas violetas y amaranto,
de donde llevan flores en las faldas
para hacer las hénides guirnaldas.

³² *Ibidem*, 114.

³³ En “Pedro Espinosa, amigo personal”, dentro de *Ensayos anglo-andaluces*, 28-29.

³⁴ *Ibidem*, 29.

Hay blancos lirios, verdes mirabeles
y azules, guarnecidos alhelíes,
y allí las clavellinas y claveles
parecen sementera de rubíes.
Hay ricas alcatifas y alquiceles,
rojos, blancos, gualdados y turquíes,
y derraman las auras con su aliento
ámbares y azahares por el viento.³⁵

Con Pedro de Espinosa más que con ningún otro poeta áureo dejaba sentir su sintonía Muñoz Rojas en su querer identificar por sus nombres a cada componente de su cotidiana vegetación campestre. En ese propósito concuerdan ambos, aunque tal vez el poeta del XX va todavía más lejos en esta línea, pues se sentía especialmente gratificado cuando se fijaba, en particular, en hierbecillas modestas que pasan desapercibidas y que carecen de la pátina de brillantez y relumbrones literarios y pictóricos, como leemos en los párrafos que le suscitan, en su incomparable libro *Las cosas del campo*, "Las yerbas ignoradas".³⁶

El sentido de cercanía espiritual experimentado por Muñoz Rojas al leer al Pedro de Espinosa que recibió tantísima gratificación al contemplar la naturaleza, deviene más estrecho aún cuando considera que el contento interior gozado por el poeta áureo se alcanza en sus diferentes retiros andaluces. En la entrevista imaginaria que le hizo a ese escritor del Siglo de Oro, nos participa la confianza de haberle confesado aquel su deseo de "disponer libremente de su espíritu y dejarlo a sus anchas por los campos de la contemplación, sin renunciar a ninguna de las ofertas de la naturaleza y sus hermosuras, que el mundo era una continua proclamación de la grandeza de las obras divinas."³⁷

A tres siglos de distancia, Muñoz Rojas debió percibir en la vida y en la obra del autor de la *Fábula del Genil* más puntos en común que con ningún otro de los poetas renacentistas españoles que mantuvieron actitudes semejantes a la suya respecto a la naturaleza, y sobre todas la de retirarse a disfrutarla profundamente en su seno y en una soledad cuya más fecunda compañía era él mismo ("Novedad de los años, oh retiro,/ no me hallé más bien acompañado/ que solo..."³⁸ había escrito Pedro de Espinosa.)

Celebraba Fray Luis de León haber optado por esta sabia senda. Francisco de Aldana se decantó también por ella, convocando a Arias Montano a acompañarle a ese

³⁵ Pedro de Espinosa. *Poesías Completas*, 22.

³⁶ Cf. José Antonio Muñoz Rojas. *Las cosas del campo*. Valencia: Pre-Textos, 2002, 25.

³⁷ *Ensayos anglo-andaluces*, 25.

³⁸ *Poesías Completas*, 146.

tipo de alejamiento. Y ya dijimos que Pedro de Espinosa se adentraría con parecido fin por perimundos equivalentes, aunque ha de añadirse que en una de sus "Soledades" invitaba a compartir su retiro al Duque de Medina Sidonia, invitación que nos recuerda la de Aldana al humanista de Fregenal de la Sierra. Con todo, a esas convergencias sumaba Pedro de Espinosa otra muy determinante, la de que su propuesta era, de las mencionadas, la única que realiza un antequerano. No puede sorprender, así pues, que Muñoz Rojas encontrase en sus versos y en su biografía, dilatada y en retiro como la suya, una justificación para reafirmarse en las claves esenciales de su propia vida y de su propia poética.

