

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Katedra romanistiky

Representación de la naturaleza en la narrativa hispanoamericana

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Tereza Kohnová

Vedoucí práce: Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

OLOMOUC 2012

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně na základě uvedených pramenů a literatury.

V Olomouci, 2012

.....

Tereza Kohnová

Velmi děkuji Mgr. Danielu Nemravovi, Ph.D. za jeho rady a další pomoc.

V Olomouci, 2012

.....

Tereza Kohnová

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
1. CONCEPCIONES DE LA NATURALEZA DE HISPANOAMÉRICA	7
2. VISIÓN DE LA NATURALEZA EN CULTURAS TRADICIONALES	12
3. INTERPRETACIÓN DE LA NATURALEZA EN QUIROGA Y EN CARPENTIER	15
4. HORACIO QUIROGA	18
4. 1. El almohadón de plumas	21
4. 2. La miel silvestre	25
4. 3. A la deriva	29
4. 4. El hombre muerto	33
4. 5. El hijo	37
5. ALEJO CARPENTIER	41
5. 1. Los pasos perdidos	45
CONCLUSIÓN	64

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo nos dedicaremos al estudio de la representación de la naturaleza en la narrativa hispanoamericana. Los dos literatos que se tomarán como punto de referencia para ver dos visiones diferentes son Horacio Quiroga y Alejo Carpentier. El objetivo fundamental estriba en destacar la distinción en el modo de ver y retratar la naturaleza en Quiroga y en Carpentier, centrándonos en los recursos literarios a los que acuden al describir este ámbito particular, pero, al mismo tiempo, teniendo en cuenta que es posible encontrar algunos puntos comunes en atención a la descripción de la realidad de la naturaleza hispanoamericana.

En cuanto al primer autor de origen uruguayo, los cuentos en los que se va a basar el análisis, considerándolos como ejemplos adecuados que bien ilustran la imagen de la naturaleza, son: “El almohadón de plumas”, “La miel silvestre” y “A la deriva” del libro *Cuentos de amor de locura y de muerte* (1917); “El hombre muerto” de *Los desterrados* (1926) y “El hijo” de *Más allá* (1935). Con respecto al segundo autor de origen cubano, el referente literario sobre el cual se va a desarrollar la investigación es la novela *Los pasos perdidos* (1953), encontrando en ella temas apropiados para contrastar y complementar las diferentes visiones de ambos autores.

Vamos a estudiar la manera con la que se observa esta realidad en la narrativa hispanoamericana a través de estos escritores que nos proponen una mirada interesante, mediante la cual podemos percibir lo extraordinario y específico que ofrece este ambiente. En el trabajo vamos a examinar también la forma con la que se hace el contraste entre la naturaleza y el hombre y entre la naturaleza y la civilización. Como soporte teórico van a servirnos los siguientes estudios: *Imaginación de la América Hispánica. Identidad cultural hispanoamericana en los ensayos y las novelas y Otra orilla del occidente* de Anna Housková, *¿Lo real mágico o realismo mágico?* de Eva Lukavská, *El mito del eterno retorno y Lo sagrado y lo profano* de Mircea Eliade, *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico* de José Manuel Camacho Delgado y *Nueva narrativa hispanoamericana* de Donald L. Shaw, entre otros.

El trabajo consta de tres partes: en la primera nos acercamos a la temática de la representación de la naturaleza en la literatura, segunda parte está destinada a marcar la oposición entre los textos de Quiroga y de Carpentier desde unos puntos de vista

divergentes que muestran el carácter de la naturaleza. Y en la parte central de la tesina vamos a acceder al propio análisis de los segmentos narrativos seleccionados.

1. CONCEPCIONES DE LA NATURALEZA DE HISPANOAMÉRICA

Antes de iniciarnos en el tema de la representación de la naturaleza de los dos autores arriba mencionados, consideramos que será útil apuntar que una forma de entender la cultura hispanoamericana es verla desde el punto de vista regional, es decir, la identidad cultural hispanoamericana se une con un determinado lugar, constituyéndose cada una de las comunidades a través de la pertenencia a una determinada región, atendiendo a los acontecimientos que suceden en dado lugar,¹ lo que nos permite suponer que dentro del marco de la literatura hispanoamericana hay que tomar en consideración la importancia de la categoría espacial. La conciencia de pertenencia a una cultura equivale al sentido de pertenencia al lugar donde se vive.² La relación del hombre con un espacio concreto se manifiesta en su estilo de vida, en su modo de ser. Hay que decir que en el contexto latinoamericano hay zonas específicas que no aparecen en otros lugares y que, por consiguiente, dan a la realidad americana una imagen de algo misterioso, ambiguo e ilusorio. En el trabajo vamos a observar uno de esos sitios que es la selva amazónica, *topus* presente en los textos de Quiroga y Carpentier.

Cada uno de los dos la percibe de modo diferente. Son autores cuya fantasía está estrechamente ligada al ambiente de la naturaleza tropical hispanoamericana todavía invencida por el hombre. Es un mundo idóneo para el crecimiento de ciertas plantas que tienen tanto el valor curativo como mágico para los pueblos que habitan la selva desde hace milenios, de los cuales varios están a punto de desaparecer.³ Hay que subrayar que se trata de un espacio que se distingue por la inmensidad de su territorio, siendo la selva amazónica la más grande del mundo, cubriendo aproximadamente siete millones de kilómetros cuadrados, lo que equivale al cuarenta por ciento del territorio sudamericano.⁴ Asimismo, es una de las zonas menos exploradas del planeta. Propicia la presencia de una exuberante vida natural, puesto que sus frondosos bosques tropicales hospedan innumerables especies de animales y de plantas. Nos interesa, particularmente, la manera con la que cada uno de los escritores da a ese microcosmos un matiz especial, haciendo de él un motivo de inspiración y reflexión dentro de la creación literaria latinoamericana del siglo XX. Ambos integran el ambiente de selva y bosque tropical a la temática de sus obras

¹ HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky v esejích a románech*, Praha: Torst, 1998, p. 25.

² *Ibid.*, p. 41.

³ *Ibid.*, p. 29.

⁴ «La cuenca amazónica» en *BBC Mundo*, <<http://www.bbc.co.uk/>>
<http://www.bbc.co.uk/spanish/specials/1330_amazon/>, [consulta: 04/3/2012].

y los convierten en símbolos que funcionan como parte inherente del paisaje americano. Para recrear esta realidad y reflejar la particular visión de este mundo, conviene mencionar algunas de innumerables imágenes concebidas en los siglos anteriores. En el siguiente párrafo nos limitaremos a dar los ejemplos que más llaman la atención.

La naturaleza fue muchas veces el eje narrativo del continente hispanoamericano compartiendo protagonismo con las formas complejas de la religiosidad y la diversidad de lenguas y sociedades.⁵ Como tendremos la ocasión de volver a decir, la visión que concibe a América como un paraíso o como una utopía surge a partir del descubrimiento del Nuevo Mundo.⁶ La utopía se entendía, en este caso, como la nostalgia por la armonía natural, perdida en el paraíso bíblico.⁷ Una visión común de lo que era América, ilustrada en las crónicas de Indias, se basaba en la suposición de que se trataba de un espacio excelsamente natural, donde se pudieran proyectar las esperanzas del continente europeo de una nueva vida.⁸ En América se iba a materializar la visión renacentista de un mundo armonioso.⁹ En relación con la conquista de América, será apropiado recordar a Mircea Eliade, quien explica el sentido de los ceremoniales de toma de posesión durante el establecimiento en una región nueva y desconocida de siguiente modo:

Los “conquistadores” españoles y portugueses tomaban posesión, en nombre de Jesucristo, de las islas y de los continentes que descubrían y conquistaban. La instalación de la Cruz equivalía a una “justificación” y a la “consagración” de la religión, a un “nuevo nacimiento”, repitiendo así el bautismo (acto de creación).¹⁰

Hemos citado este ejemplo con el fin de señalar que el ritual de toma de posesión, el único método para que una conquista territorial se convierta en real, es, para el autor, una copia de un acto primordial de la creación del mundo. Hablando en términos cosmológicos, es una transformación del caos, anterior a la creación, en cosmos.¹¹ La analogía entre un territorio desconocido o extraño y el caos es evidente, al igual que la relación entre el cosmos y un territorio ocupado y organizado por el hombre blanco que se instaló allí. Sin embargo, hay que añadir que, aunque los indígenas aceptaron formalmente

⁵ CAMACHO DELGADO, José Manuel: *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*, Madrid: Arco libros, 2006, p. 15.

⁶ HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky v esejích a románech*, p. 64.

⁷ *Ibid.*, p. 74.

⁸ *Ibid.*, p. 75.

⁹ LUKAVSKÁ, Eva: „Zázračné reálno“ a magický realismus, Brno: Host, 2003, p. 40.

¹⁰ ELIADE, Mircea: *El mito del eterno retorno*, Buenos Aires: Emecé, 2001, p. 11.

¹¹ *Ibid.*, p. 11.

la fe católica, nunca renunciaron a sus creencias y mitos antiguos y a su concepción de la vida, en la cual no se aferraban a la razón humana, sino a la naturaleza.¹² Aunque tales procesos se llevaban a cabo en los lugares de fácil acceso, era difícil de realizarlos en plena naturaleza de la selva tropical que era un espacio vital de los aborígenes de hace miles de años. Mantener el poder en ese lugar fue una labor a largo plazo para el hombre procedente del otro lado del Atlántico, quien todavía nunca había puesto antes el pie en esas tierras.