A modo de coda para estas anotaciones acerca de la presencia de cinco espirituales áureos en la poesía del antequerano, señalaré que el autor de *Ensayos anglo-andaluces* ligó en algunos casos su recuerdo respectivo al de Jonh Donne, como hemos visto en los epígrafes centrados en Fray Luis de Granada y Francisco de Aldana. Y con más propiedad aún ha de decirse lo mismo si hablamos de Pedro de Espinosa, toda vez que Muñoz Rojas recalcó que fue coetáneo del inglés, y asimismo que las obras de ambos presentan similitudes que el poeta de *Cantos a Rosa* insinuaba sin desarrollarlas, coincidencias que obedecerían al hecho de "estar sujetos a parecidos condicionamientos, impuestos por las circunstancias, sobre todo en los aspectos religiosos."³⁹

METAFÍSICOS INGLESES

Y ahora, como se prometió al principio, ya toca preguntarnos si en la mirada y acercamiento poéticos de Muñoz Rojas a la naturaleza pudieron repercutir sus lecturas de los llamados metafísicos ingleses. Primeramente, empero, convendrá indicar que a la consideración de dichos poetas aquí nos encamina la biografía del propio autor, así como varios de sus escritos. Es conocido lo que voy a recordar a continuación, pero estimo necesario tenerlo bien presente.

Muñoz Rojas y los metafísicos

Interesado en la poesía inglesa con precedencia a 1936, Muñoz Rojas se desplazó a Cambridge, a principios de dicho año, con el propósito de llevar a cabo en su Universidad una tesis de doctorado centrada en la "Relación de los poetas metafísicos ingleses con las letras españolas", una labor investigadora que no parece posible acometer sin la suficiente lectura previa de los textos castellanos del XVI. En esta tarea avanzó bastante, pero no la culminaría, permaneciendo sin embargo en su bagaje literario el haber leído con detenimiento la obra de los llamados poetas

³⁹ *Ensayos anglo-andaluces*, 26.

metafísicos, entre ellos la de J. Donne, H. Vaughan, A. Marvell y R. Crashaw. A una lectura especialmente atenta de este último iba a instarle Miguel de Unamuno cuando visitó Cambridge en febrero de 1936, en un encuentro que el escritor malagueño ha evocado en uno de sus escritos.⁴⁰

No obstante, y con vistas a adentrarse en el conocimiento de los poetas metafísicos, muchísimo más provechoso debió parecerle entrevistarse con T. S. Eliot, entrevista que se produjo el 3 de julio de 1936, día en que el autor de *The Waste Land* le recibe en su domicilio londinense de Russell Square.⁴¹ No era él exactamente el primer poeta español de su tiempo que iba a mantener un encuentro con el escritor estadounidense en Londres, porque nueve años antes, en 1927, ya lo había hecho José Bergamín, quien más tarde, en 1934, edita la versión española del ensayo eliotiano "Lancelot Andrewes".⁴² Pero tal vez a ningún otro autor procedente de España, ni antes ni luego, le podía concernir tanto hablar con quien había contribuido decisivamente a la recuperación de los poetas metafísicos, a la vez que resaltaba algunos de sus rasgos como trazos compartidos por la modernidad, como por ejemplo, y entre otros muchos, el de la coexistencia entre lo vario y lo complejo, o el hacer compatible el elemento erudito con el expresarse desde la sensibilidad personal.

Y es que tales poetas fueron rescatados por Herbert Grierson, en 1921, gracias a su antología *Metaphysical Lyrics and Poems of the Seventeenth Century*, un volumen que dará pie a la reseña de Eliot titulada "The Metaphysical Poets", aparecida en la revista *Times*.⁴³ Este escrito de un subgénero menor que en ocasiones, como en ésta, se demuestra mayor, fue incorporado, en 1932, junto a otros ensayos, a su libro *Selected Essays*, en el que asimismo recogía el centrado en la obra de Marvell. Sobre Donne no hay ninguno en ese tomo, sencillamente porque la reivindicación y reaprecio de ese poeta, debidos a Eliot, no se materializaron a través de análisis específicos de crítica literaria, sino asumiendo y asimilando, en la propia poesía eliotiana, y para renovarla, aspectos de la imaginaria y de los ritmos de aquel clásico inglés.⁴⁴ En estas consideraciones asiento mi convicción, en fin, de que la entrevista con Eliot pudo ser un acicate humano sustancial para el estudio, por parte de Muñoz Rojas, de los poetas metafísicos, por bien que esa

⁴⁰ Hacemos referencia a "Don Miguel, en Cambridge", en AAVV. *Homenaje a Lucas Beltrán*. Madrid: 1982, 485-486.