Volviendo a la época de la expansión europea hacia el Nuevo Mundo, los recién llegados difundieron imágenes de América vista como un lugar de naturaleza paradisíaca, lo que se relaciona con un *topos* de gran tradición en la descripción de paisajes desde la antigüedad, y que se aplica también a la literatura latinoamericana, esto es, «locus amoenus», lugar ameno de verdes praderas, lleno de árboles y flores, donde cantan los pájaros y donde corren los ríos.¹³ Los cronistas de Indias de los siglos posteriores al descubrimiento revelaron la naturaleza representada de una manera más fantástica que real, a la que admiraban, pero de la que se distanciaban por no reconocerla como propia, puesto que la realidad hispanoamericana se consideraba desde la época colonial como algo bien diferente de la realidad española.¹⁴ No obstante, el lugar común que afirma que América es un mundo de la naturaleza exuberante y mágica se desarrolla en la época barroca y se hereda a las literaturas posteriores. Algo parecido pasa con el *topos* «locus terribilis», lugar donde se vive en la miseria y en el ambiente opresivo. Allí la existencia puede hacerse insoportable, lo que se relaciona con la representación de la naturaleza como un infierno verde devorador, y que también sirvió como fuente nutricia y tema de elaboración literaria, que no obstante, hasta el siglo XX no tenía tanta influencia en la literatura como la imagen de la naturaleza, tal como la había pintado Colón hace quinientos años.¹⁵

A principios del siglo XIX empieza a elaborarse el tema del enfrentamiento dramático de los dos mundos o de las dos culturas: de la civilización y de la naturaleza, o en los términos de la antinomia sarmientina civilización/barbarie, que los autores de las novelas regionalistas de los años 20 y 30 del siglo XX y los escritores contemporáneos estaban desarrollando hasta los 80 y 90.¹⁶ Una de las modalidades de este tipo dramático de novelas es la «novela de la selva» que tiene un antecedente en *La Aracauna*, poema épico

¹² HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky v esejích a románech*, p. 28.

¹³ *Ibid.*, p. 126.

¹⁴ *Ibid.*, p. 19.

¹⁵ *Ibid.*, p. 151.

¹⁶ *Ibid.*, p. 151.

de Alonso de Ercilla, que fue uno de los primeros autores que en el siglo XVI insinuó los motivos de un viaje a la selva.¹⁷

El objetivo del presente trabajo es analizar la representación ambigua de la naturaleza. Abordando las visiones de los siglos anteriores superaría los límites que nos hemos impuesto para este ensayo y nos llevaría lejos de su tema principal y, por ello, sólo hemos esbozado la situación de la que podemos sacar una conclusión. Simplificando, la naturaleza se manifiesta en la literatura en un doble plano: una concepción, que aparece en las primeras descripciones hechas por Cristóbal Colón es idílica y se basa en el tópico de «locus amoenus», es decir, un paisaje paradisíaco, habitado por buenos salvajes. En otra concepción se refleja de forma dramática un extenso espacio salvaje, donde el hombre lucha contra su entorno.¹⁸ Podría decirse que la percepción de la naturaleza desde estas dos perspectivas pertenece a uno de los estereotipos geográficos más comunes de América que con las inevitables alternaciones siguen ejerciendo la influencia sobre la narrativa moderna. En todo caso, se podría decir que en la literatura hispanoamericana del siglo XX la naturaleza funciona como un símbolo de un paisaje que forma parte integrante de la cultura latinoamericana.¹⁹ Es el mundo que se manifiesta enigmático, desafiante y perturbador, donde la naturaleza encierra secretos que todavía no le han sido revelados al hombre. Allí se desarrollan, durante miles de años, intrincadas relaciones de sus habitantes, cuyo verdadero hábitat es la selva con su increíble riqueza en fauna y flora, relaciones que son esenciales para la supervivencia de estos seres.

En los siguientes capítulos pondremos en evidencia la contribución de los autores a vivificar y reactualizar algunas de estas primeras imágenes, en el sentido de que, en los textos que vamos a analizar se puedan entrever huellas de ellas. Veremos que no intentan presentar la naturaleza como un paraíso terrenal de los antiguos cartógrafos, sino como un mundo donde también hay fieras, insectos, reptiles venenosos, enfermedades y azotes, insistiendo en que la naturaleza de la selva, a pesar de su belleza, es implacable. De momento, subrayemos que es un espacio que los protagonistas han escogido para habitar, arrojados a las consecuencias que aquel supone. Tendremos ocasión de ver que es un lugar donde viven o a donde viajan, conocen el territorio por el que se mueven y en que tienen que afrontar acontecimientos imprevistos. Descubren las verdaderas dimensiones de la vida en la selva y construyen así la imagen de un mundo en que los peligros naturales

¹⁷ HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky v esejích a románech*, p. 181.

¹⁸ *Ibid.*, p. 38.

¹⁹ *Ibid.*, p. 34.

deben ser aceptados de antemano por la gente que allí vive. La necesidad de reflejar esta realidad está en la raíz de la narrativa seleccionada de los dos autores que acentúan que el hombre, para poder sobrevivir en este ambiente, tiene que adoptar estrategias de supervivencia diferentes de las que se vale en la sociedad moderna. La selva tropical no es la tierra natal de los protagonistas, pero ellos adoptan un estilo de vida parecido al que llevan las comunidades tradicionales que viven allí.

2. VISIÓN DE LA NATURALEZA EN CULTURAS TRADICIONALES

Suponemos que si nos colocamos en la perspectiva de dichas sociedades, encontraremos correspondencias con la visión de los protagonistas que conservan aún huellas del comportamiento del hombre tradicional. Eliade afirma, partiendo de creencias, mitos y ritos de sociedades tradicionales, ya sea una sociedad de cazadores, pastores, agricultores o una que esté ya en el estadio de la civilización más desarrollada, que las dos modalidades de estar en el mundo son: lo «sagrado» y lo «profano».²⁰ Lo «sagrado» es la manifestación de algo completamente diferente, de una realidad que no pertenece a nuestro mundo y que se revela en objetos que forman parte integrante de él, esto es, de lo «profano»,²¹ lo que pueden ser, p. ej., una piedra o un árbol. En este sistema simbólico, el árbol es un elemento que atraviesa los tres niveles cósmicos: el mundo subterráneo, la tierra y el cielo.²² Tiene la función de un vínculo entre ellos, dicho de otro modo, es el punto de comunicación entre el mundo de abajo, entre nuestro mundo y el mundo de arriba. A nivel de la experiencia profana, la vida vegetal no revela más que una serie de nacimientos y de muertes, pero la experiencia sagrada desvela en el ritmo de la vegetación otras significaciones, sobre todo, ideas de regeneración, de eterna juventud o de inmortalidad.²³ De eso deriva la posibilidad de ver en un árbol, en un objeto natural, el símbolo de la vida, juventud e inmortalidad.

Es interesante observar la naturaleza y las leyes que la rigen, como la revelación del modo de existencia de la divinidad, tal como lo hace Eliade, en el sentido de que, p. ej., el comienzo de la estación de las lluvias puede remitir al diluvio que aniquila a todo, pero que posibilita la regeneración y renovación periódica de la naturaleza y de la vegetación, preparando el camino a la llegada de una nueva vida. Por ello, este simbolismo siempre implica tanto la muerte como el renacer. Dicho con otras palabras, es posible identificar el advenimiento de ese período como el momento mítico en que el mundo fue aniquilado y posteriormente creado, lo que se puede interpretar como la repetición de la creación. La experiencia del espacio sagrado se manifiesta a través de los fenómenos meteorológicos (rayo, trueno o tormenta),²⁴ representando un papel importante en la vida de las sociedades

²⁰ ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, p. 10.

²¹ *Ibid.*, p. 10.

²² *Ibid.*, p. 23.

²³ *Ibid.*, p. 91.

²⁴ *Ibid.*, p. 73.

tradicionales.²⁵ En esas comunidades, la comunicación con el mundo trascendente es posible a través del ritual, pero lo que interesa subrayar aquí es lo que hacen los participantes de un ritual -haciéndose contemporáneos de un acontecimiento mítico, p. ej., del mito cosmogónico. Conviene mencionar también que este mito desempeña un papel importante en las curaciones de los miembros de sociedades tradicionales, porque reactualiza tanto el origen del mundo como el origen de la enfermedad y de su tratamiento.²⁶ Eliade apunta a que para todas las sociedades tradicionales que viven de acuerdo con el ritmo que marca la naturaleza, el tiempo solamente está registrado biológicamente sin transformarse en historia, sintiendo la necesidad de regenerarse periódicamente por medio de la anulación del tiempo transcurrido y de la abolición de la historia, como es el caso de la celebración del Año Nuevo que coincide con la época de la cosecha.²⁷ El Año Nuevo es una reactualización de la cosmogonía, puesto que coincide con el primer día de la creación y, para repetirlo, equivale a una abolición del año pasado y del tiempo transcurrido. Lo que interesa subrayar aquí es que el hombre se esfuerza por reactualizar el tiempo original y sagrado, rehaciendo o recreando el mundo de nuevo. Añadamos que la recolección misma significa un ritual que rige la renovación de las reservas alimenticias y que asegura la continuidad de la vida de la comunidad entera.