⁴¹ Muñoz Rojas se ha referido a este encuentro con Eliot en diferentes momentos y lugares, entre ellos en "Mr. T. S. Eliot, Russell Square, 3 de julio 1936", escrito aparecido en la revista *Cántico* 8 (1948-1949), p. 125 a-b.

⁴² Al respecto, cf. Nigel Dinis. *José Bergamín. A Critical Introduction 1920-1936*. Toronto: Universidad de Toronto Press, 1966, 11 y 200, n. 24; y asimismo C. Brian Morris. "The cultural underground of Eliot, Alberti, and Lorca", en AAVV. *T. S. Eliot and Hispanic Modernity (1924-1993)*. K. M. Sibbald and Howard Young, editors. Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1994, 27.

⁴³ Más precisamente: "The Metaphysical Poets", en *The Times Literary Supplement* 1031 (1921).

⁴⁴ Véase Patricia Beer. *An Introduction to the Metaphysical Poets*. London: Macmillan Press, 1972, 101.

investigación nada afectaba a las razones que llevaron a Eliot a leer y a valorar las características y la pervivencia de aquellos antiguos poetas ingleses.

En la bibliografía de Muñoz Rojas se registran, además de diversas entradas acerca de poetas ingleses románticos y contemporáneos, otras que pretextan algunos poetas metafísicos, o el conjunto de ellos. De conocerlo, a Unamuno le hubiese complacido de manera especial uno de los trabajos más tempranos, y que gira en torno al estudio y versión de los textos poéticos que Crashaw dedicó a Santa Teresa. Lo publicaría en 1942 en *Escorial*,⁴⁵ revista en la que anteriormente ya había colaborado con su texto “Algunas consideraciones inglesas sobre la España del siglo XVII”.⁴⁶ En 1948 aparecen dos nuevos escritos suyos sobre metafísicos ingleses. Uno de ellos consiste en un comentario-reseña de la antología de Adonais *Poetas ingleses metafísicos. Siglo XVII*.⁴⁷ El otro se recogería en el volumen colectivo *Ensayos hispano-ingleses* editado en Barcelona en homenaje a Walter Starkie.⁴⁸ Y una docena de años después escribe para *Papeles de Son Armadans* “Encuentro con Donne”,⁴⁹ artículo en el que rememora cuándo entró en contacto por vez primera con este poeta, y reflexiona acerca de qué libros españoles pudo haber conocido. De todas estas aportaciones, tan sólo una, la última, se recogería posteriormente en su libro *Ensayos anglo-andaluces*, un volumen que se publicó en 1996, y organizado en tres partes, estando la central dedicada a “Escritores ingleses”. En esta sección, sin embargo, se incluye un estudio inédito sobre un poeta metafísico, George Herbert, como se señaló con anterioridad.

Teniendo en cuenta los datos aducidos acerca de la relación de Muñoz Rojas con los metafísicos ingleses, habrá que encarecer que el antequerano fue, junto a otro escritor malagueño solo cuatro años mayor que él, Manuel Altolaguirre, un auténtico pionero en mostrar interés efectivo hacia tales poetas. El poeta de *Las islas invitadas*, en efecto, se le habría anticipado un tanto en esta dirección al haber recibido una beca por parte de la Junta de Ampliación de Estudios destinada al estudio de los poetas espirituales ingleses, comenzando por los metafísicos.⁵⁰ Tras retornar a España,

⁴⁵ Se hace referencia a su trabajo “Los poemas de Crashaw a Santa Teresa (Estudio y versión)”, en *Escorial* VII (1942): 447-468. La versión ha sido reproducida en el libro *Pararnos y mirar. Traducciones de poesía inglesa por José Antonio Muñoz Rojas*. Edición de Álvaro García. Málaga: Centro Cultural Generación del 27, 2009, 28-47.

⁴⁶ En *Escorial* VI (1942): 298-305.

⁴⁷ Lo daba a conocer en *Ínsula* 29 (1948): 2, bajo el título de “Los ‘metafísicos’ en España”. Comenta y reseña Muñoz Rojas ahí el libro *Poetas ingleses metafísicos. Siglo XVII*. Selección y versión de Mauricio Mollo y de Blanca G. de Escandón. Madrid: Adonais, 1948.