También en la literatura hispanoamericana se reactualiza el mito, sobre todo, en la nueva novela latinoamericana que relaja la tendencia de la vuelta a los orígenes y hacia los arquetipos²⁸ y pone de manifiesto que la dimensión mítica es una forma de percibir el mundo moderno. La percepción mítica de la realidad todavía no ha desaparecido en nuestra época.²⁹ Las comunidades tradicionales que viven hoy en armonía con la naturaleza, viven por consiguiente, sin cesar en el presente debido a que las cosas que ocurren en este ambiente se repiten continuamente hasta el infinito. La anulación del tiempo les posibilita estar orgullosos de su modo de existencia y de ser libres de poder anular su propia historia y, por consiguiente, de ser capaces de recomenzar periódicamente la vida con el mayor número de oportunidades.³⁰ El problema es demasiado complejo para abordarlo aquí, pero se podría concluir que la historia es para el hombre moderno algo irreversible y constitutivo de la existencia humana, mientras que el integrante de las comunidades tradicionales admite la libertad de empezar, simbólicamente, cada año una nueva

²⁵ ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, p. 44.

²⁶ *Ibid.*, p. 51-52.

²⁷ ELIADE, Mircea: *El mito del eterno retorno*, p. 53.

²⁸ HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky*, p. 99.

²⁹ *Ibid.*, p. 85.

³⁰ ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, p. 58.

existencia, modo de ser continuo en la eternidad.³¹ Un rápido análisis del comportamiento de culturas tradicionales ante la vida nos permite ponerlo en relación con la vida de los protagonistas de los textos. Dicho de otro modo, para acercarnos a los protagonistas, familiarizarnos con su forma de vida y con el espacio que les circunda, hay que tener en cuenta la situación existencial de esas sociedades tradicionales. Se podría decir de ambos grupos que viven rodeados de naturaleza, viven en un mundo sacralizado, donde lo «sagrado» se manifiesta tanto en el mundo animal como en el vegetal. Para los protagonistas, la naturaleza presenta un misterio y encanto. Es un mundo que les desvela una modalidad de lo «sagrado», de algo que trasciende nuestro mundo, pero que se manifiesta en él. Nos daremos cuenta de que la selva es un lugar que para ellos conserva una cualidad excepcional y única. La peculiaridad de este lugar que influye en los modos de conducta y acciones de los protagonistas y en sus comportamientos existenciales es el tema al que nos referiremos con más detenimiento en capítulos posteriores.

Veremos que la naturaleza revela a los protagonistas del autor uruguayo que la muerte está indisolublemente ligada a la vida. Nos permite ver diferentes modalidades de tránsito de la vida a la muerte. Al protagonista del autor cubano, la naturaleza le revela el misterio de la vida y de la creación. Como lo hemos señalado anteriormente, las páginas que siguen tienen por meta ilustrar diferentes visiones de la naturaleza y los modos de interacción con el hombre en la narrativa de los dos autores aludidos.

³¹ ELIADE, Mircea: *El mito del eterno retorno*, p. 99.

3. INTERPRETACIÓN DE LA NATURALEZA EN QUIROGA Y EN CARPENTIER

Este capítulo se centra principalmente en el acercamiento a la estética literaria de Horacio Quiroga, cuyos cuentos responden a la tradición literaria que dominaba a principios del siglo XX y de Alejo Carpentier que se dejó influir por la revolución formal y técnica que supuso la llegada del surrealismo. Su escritura significó una ruptura violenta con todo el arte anterior, lo que se manifiesta en el uso del léxico barroquizante, rico y amplio. Vamos a enfatizar la estrategia literaria con la que se capta la imagen de la naturaleza en sus obras que poseen elementos de sobra para realizar con ellos un análisis de la representación de este ambiente. Con el propósito de discernir la mayor diferencia en la visión de la naturaleza entre estos autores, hay que señalar, antes de empezar, que ambos se dejaban influir en su temática por la naturaleza hispanoamericana y por la relación que se entabla entre ella y el hombre. En el primero, a causa de la permanencia en la zona fronteriza entre la pampa argentina y la selva misionera que se convirtió en el lugar donde se desarrolla el argumento de sus cuentos, en el segundo, por su viaje a Haití que realiza en 1943,³² donde se deja impresionar por la naturaleza y cultura haitiana para, luego, inspirarse en la naturaleza del Caribe y de Venezuela.

Hace falta mencionar que Quiroga estaba afectado por algunos momentos trágicos que le ocurrieron durante su vida, sobre todo, la pena y el sentido de culpa por la muerte que causó, tras haberle disparado accidentalmente, a uno de sus compañeros del «Consistorio del Gay Saber», círculo bohemio que les servía para difundir los objetivos modernistas y del que fue fundador.³³ En sus cuentos claramente podemos ver la fascinación con la muerte que afecta su percepción de la naturaleza. La omnipresencia de la muerte ordena la narración en sus cuentos. Fue influido por los modernistas describiendo el mundo natural con minuciosa precisión, dándole el toque de exotividad y aspirando a dotar a los cuentos de una impresión fugaz, vaga y ambigua, pero cumpliendo las exigencias primordiales de la brevedad del cuento. Deja muy en claro que la relación entre la naturaleza y el individuo siempre será fuente de toda clase de conflictos, como los extravíos, heridas, lesiones, miseria, hambre o ataque de animales.

³² CAMACHO DELGADO, José Manuel, p. 53.

³³ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Las raíces de Horacio Quiroga*, Montevideo: Asir, 1961, p. 63.

Por otro lado, la vida de Carpentier no fue marcada por alguna tragedia parecida. Se deja impresionar por las maravillas de la naturaleza haitiana, pero esta característica de la naturaleza es, según él, válida y actual a lo largo de toda Hispanoamérica. Conviene apuntar que la índole integradora que forma parte importante de sus obras es la música. La intención de Carpentier fue diferente, puesto que se esforzaba por dar realce al sincretismo cultural y para representar lo auténticamente americano, proyectado en la naturaleza hispanoamericana. Quería que la literatura hispanoamericana se despojara de la visión tópica costumbrista de la naturaleza, para descubrir que en este mundo lo inhabitual, insólito, fabuloso y mágico comparte espacio con las cosas cotidianas.³⁴

Carpentier pertenece a los autores del boom, de lo que se deduce la tendencia de demostrar al mundo occidental de que la cultura hispanoamericana tiene alto nivel. Hace resaltar no solamente el carácter exótico de la naturaleza hispanoamericana, sino también apunta que es un mundo que pertenece inherentemente a la realidad latinoamericana. Pretende demostrar que esta realidad hace parte de la cultura occidental y que debería ser reconocida como tal. Quiere corroborar que en este mundo conviven los arquetipos míticos con los aspectos profanos de la vida corriente y que sólo hace falta reescribir esa realidad y hacerla creíble para el lector.³⁵ Opina que, tanto el escritor como el hombre americano, en general, están en permanente contacto con lo maravilloso. Por eso se refiere también al término de lo «real maravilloso americano» que un escritor puede captar en su texto solamente cuando tenga fe en su capacidad para transmitirlo.³⁶

En lo que concierne a los protagonistas del autor uruguayo, siendo algunos personas reales que conocía, siempre se encuentran bajo el control de la naturaleza y se ven como objetos pasivos de las fuerzas naturales. La naturaleza se presenta a través de los ojos de la víctima que tiene que sufrir un ambiente hostil. El protagonista del autor cubano, un personaje ficticio, se presenta como un investigador de la naturaleza hispanoamericana que propone al lector una visión de la realidad a través del punto de vista de un observador que pone de relieve la importancia del mito, afianzando su carácter universal y contribuyendo a la creación de la representación circular del tiempo.³⁷ Esto no se puede observar en los cuentos de Quiroga, en los que el tiempo avanza en línea recta. De todos modos, en ambos autores la naturaleza se muestra como un lugar donde pueden suceder cosas increíbles. También hay que advertir que la trama de los cuentos de Quiroga conduce a los

³⁴ CAMACHO DELGADO, José Manuel, p. 16.

³⁵ Ibid., p. 20.

³⁶ Ibid., p. 19.

³⁷ Ibid., p. 21.

protagonistas hacia una marcha a la muerte en medio de esta zona nefasta, regida por las fuerzas naturales. En cambio, el protagonista de Carpentier, al realizar su viaje simbólico al pasado, descubre las raíces del nacimiento de la vida.

Para terminar el acercamiento a la temática, se puede observar que en la narrativa de Quiroga se recrea la lucha entre el individuo y la naturaleza. Sus protagonistas se sitúan frente a la naturaleza, mientras que en la narrativa de Carpentier, el hombre se sitúa dentro de ella y se identifica con su entorno. El protagonista carpenteriano, perdiéndose sus "pasos", descubre el mundo no civilizado de la selva profunda y se encuentra más feliz, optimista y cómodo, relacionándose mejor con la gente que vive en la selva que con los habitantes de la ciudad, mientras que los protagonistas de Quiroga luchan contra el destino adverso que les depara el ambiente circundante.

Es importante reiterar que la naturaleza tiene un papel fuerte y poderoso en cada uno de los textos que sirven como modelos para presentar una imagen de la naturaleza en la narrativa hispanoamericana. Debido al hecho de que existe una correlación entre la biografía de los autores y su obra, y que dicha relación está al servicio de aportar pistas que permitan ofrecer la imagen de la naturaleza en los dos, vamos a comentar, en breve, los momentos importantes de sus vidas que influyeron en sus discursos literarios, haciéndose patente en ellos el amor a la naturaleza que ambos sostienen. El primero, porque entregó sus mejores años a este territorio donde se había arraigado, el segundo, porque le encantó la hermosura de la naturaleza hispanoamericana, con la que se identificaba, y por considerarla un lugar realmente autóctono en el que debería inspirarse el mundo civilizado. De hecho, ambos volvieron la espalda al mundo occidental, aunque Quiroga lo hizo encerrándose en la selva y Carpentier sólo metafóricamente, ambos tenían la naturaleza por primitiva matriz americana que quedaba por revelar.

4. HORACIO QUIROGA (1878 – 1937)

Horacio Quiroga fue autor del cuento corto que despertó el interés en todo el ámbito hispánico y, por lo tanto, sus cuentos siguen reeditándose y estudiándose por eruditos. Se le relee y se le imita.³⁸ Para acercarnos al modo de escribir, hay que repetir que en su producción cuentística se escenifica constantemente la muerte tan presente en su vida real, junto con los horrores padecidos, afectando su acepción existencial. La horrible experiencia del dolor lo acompañó desde la niñez. Basta recordar la muerte de su padre en un accidente de caza cuando tenía apenas unos meses, el suicidio de su padrastro y el de su primera mujer.³⁹ Otro momento que marcó su vida fue el funesto acontecimiento cuando su amigo, Federico Ferrando, le pidió que le enseñara a manejar un arma para enfrentar un duelo, pero Quiroga no sabía que el revólver estaba cargado, apretó el gatillo y mató accidentalmente a su mejor amigo que fue, según Emir Rodríguez Monegal, su alter ego o su doble.⁴⁰ Después de este momento trágico que dejó en él profundas huellas mentales, lo detuvo la policía y el escritor fue trasladado a la cárcel. Tras comprobarse la naturaleza accidental del homicidio, la realidad miserable de la prisión fue sustituida por el mundo en que faltaba su amigo. Éstas son probablemente las razones por las que en la mayoría de sus cuentos destaca el elemento de la muerte trágica que funciona también como el tema central. También merece ser subrayado que las lecturas extranjeras, sobre todo, de Edgar Allan Poe, ejercieron mucha influencia sobre su modo de escribir en el que destacó el decadentismo.

En la producción literaria del autor se refleja su experiencia de la vida en la región de Misiones, lugar que visitó, por primera vez, al participar como fotógrafo en una expedición, cuyo objetivo era investigar las ruinas jesuíticas en esa provincia y que fue dirigida por Leopoldo Lugones. Ese viaje fue una experiencia vital que marcó su vida para siempre, dejando en él una impresión muy profunda que le hizo arraigar en el territorio. Allí experimentó un cambio de vida, conociendo la cultura rural y la selva que beneficiaron, en consecuencia, su narrativa. Ganó sus primeras experiencias como colono tropical al comprar unos campos algodoneros en el Chaco, ubicados a pocos kilómetros de la ciudad de Resistencia, pero su proyecto fracasó. Vivió una experiencia de arraigo en la naturaleza salvaje y de su lucha diaria sacó la inspiración para su propia creación literaria,

³⁸ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Las raíces de Horacio Quiroga*, p. 7.

³⁹ *Ibid.*, p. 97.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 155.

en la que se hace presente la selva, la vida dura y la amenaza de la muerte como compañera constante.⁴¹ Se le desveló el carácter de su voluntad de granito, compró tierras en San Ignacio y se instaló allí. Estaba descubriendo la verdadera tierra de Misiones y se sentía fascinado por la naturaleza virgen de aquel lugar por donde corren las aguas del río Paraná. El profundo conocimiento de la selva y de una gama variada de la gente de Misiones que vivía en estrecho contacto con la naturaleza, le servía como base para la creación de sus cuentos, en los que destaca el intento de captar momentos excepcionales y, muchas veces, misteriosos de la vida cotidiana. Se centraba en la conducta humana, determinada por los procesos que suceden en la naturaleza silvestre de aquella zona de Argentina. Tras el suicidio de su esposa, que no lograba adaptarse a la vida selvática, se traslada a Buenos Aires. Para sobrevivir aquella situación, entierra este hecho en sí mismo y sigue escribiendo, centrándose en el tema de la soledad interior que penetra su narrativa, al igual que la fatalidad sobre los protagonistas que se asientan en Misiones, de los que muchos son personajes explotados, aventureros, alcoholizados y locos. Puede que las historias de los protagonistas estén regidas por la influencia de los astros o por la voluntad de Dios, en todo caso, las catástrofes que sufren no son aleatorias, sino predestinadas e ineluctables.

Es de destacar que en los cuentos que escribía en la soledad de Misiones se mezcla la vivacidad de la observación con la distancia del recuerdo. En ellos se ve y se siente la naturaleza, su gente y su destino, saliendo de la más profunda experiencia personal. En otros términos, son cuentos autobiográficos que muestran con pasión, pero con objetividad, el mundo de la selva. Los sentimientos que encierran en sí son verdaderos y vividos por el propio Quiroga, no obstante, las anécdotas son imaginarias. Con esos cuentos, en los que se expresa la salvaje violencia de la naturaleza tropical y las almas de la gente en los que aquella echa raíces, compadeciéndose de ellos, el autor consigue una perfección técnica haciendo juego calculado de anticipaciones y desvíos y en los que el desenlace fatal es acercado y alejado hasta que se vuelca abrumador sobre la sensibilidad del lector.⁴² Todo ello sirve para acentuar la fuerza de comunicar el sentimiento.

Los textos que vamos a analizar más adelante difieren en varios puntos, pero mantienen una actitud estética coherente. En cada uno se expresa la misma realidad en la que destaca el tema de la muerte que no se presenta en su forma natural. Es la muerte accidental que sorprende a sus víctimas, lo que se explica por las condiciones del medio que forma

⁴¹ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Las raíces de Horacio Quiroga*, p. 10.

⁴² *Ibid.*, p. 16.

trasfondo de sus cuentos, esto es, la selva. Los cinco cuentos aludidos están impregnados de cierta atmósfera del mundo que rodeaba al escritor, es decir, de la naturaleza omnipotente, verdadero protagonista aparente de sus cuentos, que siempre se presenta como un mundo salvaje y peligroso, avasallador y dominante que vence al hombre. Los cuentos comparten también otro rasgo, esto es, el final tremendista, en que coincide con los cuentos de Poe. Sin embargo, no es sólo un recurso narrativo con el que el autor, que es a su vez el narrador, crea un desenlace efectista, sino es también el reflejo de la angustia personal del autor, de sus preocupaciones y sentimientos de desesperanza que le perseguían. En Quiroga, la naturaleza externa impacta en la dimensión psicológica del sujeto, marcando la dinámica entre un entorno salvaje y hostil y la complejidad del microuniverso concienical.

4. 1. El almohadón de plumas (1907)

Este relato se inspira, por la morbidez de su inventiva, en la técnica del cuento poeiano y recrea una atmósfera de la extraña muerte por extenuación de una joven desposada, llamada Alicia. Parece víctima de dolencia misteriosa que tiene como origen un monstruoso insecto escondido entre las plumas de su almohadón. Es una historia que se aprovecha de un tema suprarreal, porque, de hecho, es una historieta de vampirismo. El vampiro es representado por el parásito enorme, cuyo aspecto se describe de una manera que realmente infunde miedo:

Entre las plumas, moviendo lentamente las patas veludas, había un animal monstruoso, una bola viviente y viscosa. Estaba tan hinchado que apenas se le pronunciaba la boca.⁴³

Conviene apuntar, que el almohadón, que es un objeto trivial de la vida cotidiana, adquiere la función de nombrar el motivo clave del cuento. La pluma que aparece en el título, también funciona como algo esencial, sobre todo, en relación con el final del cuento, puesto que además de especificar el contenido del almohadón, asume a su vez el carácter connotativo de un objeto que pesa poco, lo que está en desacuerdo con el descubrimiento de la sirvienta en la escena final, en la cual el almohadón pesa enormemente mucho. La muerte es causada por la incursión de un intruso, de un parásito de las aves que se había escondido en la almohada, succionando, por las noches, la sangre de la cabeza de la víctima.

Es un cuento naturalista y es de fondo autobiográfico. Puede remitir a la muerte de la primera esposa del autor que profundizó su convicción de la existencia de la fatalidad. Por esa culpa que le hizo responsable de la muerte de su mujer, puesto que se suicidó después de una terrible pelea, es posible relacionar la persona de Jordán, el marido de la joven, con el autor del cuento. La muerte pasa inadvertida a esa casa, que da a la protagonista una sensación de desapacible frío, cuando empieza a padecer una enfermedad rara. Al principio, todo apunta que se contagió de una gripe de la que no se estaba recuperando. Empieza a sentir las primeras señales que apuntan a una enfermedad rara. Al día siguiente se da un paseo con su marido en el jardín, pero resulta que es la última vez que es capaz de ponerse de pie. Desde ese momento, su estado físico y psíquico se está empeorando día

⁴³ QUIROGA, Horacio: *Cuentos*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2004, p. 49.

tras día. En el texto aparece la prospectiva, p. ej., cuando en el cuento se da un indicio en el que se anticipa el final trágico, de siguiente modo:

No es raro que adelgazara. Tuvo un ligero ataque de influenza que se arrastró insidiosamente días y días; Alicia no se reponía nunca.⁴⁴

Ni siquiera la consulta médica revela la causa de su agotamiento y fatigo. Aunque los médicos le diagnostican la anemia aguda, no son capaces de explicar la causa de esta anemia. La incapacidad total del tratamiento médico y el planteamiento de la situación sin salida en que se encuentra la joven, se puede ver aquí:

Los médicos volvieron inútilmente. Había allí delante de ellos una vida que se acababa, desangrándose día a día, hora a hora, sin saber absolutamente cómo.⁴⁵

En la siguiente frase se puede sentir la desesperanza de la situación en que se encuentra ya en los primeros días de ataque de su enfermedad extraña, y que los médicos no son capaces de curar. Alicia es vencida por las fuerzas naturales que ni la medicina es capaz de dominar.