⁴⁸ Lo tituló “Apuntes para un estudio de las relaciones literarias de Donne con España”, en AAVV. *Ensayos hispano-ingleses. Homenaje a Walter Starkie*. Barcelona: 1948, 225-242.

⁴⁹ “Encuentro con Donne”, en *Papeles de Son Armadans* 79 (1962): 23-48.

⁵⁰ Véase *Las traducciones del 27. Estudio y antología*. Edición de Francisco Javier Díez de Revenga. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2007, 52 y ss.

Altolaquirre publicaría en el número 29 de *Cruz y Raya* su traslado al español de uno de los fragmentos del segundo de los capítulos de *El Paraíso perdido* de John Milton, un poeta que también cabe citar entre los metafísicos, aun cuando no figura entre los más representativos ni su obra más importante contribuya demasiado a sumarlo a ellos.⁵¹

Y como sea que entre los vínculos de Juan Ramón Jiménez con los líricos anglosajones no constan los metafísicos,⁵² se sigue que los dos escritores malagueños se adelantaban en esta línea a cualesquiera otros poetas españoles contemporáneos, incluso a otro miembro del 27, Luis Cernuda, una de cuyas traducciones más tempranas fue la que, en 1955, realiza del metafísico Andrew Marvell. Es cierto que al sevillano ya le eran conocidos los metafísicos desde varios lustros antes, como lo atestigua que en un artículo de 1941, "Tres poetas clásicos", los pusiese en relación con los místicos españoles a la par que con Góngora.⁵³ Aún así, estas referencias bibliográficas cernudianas no hacen sino corroborar la primacía de los dos poetas malagueños hacia una lectura de los metafísicos ingleses que en Altolaquirre se quedaría muy atrás de la de Muñoz Rojas, quien demostró constantemente su aprecio a lo largo de los años.

Antes de responder en lo posible al interrogante que formulábamos arriba, es decir al que se pregunta si en su poesía pretextada por el medio natural tuvo que ver algo su lectura de los metafísicos ingleses, importa consignar que, en los escritos del autor que sobre tales poetas he consultado, no remarca en ellos haberse distinguido de manera especial en la composición de poemas inspirados en la naturaleza, ni tampoco haberse referido a ella de un modo que merezca resaltarse en cualesquiera de sus creaciones. La constatación de que Muñoz Rojas no aluda al asunto no significa, sin embargo, que no se puedan encontrar en estos autores poemas *ad hoc*, o momentos y referencias al respecto. En un conocedor de la poesía metafísica inglesa como él, lo que cabe deducir es que, precisamente porque la conoce, sabe que en sus versos hay motivos de inspiración de más enjundia poética.

La naturaleza en los metafísicos

Pero el pretexto de la naturaleza no podía faltar, como es obvio, en la poesía de los metafísicos, si bien es cierto que, como tema, no está presente casi nunca, y como subtema en unos pocos poetas. Así lo asegura un especialista en esta cuestión, Jean-

⁵¹ A mi entender, podría decirse lo mismo de Shakespeare, algunos de cuyos textos fueron traducidos por Jorge Guillén, pues cabe incluirse en la nómina de los metafísicos, aunque sólo una mínima parte de su obra poética avale tal inclusión.

⁵² Puede comprobarse esta afirmación mediante el libro de Carmen Pérez Romero *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*. Cáceres: Universidad de Extremadura, 1981.

⁵³ En *Las traducciones del 27*, 40-41.

Jacques Denonain, en su libro *Thèmes et formes de la poésie 'métaphysique'. Etude d'un aspect de la Littérature Anglaise au Dix-Septième Siècle*. En esta obra su autor nos refiere lo que constató:

Absente dans l'oeuvre de Donne, de Herbert, de Crashaw, la Nature fournit à l'inspiration poétique de Vaughan, de Traherne et de Marvell un nombre relativement minime de thèmes de poèmes. Une quinzaine de morceaux chez Vaughan, moins de cinq chez Marvell, deux ou trois chez Traherne, et encore faut-il bien assouplir l'emploi du mot, voilà ce que la simple constatation révèle. Et point n'est besoin de pousser très loin l'analyse pour s'apercevoir que la Nature n'est pas le thème des poèmes, mais fournit un objet concret sur lequel le poète édifie sa parabole, qui seule compte à ses yeux; la Nature est une utilité, au même titre que telle citation de la Bible, ou telle réflexion subite.⁵⁴