Alicia no tuvo más desmayos, pero se iba visiblemente a la muerte.⁴⁶

La joven empieza a tener alucinaciones, y al final pierde el conocimiento y delira sin cesar. Sin embargo, su delirio de anemia se agrava solamente de noche. Durante el día no avanza su enfermedad, lo que se ejemplifica en este fragmento:

Cada mañana amanecía lívida, en síncope casi. Parecía que únicamente de noche se le fuera la vida en nuevas olas de sangre. Tenía también al despertar la sensación de estar desplomada en la cama con un millón de kilos encima.⁴⁷

En ello el autor deja otra huella que alude al hecho de que pasa algo raro, porque ni Jordán ni los médicos saben cómo explicar el estado de Alicia que se está agravando. Se puede observar que a lo largo de la narración sólo se dan unas pocas pistas. La situación real sólo

⁴⁴ QUIROGA, Horacio: *Cuentos*, p. 46.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 48.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 47.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 48.

se puede intuir, lo que conduce al hecho de que el cuento dispone de un fin sumamente sorprendente e imprevisible. La debilidad extrema física y, consecuentemente, la mental, afectan el comportamiento de Alicia que adopta una actitud vehemente, firme y resolutiva, que no permite que le toquen la cama. Las alucinaciones que empieza a tener ejercen influencia sobre su visión del mundo. Entre las más porfiadas y que más le meten miedo, hay un antropoide que se apoya con los dedos sobre la alfombra de su dormitorio y que se pone a contemplarla con una mirada fija y atenta. Sus estados de delirio de anemia continúan agravándose hasta tal grado que no puede mover la cabeza. Tras perder el conocimiento, los últimos momentos de su vida se caracterizan de siguiente modo:

Sus terrores crepusculares avanzaron en forma de monstruos que se arrastraban hasta la cama y trepaban dificultosamente por la colcha.⁴⁸

Después de su muerte, cuando encuentran manchas de sangre en ese almohadón en su cama vacía, descubren el verdadero causante. La coincidencia de circunstancias, en este caso, la insistencia de Alicia en que no le arreglaran el almohadón a donde se metió el parásito, permitió a quitarle la vida, lo que se ejemplifica en el siguiente fragmento:

La remoción diaria del almohadón había impedido sin duda su desarrollo, pero desde que la joven no pudo moverse, la succión fue vertiginosa.⁴⁹

La muerte está representada con un enfoque visual, al punto que el autor prepara un efecto del desenlace fatal cuando, al final, la sirvienta y Jordán repentinamente revelan, tras deshacer la cama de la joven, un monstruoso insecto que se encuentra dentro del almohadón sobre el que estaba recostada la cabeza de Alicia y que le estaba chupando, durante los últimos días, toda la sangre y toda la energía vital. La muerte aquí tiene la forma de un parásito que creció en dimensiones enormes, hasta increíbles, lo que es posible sólo en este lugar de una naturaleza exuberante que juega el papel del enemigo del hombre, lo que se pone en claro en el último párrafo del cuento:

Estos parásitos de las aves, diminutos en el medio habitual, llegan a adquirir en ciertas condiciones proporciones enormes. La sangre humana parece serles particularmente favorable, y no es raro hallarlos en los almohadones de pluma.⁵⁰

⁴⁸ QUIROGA, Horacio: *Cuentos*, p. 48.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 49.

El autor insinúa que el ambiente que proporciona a estos parásitos las condiciones idóneas para que aumenten extraordinariamente de tamaño, es la naturaleza del trópico, que es bravía, y que domina y ejerce su poder descomunal sobre la protagonista. En cuanto a la espacialización y temporalización, el argumento se desenvuelve en una casa lujosa, pero hostil y en un mundo ya imaginario, en un ambiente otoñal, lo que corresponde bien al carácter duro y cerrado de Jordán. El espacio se reduce a la casa de la pareja, donde fallece la joven recién casada.

El punto cumbre del cuento es probablemente la escena en la que se revela la verdadera causa de la muerte de Alicia, cuando la sirvienta está a punto de deshacer la cama de la recién fallecida y se asusta, porque el almohadón pesa extraordinariamente:

La sirvienta lo levantó, pero enseguida lo dejó caer, y se quedó mirando a aquél, lívida y temblando. Sin saber por qué, Jordán sintió que los cabellos se le erizaban.⁵¹

Cuando Jordán comienza a examinar el contenido del almohadón, la atmósfera de horror se intensifica y profundiza, lo que se puede observar en esta frase:

Las plumas superiores volaron, y la sirvienta dio un grito de horror con toda la boca abierta, llevándose las manos crispadas a los bandós.⁵²

De todo ello se desprende que en el cuento podemos ver una lucha entre lo humano y la naturaleza que se define como triunfadora y cuyo símbolo es, en este caso, el parásito monstruoso. Este cuento, en el que los hechos se presentan gobernados por la naturaleza enemiga, claramente demuestra la inspiración del autor por los cuentos de horror a lo Poe, referencia para el siguiente cuento también.

⁵⁰ QUIROGA, Horacio: *Cuentos*, p. 49.

⁵¹ *Ibid.*, p. 49.

⁵² *Ibid.*, p. 49.

5. 2. La miel silvestre (1912)

En el cuento se matiza el efecto devastador que logra la naturaleza misionera sobre el hombre. Para acercarnos a las circunstancias del accidente del protagonista, el autor nos narra al principio un acontecimiento que les pasó a sus dos primos que vivían en el Salto Oriental, y quienes decidieron, a sus doce años, abandonar su casa para ir a vivir al bosque. Pero, a diferencia del protagonista que murió en los bosques misioneros, ellos fueron hallados en un bosque que se encontraba en otro territorio y que se caracteriza de siguiente manera:

El bosque estaba allí, con su libertad como fuente de dicha y sus peligros como encanto.⁵³

Es un cuento que el autor escribe en el período de su primer arraigo misionero y en el que se presenta un choque de lo humano y de la fuerza inmensa de la naturaleza representada, en este contexto, por un insecto. El episodio que constituye la materia del cuento es la primera visita del protagonista, Gabriel Benincasa, de la selva misionera a la que se dirige, sin conocer el peligro que ofrece, simplemente por el deseo de conocer la vida en la naturaleza y con el propósito explícito de:

[...] honrar su vida aceptada con dos o tres choques de vida intensa.⁵⁴

Es una historia de un hombre recién titulado en contabilidad que muere inútilmente por su desconocimiento total del ambiente que quiere conocer y en el que hay que tomar precauciones. Desea adquirir nuevas experiencias en el mundo natural en el que era inexperto y, porque tiene menos posibilidades de defensa, fracasa por no ser lo suficientemente cauteloso y por su impericia y desconocimiento del territorio por el cual se mueve. Por una parte, lleva consigo un machete, porque ha concluido que le será más útil que el fusil, por otro lado, al digerir la miel tóxica, este utensilio no le sirve para nada. Por las pocas experiencias que tiene de la vida en la naturaleza no puede deducir que en el hecho de que las abejas no tienen aguijones, hay algo raro, y consume toda la miel silvestre. Intenta iniciarse en la selva, pero es un novato total en este mundo y, por lo tanto, tal iniciación comporta la muerte.

⁵³ QUIROGA, Horacio: *Cuentos de la selva*, Barcelona: Linkgua Ediciones, S. L., 1999, p. 40.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 40.

Sale de la ciudad de Corrientes haciendo una parada en el campamento de leñadores de su padrino, conocedor del paisaje montañoso del lugar, que al principio le hace desistir de su intención de recorrer un poco el monte. El protagonista ignora todas las experiencias de su padrino, iniciado en este mundo, que conoce los peligros que pueden acaecer. En su casa ocurre, por la noche, el primer encuentro con uno de los temibles habitantes de la selva, es decir, con las hormigas peligrosas que invaden la casa. Su padrino y dos peones consiguen contener a esta invasión, pero el protagonista recibe una picadura, y sorprendido por la fuerza de la mordedura, comenta:

¡Pican muy fuerte, realmente!⁵⁵

Un día, al amanecer, decide dar una vuelta por el bosque y en el viaje de regreso a sus oídos llega un zumbido de abejas que están volando cerca de la entrada del agujero de un tronco hueco donde el protagonista descubre bolsitas de cera, llenas de miel. Para poder conseguir las, piensa en levantar una humareda. Sin embargo, antes de hacerlo se da cuenta de que no tienen aguijones y por desconocimiento de la naturaleza e ignorancia total de las leyes que rigen en ella, empieza a engullir la miel a grandes tragos hasta vaciar los cinco panales uno tras otro. En la descripción de las características de la miel claramente se puede ver la intención del autor de no puntualizar, sino sólo insinuar, lo que es la clave para el desenlace chocante. Al probar la miel, por primera vez, el sabor le recuerda resina de frutales o de eucalipto, pero no puede precisarlo. Tiene un vago dejo áspero, pero huele muy bien, así que se la come toda y al echar un vistazo al aldredero suyo, siente que:

Los árboles y el suelo tomaban posturas por demás oblicuas, y su cabeza acompañaba el vaivén del paisaje.⁵⁶

Se da cuenta de que está mareado y que al levantarse e intentar dar un paso, está obligado a resignarse y caer, otra vez, al suelo. Debido al encuentro con esas abejas silvestres y al consumo de la miel que contiene paralizantes tiene que afrontar las consecuencias inevitables y queda a merced de la naturaleza inmisericorde. Para poner en claro la intensidad de sus efectos, se incluye el siguiente fragmento:

⁵⁵ QUIROGA, Horacio: *Cuentos de la selva*, p. 42.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 43.

Sentí su cuerpo de plomo, sobre todo las piernas, como si estuvieran inmensamente hinchadas. Y los pies y las manos le hormigueaban.⁵⁷

Consciente de la situación y sintiendo el horror a la muerte que se le avecina, exclama:

¡Voy a morir ahora!... ¡De aquí a un rato voy a morir!... no puedo mover la mano.⁵⁸

Se queda completamente inmóvil e indefenso ante el flujo de una especie de hormigas carnívoras, llamada la «corrección». Para que podamos imaginarlas, el autor en el cuento afirma que:

Son pequeñas, negras, brillantes y marchan velozmente en ríos más o menos anchos. Son esencialmente carnívoras. Avanzan devorando todo lo que encuentran a su paso: arañas, grillos, alacranes, sapos, víboras y a cuanto ser no puede resistirles.⁵⁹

Es un relato cargado de truculencia, pero el verdadero horror se apodera del protagonista cuando las hormigas carnívoras están a punto de devorarlo el cuerpo vivo y, al darse cuenta del sufrimiento que le espera, el espanto y escalofrío recorre todo su cuerpo, situación observada en la siguiente secuencia:

Lanzó un grito, un verdadero alarido, en que la voz del hombre recobra la tonalidad del niño aterrado.⁶⁰

El cuento dispone de una descripción naturalista del sufrimiento tanto psíquico como físico del protagonista. En torno a ello, hay que decir, que destaca la sensación de angustia provocada por la parálisis, producida por el efecto del veneno en la miel. El momento cumbre del cuento es cuando Benincasa está sentado sobre el tronco, incapaz de ponerse de pie, ni siquiera de hacer cualquier movimiento, y se da cuenta de que el río negro que se le está acercando es la «corrección». A pesar de la somnolencia que se está apoderando de él, le viene a la mente el recuerdo de la visita nocturna de las hormigas carnívoras en la casa de su padrino, quien logró detener la invasión usando la creolina. No obstante, Benincasa está completamente solo. Su pánico sigue aumentando vertiginosamente al acordarse de la

⁵⁷ QUIROGA, Horacio: *Cuentos de la selva*, p. 43.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 44.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 41.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 44.

invasión de la «corrección» y de la posibilidad de llegar a ser víctima de ese río de hormigas que devora todo lo que encuentra a su paso, y se estremece cuando cree notar que el suelo se vuelve negro, empezando a agitarse vertiginosamente:

Alrededor de él la corrección devoradora oscurecía el suelo, y el contador sintió, por bajo del calzoncillo, el río de hormigas carnívoras que subían.⁶¹

Como confirmación de la terrible suerte del protagonista y para proponer una imagen de su muerte atroz que comprueba que la naturaleza de la selva es un ambiente extremadamente hostil, el autor afirma:

Su padrino halló por fin, dos días después, y sin la menor partícula de carne, el esqueleto cubierto de ropa de Benincasa.⁶²

Como acabamos de ver, se nos presentó una tremenda lucha psicológica del hombre entre la muerte y el deseo de vivir. Sin embargo, en el cuento se demuestra que la gente que vive en la ciudad, en este caso se trata de Benincasa que vive en Corrientes, no es capaz, por la visión distorsionada de la naturaleza, de sobrevivir en la selva impenetrable y despiadada.

⁶¹ QUIROGA, Horacio: *Cuentos de la selva*, p. 44.

⁶² *Ibid.*, p. 44.

4. 3. A la deriva (1912)

El motivo del envenenamiento se repite también en este ejemplar del cuento corto, que fue escrito durante el período en que el autor estaba revelando el paisaje de Misiones, y en que estaba devuelto al mundo original del bosque tropical. Ofrece una anécdota bastante sencilla que trata el fenómeno de la muerte y que gira en torno de Paulino, un hombre que es mordido en el pie por una víbora, en la selva misionera. Mediante este incidente, el autor demuestra las condiciones de la vida elemental de un personaje que vive en esta región, y consigue mezclar artísticamente la ficción con la realidad. Es interesante percatarnos del estilo sobrio del cuento, en que cada línea es dotada de significado, lo que confiere una gran intensidad al texto, en el que es posible reconocer, en forma especial, el esmero con que se matiza la confrontación entre el protagonista y la muerte. El texto nos permite conocer el límite de la resistencia humana frente a las fuerzas naturales.

El mundo de la naturaleza en el que se mueve el protagonista cumple el papel importante y el decisivo. Es un ambiente hostil en el que está obligado a luchar por la vida cuando un día pisa por accidente una víbora. Reconoce inmediatamente que se trata de una especie llamada «yararacusú», de lo que se desprende que es un hombre habituado a este paisaje. Como el nombre del cuento apunta, se deja llevar por la corriente del río Paraná, por el que viaja en la canoa. El cuento está saturado del ambiente de la selva y, sobre todo, del río. El cuadro sobre el paisaje de la naturaleza que se nos propone y la imagen de este mundo, del que el protagonista intenta huir para llegar a la ciudad, se capta de siguiente modo:

El Paraná corre allí en el fondo de una inmensa hoya, cuyas paredes, altas de cien metros, encajonan fúnebremente el río. Desde las orillas bordeadas de negros bloques de basalto, asciende el bosque, negro también. Adelante, a los costados, detrás, la eterna muralla lúgubre, en cuyo fondo el río arremolinado se precipita en incesantes borbollones de agua fongosa. El paisaje es agresivo, y reina en él un silencio de la muerte. Al atardecer, sin embargo, su belleza sombría y calma cobra una majestad única.⁶³

Podemos observar que la descripción dramática del Paraná sale del conocimiento directo del río, igual que del territorio circundante, por el autor. Adquiere un carácter fúnebre, debido al uso de los siguientes adjetivos que son, para el protagonista, portadores de

⁶³ QUIROGA, Horacio: *Cuentos*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2004, p. 109.

símbolos de la muerte: *negro, lúgubre, sombrío*. De ello se deduce que el Paraná se representa como un presagio de la muerte y cumple el papel del símbolo de la muerte.

El cuento relata una lucha desesperada de un hombre quien, para salvarse la vida, decide escapar hacia el río y ponerse en camino hacia la ciudad Tacurú-Pucú. No obstante, debido a la gravedad del mordisco de la serpiente, cuyo veneno lo alcanza durante este viaje, muere en un delirio de tranquila reminiscencia. En el relato podemos percibir una gradación de los síntomas del envenenamiento. La tensión alberga una dinámica en cuanto al estado físico y psíquico del protagonista, cuya historia trágica comienza con un rápido accidente que sucede en medio de la naturaleza, ambiente que sorprende a su víctima. Desde el momento de la picadura, que se va a ejemplificar en el siguiente párrafo, el dolor en el pie sigue aumentando.

El hombre pisó algo blanduzco y enseguida sintió la mordedura en el pie. Saltó adelante, y al volverse con un juramento vio una yararacusú que arrollada sobre sí misma esperaba otro ataque.⁶⁴

A pesar de que la víctima de la mordedura logra matar a la serpiente dislocándole las vértebras, los dos puntitos violetas en los que se inicia el dolor agudo que comienza a invadir todo el pie, se convierten en la monstruosa hinchazón del pie entero cuando el hombre consigue acudir a su rancho. La gravedad de su estado se puede observar en el hecho de que no era capaz de distinguir entre una copa de agua y una de aguardiente que realmente le da su esposa, y por lo tanto, hasta él mismo reconoce la medida de las condiciones malas en que se encuentra. Como no se resigna a aceptar la muerte, se dirige a la costa y sube a su canoa, creyendo que con la corriente alcanza llegar a la ciudad. Para intensificar aun la situación horrible que vive el protagonista tras vomitar sangre, el autor se sirve con otra descripción del dolor, que se irradia de la pie al bajo vientre, y la que el protagonista sufre, cuando se resuelve a pedir ayuda de un pariente suyo, la que, no obstante, no recibe.

La pie entera, hasta medio muslo, era ya un bloque deforme y durísimo que reventaba la ropa. El hombre cortó la ligadura y abrió el pantalón con su cuchillo: el bajo vientre desbordó hinchado, con grandes manchas lívidas y terriblemente doloroso.⁶⁵

⁶⁴ QUIROGA, Horacio: *Cuentos*, p. 107.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 108.

El autor logra mantenernos en una tensión sostenida hasta el final. En el siguiente fragmento aspira a convencernos del avance del estado del bienestar.