A tenor de esta cita estaría mal empleado el tiempo invertido con el propósito de comprobar si la temática de la naturaleza se da o no se da en John Donne, en Edgard Herbert y en Richard Crashaw. Y no lo estaría, por el contrario, si la comprobación se centrara en la lectura de Henry Vaughan, de Thomas Traherne y de Andrew Marvell, porque en sus respectivas obras poéticas sí se hace presente el pretexto, aunque no se le dé relevancia, toda vez que nunca alcanza el carácter de tema central y dominante, sino que en todo caso se subordina a él, utilizándolo el poeta, por tanto, de manera suplementaria y ancilar. Jean-Jacques Denonain justifica después sus afirmaciones analizando el tratamiento de la naturaleza que los citados autores realizan en su poesía.

Respecto a Vaughan, entiende que su enfoque fue simbólico, representando el orbe natural un medio o signo que proyecta al hombre a la eternidad, una vía de la que ya se percató el poeta en su niñez al quedar fascinado ante el espectáculo esplendoroso de la naturaleza, en una fascinación que, salvando las opacidades contextuales de los siglos, acaso pudiera emparentarse con la que albergó Muñoz Rojas en la más entrañada memoria de su infancia. Esta visión sublime le lleva a una actitud contemplativa a la par que de agradecimiento hacia ese beneficio divino. El referido investigador trae a colación luego un parecer de Elisabeth Colmes en el sentido de que en Vaughan se trasluce la convicción de que lo invisible está detrás de lo visible, y asimismo de que el mundo natural es sentiente y en su virtud sintoniza con el sentimiento humano. Un párrafo tan sólo merece al estudioso francés el tratamiento lírico de la naturaleza por parte de Traherne, quien la concebía como una realidad vaga y abstracta. Y apenas unas pocas líneas más dedica al reducido elenco de poemas de Marvell consagrados al tema, textos que a su juicio no autorizarían a exagerar lo más mínimo acerca de su pretendido amor al medio natural.

⁵⁴ Cf. Jean-Jacques Denonain. *Thèmes et formes de la poésie 'métaphysique'. Etude d'un aspect de la Littérature Anglaise au Dix-Septième Siècle*. Paris: Presses, Universitaires de France, 1956, 309-310.

Hemos comprobado que las conclusiones a las que llega Denonain en su monografía de 1956 se refieren a la presencia de la naturaleza en tres poetas metafísicos, uno de los cuales, Henry Vaughan, ha de invocarse siempre a vueltas de esta temática, mereciéndole a Maurice Molho la siguiente apreciación:

Henry Vaughan eleva al cielo sus brazos de árbol, como una marea de fibras y de hojas. Anhela el reposo oscuro y profundo en Dios. Su savia de hombre le sube desde las entrañas de la tierra, recorre sus miembros vegetales, para prolongarse en la noche celeste hacia el cuerpo inmenso de la divinidad. Hay en Vaughan un místico oculto, siempre en busca de esta 'región luciente', detrás de las estrellas, donde reside el Amor que murió para redimir el alma.

Esta cita figura en el estudio preliminar de dicho hispanista que, con el título de "Jonh Donne y la poesía metafísica", puso al frente de la antología de poetas metafísicos ingleses publicada por Adonais en 1948.⁵⁵ En la selección de textos que de Henry Vaughan se recoge luego merece la pena reparar en un fragmento del poema "El leño", composición inspirada en un árbol decrepito al que todavía acude a posarse la vida en forma de pájaros, o en forma de rebrote vegetal, y cuyo fin parece haber sido precipitado, como en el conocido texto machadiano sobre aquel olmo seco, por un rayo:

Un tiempo florecías y muchas primaveras,
mañanas claras, lluvias y rocíos pasaron
sobre ti; muchas alas y alegres corazones,
ya muertos, en tus vivos ramajes reposaron.
Y aun vuelan y cantan unas nidadas nuevas;
jóvenes arboledas crecen, y contra el cielo
siempre viejo y paciente, disparan los retoños
de sus ramajes verdes; mientras en tus raíces
medran las bajas matas de violetas.
Pero tú te consumes, inerte, oscura y fría
bajo el triste y pasado imperio de la muerte,
sin un sueño siquiera de luz o un pensamiento
de verdor, de follaje o de corteza.
Y aun, como si un odio o discordia profunda,
nutrida con tu savia, entre los altos vientos
y tú, estuviese viva, sientes la tempestad
antes que llegue y sabes si se acerca.
Porque, aunque en tu quietud descansas y el aliento
voraz de la tormenta ya no turba
tu reposo, ese extraño rencor señala sólo,
más allá de la muerte, al enemigo
que cuando vivo destruyó tu paz.⁵⁶

Molho, en el mismo estudio introductorio, se refiere a cómo plasmaba Marvell el orbe natural. Este poeta, a su juicio, habría visto la naturaleza como un espejo en el

⁵⁵ En *Poetas ingleses metafísicos*, 48-49.

⁵⁶ Ídem, 157-158.

que se reflejaba Dios, y desde el cual adorarle. Interesantísima es la idea marvelliana de creerse no sólo uno con la flora y con la fauna, sino también de sentirse parte de esos dos reinos naturales, en un atisbo poético que parece rozar la teoría evolucionista. Poetiza ese sentir en un pasaje de su poema "En un bosque", versos que dicen así en español:

y me falta muy poco para hacerme
árbol entre los árboles y entre las aves, ave.
Dadme tan sólo alas como ellos
y volaré flotando sobre el aire
o volvedme siquiera pies arriba
y veréis que era sólo un árbol invertido.⁵⁷

Afirma Denonain, según veíamos unas pocas páginas atrás, que la temática de la naturaleza está ausente en la poesía de George Herbert, afirmación que condice con el hecho de que Molho ya prescindiese de tal asunto en su prólogo, pese a lo cual, en la antología subsiguiente de este poeta se selecciona la composición "La flor", en cuyos versos se celebra el poderío divino de la creación de las bellezas naturales que son las flores. El carácter efímero de las mismas representa la condición humana. Flores y hombres, ambos, sólo en la vida ultratelúrica se encontrarán a salvo del agostamiento y de la finitud.

Un poema como el que se ha aducido no contradice el aserto de que la naturaleza no interesase a Herbert como pretexto inspirador, puesto que el carácter efímero de las flores constituye un tópico literario muy adecuado para simbolizar el inconmensurable contraste entre Creador y criaturas, siendo las flores, y sobre todas la rosa, el más cumplido exponente de esta tesis, ilustrada también por Donne al plasmar ese lugar común en su poema "The Blossom".

Los espirituales áureos, más cerca

La aproximación panorámica a las características que presenta la naturaleza en los contadísimos poetas metafísicos que le concedieron algún espacio en sus versos, entiendo que nos ha aportado un distingo diferencial con la visión del campo de Muñoz Rojas. El distingo radica en que tanto en Vaughan como en Marvell o en Traherne, la naturaleza no pasa de ser un ente que no se aprecia en sí mismo, sino que su puesta en valor deriva de su función simbólica, refleja y escalar que alerta y acerca al hombre hacia la eternidad por la belleza transitoria.

En consecuencia, muy poco pudieron aprovechar a Muñoz Rojas sus lecturas de los metafísicos ingleses en lo concerniente a su poetización de la naturaleza, porque los

⁵⁷ *Ibidem*, 152.

muy escasos poetas en cuya obra comparece el asunto no fueron sensibles a mirar el entorno con una mirada directa, mantenida e incluso absorbente como la suya, y que reconocemos como muy distinguible a lo largo de la historia de la poesía española. Y aun cuando su modo de plasmar el mundo natural resulta nítidamente genuino, en sus versos se deja sentir una lírica que nos trae a la memoria, guiados por él mismo, la de Luis de León, de Aldana y de Espinosa, poetas que compartieron con los metafísicos unas mismas claves religiosas para una lectura de la naturaleza, pero que, en contrapunto, quisieron mantener una estrecha y directa ligazón física y anímica con el medio natural circundante.