El veneno comenzaba a irse, no había duda. Se hallaba casi bien, y aunque no tenía fuerzas para mover la mano, contaba con la caída del rocío para reponerse del todo. Calculó que antes de tres horas estará en Tacurú-Pucú.⁶⁶

Al protagonista le sorprende el mejoramiento repentino pero considerable de su estado. Se da cuenta de que el sufrimiento se hace llevadero y que se siente mejor. Empieza a notar que los síntomas del envenenamiento retroceden, que la pierna apenas le duele, que la sed disminuye y que puede respirar libremente. De esta manera, el río por el que está navegando, participa en crear un falso sentimiento del bienestar que es solamente una alucinación del protagonista que vive en los últimos momentos antes de morir, en los que ya no es capaz de evitar la somnolencia de reminiscencias. Conviene incluir un fragmento que muestra una parte llena de serenidad del río Paraná, en el que el autor detiene la acción para centrarse en la contemplación del paisaje que le rodea a Paulino.

El cielo, al poniente, se abría ahora en pantalla de oro, y el río se había coloreado también. Desde la costa paraguaya, ya entenebrecida, el monte dejaba caer sobre el río su frescura crepuscular, en penetrantes efluvios de azahar y miel silvestre. Una pareja de guacamayos cruzó muy alto y en silencio hacia el Paraguay.⁶⁷

Éste es precisamente el instante que precede al inevitable acercamiento del protagonista a la muerte. Los últimos momentos de su vida son llenos de una serie de recuerdos con los que vuelve al pasado, estimando cuánto tiempo había pasado sin ver a su ex patrón Dougald, que vivía justamente en la ciudad a la que quería llegar. La tensión que el autor maneja con gran precisión a lo largo del cuento, y con la que se despierta nuestra atención desde el principio, llega a su punto cumbre. Gracias a la técnica del autor, que consiste en la preocupación por una tensión en el relato, marcando una esperanza para Paulino, al final logra comunicar la realidad que desea presentar, es decir, el acto de morir, con una sola frase:

⁶⁶ QUIROGA, Horacio: *Cuentos*, p. 109.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 109.

Y cesó de respirar.⁶⁸

Es un desenlace abrupto, puesto que sobre el fin del protagonista, el autor informa de manera indirecta, o sea, solamente sugiere con un mínimo de palabras, la llegada de la muerte sin hablar de ella como un hecho concreto. El cuento se esfuerza por manifestar lo devastador que la naturaleza puede ser ante el hombre. Es un ambiente físico que está en la base de todas las situaciones afrontadas por el protagonista, y que rige y determina la acción de él.

⁶⁸ QUIROGA, Horacio: *Cuentos*, p. 110.

4. 4. El hombre muerto (1920)

El cuento pertenece a la etapa en que Quiroga ya no vive en Misiones.⁶⁹ Por lo tanto, es importante recalcar que el mundo exuberante de la selva misionera deja de cumplir el papel primordial. No obstante, la naturaleza se convierte en un tipo específico de paisaje que funciona como un medio ambiente, con el que está ineludiblemente conectado el destino fatal del protagonista. El relato pertenece al período en el que Quiroga realiza su obra más madura y traslada a la ficción un sentimiento muy vivo y alucinado del autor, el acto de morir. Se puede constatar que destaca el intento de captar la atmósfera en que transcurren los últimos momentos de la vida del protagonista.

El argumento es bastante simple y se puede resumir, en breve, de siguiente modo: se describe un acto desesperado cuando un hombre, protagonista innominado, se cae sobre la tierra tras bajar el alambre y está muriendo porque el machete, instrumento con que trabajaba en la plantación, le penetra en el cuerpo y le causa una herida mortal. Está tendido en el suelo y gravemente herido con una puñalada en el vientre. La muerte, como el tema metafísico por excelencia, que predomina en el cuento, junto con el esfuerzo psicológico del protagonista al no querer aceptarla como un hecho real, se concibe como:

“La ley fatal, aceptada y prevista; tanto, que solemos dejarnos llevar placenteramente por la imaginación a ese momento, supremo entre todos, en que lanzamos el último suspiro.”⁷⁰

Hay que apuntar que la naturaleza no es el verdadero causante de su muerte. Paradójicamente, las herramientas del ser humano que sirven para dominar la naturaleza, en este caso, los utensilios que el protagonista manejaba diariamente con facilidad, estos son, el machete y el alambre de púas, llegan a ser símbolos de objetos que son indispensables para la supervivencia del hombre en este ambiente, pero que finalmente se rebelan contra él y le dan muerte.

En este período en el que se muestra una cualidad dominante del estilo narrativo del autor, esto es, la sobriedad y hasta la elipsis, ya no debe nombrar las cosas para suscitar el horror y no abusa de descripciones escalofriantes, sino sólo sugiere, puesto que el narrador apenas indica el hecho fatal que cuesta la vida al protagonista, un campesino de Misiones,

⁶⁹ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Las raíces de Horacio Quiroga*, p. 15.

⁷⁰ QUIROGA, Horacio: *Los desterrados*, Buenos Aires: Losada, 1956, p. 66.

que trabaja en una plantación bananera. Lo absurdo del accidente que provoca la herida mortal, es posible ver en el siguiente párrafo:

Mas al bajar al alambre de púa y pasar el cuerpo, el pie izquierdo resbaló sobre un trozo de corteza desprendida del poste, a tiempo que el machete se le escapaba de la mano. Mientras caía, el hombre tuvo la impresión sumamente lejana de no ver el machete de plano en el suelo.⁷¹

La primera frase está contada desde un observador impersonal y los detalles de la acción se comunican con precisión. No obstante, en la segunda frase ocurre un cambio en el punto de vista narrativo, puesto que la acción está contada desde el punto de vista del focalizador, mostrando de este modo, lo que ve el protagonista, y se da elípticamente la causa del accidente.⁷² El autor desarrolla una forma especial de ternura del quien es consciente de la fragilidad del hombre. El cuento describe un día común y corriente de la vida del protagonista, un hombre experto en trabajo en el bananal que muere por accidente al resbalar sobre un trozo de corteza y al clavarse su machete en el vientre bajo un sol que cae a plomo sobre la selva misionera. En torno a ello, conviene incluir el fragmento que describe el momento en que se da cuenta de la gravedad de su lesión y de que va a morir, porque conoce las consecuencias letales de un machete en su vientre:

Apreció mentalmente la extensión y la trayectoria del machete dentro de su vientre, y adquirió, fría, matemática, e inexorable, la seguridad de que acababa de llegar al término de su existencia.⁷³

El tiempo del cuento es lineal, pero aparece una prolepsis en la que el narrador predice el futuro de la situación que está por venir. El protagonista primero está completamente convencido de que dentro de poco va a morir, por eso en el cuento destaca el fatalismo, lo que se puede ejemplificar en la siguiente frase:

Va a morir. Fría, fatal e ineludiblemente, va a morir.⁷⁴

Se convence de la seriedad de su situación y se enfrenta a la realidad ineludible. Luego se resiste ante la muerte inminente e imprevista, y quiere cambiar su destino. Cree que este

⁷¹ QUIROGA, Horacio: *Los desterrados*, p. 67.

⁷² RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Genio y figura de Horacio Quiroga*, Buenos Aires: Editorial Universitaria, 1967, p. 102.

⁷³ QUIROGA, Horacio: *Los desterrados*, p. 67.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 67.

terror se parece a una pesadilla e insiste en que es un natural mediodía de los tantos en Misiones, en que todo sucede de la misma manera como todos los días anteriores. Está seguro de que es uno de tantos días en que ha salido al amanecer de su casa con el machete en la mano, que después de vivir diez años en el bosque sabe muy bien manejar, para limpiar el bananal de las malvas silvestres. Esta casa y sus alrededores, es decir, de la naturaleza que sirve para mostrar el campo propicio para la muerte y donde se desarrolla el drama, están descritos de siguiente modo:

Por entre los bananos, allá arriba, el hombre ve desde el duro suelo el techo rojo de su casa. A la izquierda entrevé el monte y la capuera de canelas. No alcanza a ver más, pero sabe muy bien que a sus espaldas está el camino al puerto nuevo; y en la dirección de su cabeza, allá abajo, yace en el fondo del valle el Paraná dormido como un lago.⁷⁵

Supuestamente se trata de la misma casa de madera que construyó Quiroga en Misiones. Se plantea la pregunta: ¿qué recorre en la mente durante el hombre está muriendo? Antes de morir está reflexionando sobre los últimos momentos de su vida y analizando el accidente del resbalón fatal que ocasionó su muerte. En el texto aparecen muchas divagaciones de este tipo y empieza una serie de reminiscencias familiares y esperanzas. El hombre vuelve mentalmente al pasado, debido a la agonía y el contratiempo que sufre. Destaca el deseo del hombre de recuperar el pasado y aparece analepsis cuando está acordándose de algunos momentos de su vida en la naturaleza misionera, p. ej., del acto de levantar el alambrado, el de construir el tajamar y el potrero con sus propias manos, en el lugar donde antes había sido monte virgen. Los recuerdos sirven como escape de la realidad cruel de la naturaleza donde vive. También está reflexionando sobre la muerte, apuntando que en el transcurso de la vida se piensa muchas veces en que un día, tras años, meses, semanas y días preparatorios, el hombre llega a ella, resumiéndolo de siguiente manera:

Pero entre el instante actual y esa postrera expiración, ¡qué de sueños, trastornos, esperanzas y dramas presumimos en nuestra vida!⁷⁶

Como hemos visto, el protagonista se refiere al hecho de que siempre suponía que la muerte estaba lejos y era tan imprevisto lo que debía vivir aún. No obstante, debido a una

⁷⁵ QUIROGA, Horacio: *Los desterrados*, p. 68.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 67.

cáscara lustrosa y un machete en el vientre, ya no le queda ninguno de estos días preparatorios y acaba de resolverse en que ese horrible acontecimiento ocurrido en la naturaleza misionera le costará la vida. El protagonista llega a la convicción de que no ha cambiado nada, sólo él es distinto por ser arrancado bruscamente de la vida, pero se resiste a admitirlo y cree que está sólo muy fatigado del trabajo. Libera en sí mismo lo trágico de su situación pretendiendo encontrar señales en su entorno que le muestren lo contrario y que le comprueben que nada ha cambiado. Quiere cercionarse de que sólo está descansando un rato, como de costumbre. Está asegurando a sí mismo de que su mujer y sus dos hijos pronto bajarán para llevarle el amuerzo, de la misma manera, como lo hacían todos los días, al mediodía. En los momentos en que pone en duda su situación y en los que se niega a aceptar la realidad del suceso, aparece la prolepsis y está pensando en los deberes que tiene que hacer, p. ej., cambiar el alambrado de postes y el mango de su machete, es decir, para evitar el momento presente que es desagradable, proyecta el futuro.

El cuento contiene algo más que una historia trágica que se inserta en el mundo selvático, propone también una inmersión en el pensamiento humano justo antes del momento de morir. Es una confesión de un hombre antes de que se ponga el fin de su vida. El momento en que llega a su turno al umbral de la muerte y en que el alma se separa del cuerpo, se puede ver en la siguiente secuencia:

Puede aun alejarse con la mente, si quiere; puede si quiere abandonar un instante su cuerpo y ver desde el tajamar por él construido, el trivial paisaje de siempre.⁷⁷

Es interesante detenernos en este pasaje, no solamente por el hecho de que, justamente en este instante, el autor coloca al protagonista en un inevitable encuentro con la muerte, sino también por el carácter de la descripción de espacio en que se desarrolla la acción. Este ambiente natural, en que la trama prácticamente se diluye, y que se define como un paisaje ordinario, al que el protagonista es perfectamente adaptado y aclimatado, es un lugar que lo conduce a la muerte accidental, que resulta casi absurda.

⁷⁷ QUIROGA, Horacio: *Los desterrados*, p. 70.

4. 5. El hijo (1928)

Es un cuento apreciado mucho por el propio autor,⁷⁸ destacando por la hondura emocional en que transcurre la historia y por la técnica que reside en el juego que se hace con desenlace previsible. También en este cuento Quiroga opera con el motivo de la muerte causada por accidente. Es un relato esencialmente autobiográfico, pero la anécdota es imaginaria, puesto que el hijo verdadero de Quiroga no sufrió este accidente fatal. No obstante, parte de una experiencia vivida por el autor, quien la convierte en ficción. El padre del relato es un viudo, al igual que Quiroga, tras el suicidio de su primera esposa. Era un hecho del que nunca quería hablar, pero la atmósfera de la situación que vivía el autor después de su muerte, se recuenta en el cuento a través de las alucinaciones del padre.

El relato narra la historia de un padre y su hijo, que se ambienta en la selva misionera. Se subraya el amor paternal y el miedo por la posible pérdida de su hijo que sigue intensificándose gradualmente hasta el desenlace fatal, lo que sirve para preparar el efecto final. Es posible observar muy de cerca el proceso de pensamiento del padre que después de que su hijo se dirige a la selva, intuye un advenimiento de un accidente de él. Empieza un juego sutil y elusivo de sospechas y verdades acerca del destino de su hijo, a las que se suman alucinaciones y esperanzas frustradas del padre. Como hemos apuntado, el asunto es morboso y se puede resumir, en breve, de siguiente manera: a pleno sol del mediodía en Misiones, el padre empieza a sufrir alucinaciones visuales, preocupándose por su hijo que partió en la mañana al bosque para cazar pájaros, prometiendo volver antes de las doce. Sin embargo, a las diez de la mañana acaba muerto por una bala que se le escapa de su escopeta al cruzar un alambrado.

El cuento sale de una situación cotidiana cuando el hijo se dirige al bosque para cazar las aves. El ambiente de la naturaleza de la selva misionera se retrata de siguiente manera:

[...] un poderoso día de verano en Misiones, con todo el Sol, el calor, y la calma que puede deparar la estación. La naturaleza plenamente abierta, se siente satisfecha de sí.⁷⁹

La naturaleza no figura como un protagonista, pero cumple el papel del personaje secundario. Sirve de trasfondo para todas las acciones y situaciones en que se encuentran

⁷⁸ RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Genio y figura de Horacio Quiroga*, p. 170.

⁷⁹ QUIROGA, Horacio: *Cuentos de la selva*, Barcelona: Linkgua Ediciones, S. L., 1999, p. 18.

los dos. El calor inimaginable del trópico al mediodía, cuando la naturaleza prosigue detenida, se retrata de siguiente manera:

El Sol, ya muy alto, continúa ascendiendo. Adónde quiera que se mire – piedras, tierra, árboles –, el aire enrarecido como en un horno, vibra con el calor. Un profundo zumbido que llena el ser entero e impregna el ámbito hasta donde la vista alcanza, concentra a esa hora toda la vida tropical.⁸⁰

El padre comprende a la obsesión por tener este tipo de arma, lo que se va a especificar en la siguiente frase:

A los trece años hubiera dado la vida por poseer una escopeta. Su hijo, de aquella edad, la posee ahora, y el padre sonrío.⁸¹

Es un mundo en que saber manejar el arma, en este caso, escopeta, es algo fundamental para la vida en este territorio, en que sólo un error puede desencadenar en tragedia. Es un instrumento inventado por el hombre que se rebela, al igual que en el cuento anterior, contra él. Las armas funcionan como elementos que simbolizan el poder del ser humano. Sin embargo, la naturaleza representada siempre como omnipotente, sigue siendo dotada de fuerzas destructivas que hacen fracasar al hombre.

La angustia que comienza a apoderarse del padre, continúa agravándose por la mala vista y la reverberación del trópico en esa hora. Gracias al conocimiento perfecto del terreno del que dispone, no necesita levantar los ojos de su quehacer para seguir con la mente el camino de su hijo, lo que se puede ver en el siguiente fragmento:

Ha cruzado la picada roja y se encamina rectamente al monte a través del abra de espartillo. Después de atravesar esa isla de monte, su hijo costeará la linde de cactus hasta el bañado.⁸²

Al princio no duda de la capacidad de su hijo de trece años para sobrevivir solo en la selva, porque lo criaba desde el pequeño, enseñándole que fuera consciente de la inmensidad de ciertos peligros que podía correr en la selva y que contara sólo con sus propias fuerzas. Lógicamente, el padre siempre se preocupaba por su hijo, pero en ese ardiente día de verano, se siente tranquilo y seguro del porvenir de su hijo e incluso al oír, por primera

⁸⁰ QUIROGA, Horacio: *Cuentos de la selva*, p. 20.

⁸¹ *Ibid.*, p. 19.

⁸² *Ibid.*, p. 18.

vez, un estampido que es justamente el instante en que muere su hijo, al reconocer la detonación, piensa tranquilamente:

[...] dos palomas de menos en el monte.⁸³

Sin prestar más atención a este acontecimiento, se abstrae de nuevo en su trabajo.

No obstante, como el hijo no vuelve para el almuerzo, como ha prometido, el padre empieza a preocuparse. Se persuade que es fácil perder la noción de la hora dentro del monte, pero su hijo debe estar ya de vuelta. Al recordar el momento en que oyó el estampido, se da cuenta de que ha sonado sólo un tiro y de que ni ha oído un ruido, ni ha visto un pájaro. La ciega confianza en la educación de su hijo le empieza a producir angustia. El hecho de que su hijo todavía no ha vuelto, no puede interpretarse de ninguna otra manera que no resulte trágica para él. Cualquier motivo que le viene a la mente, esto es, distracción, olvido, demora fortuita, que pueda retardar la llegada de su hijo, rechaza rotundamente. La angustia que le motiva a salir de su taller e ir en busca de su hijo, le hace adquirir la seguridad de que:

[...] cada paso que da en adelante lo lleva, fatal e inexorablemente, al cadáver de su hijo.⁸⁴

Esa misma angustia le hace, más tarde, ver a su hijo a su alrededor y hacerle creer en su encuentro con él, cuando:

[...] ve bruscamente desembocar de un pique lateral a su hijo.⁸⁵

Por lo tanto, el padre siente un gran alivio y sonrío de la incontenible felicidad al devolver a casa con él, sin embargo, no se da cuenta de que va solo.

Por una parte el desenlace es bastante previsible, puesto que las pistas que permitan suponer que el hijo ha muerto, se acumulan a lo largo del cuento, por otra parte, el final en que el hijo se presenta, primero, súbitamente vivo, y acto seguido muerto, porque se trata sólo de una ilusión del padre, es sorprendente a causa de la horrible tensión trágica mantenida en el cuento. El padre encuentra a su hijo, pero solamente en la dimensión de la locura. Está alucinado por el miedo y por el horrible rayo de sol del mediodía de Misiones,

⁸³ QUIROGA, Horacio: *Cuentos de la selva*, p. 19.

⁸⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 21.

creyendo que está caminando junto a su hijo, el que sin embargo, está muerto por un tiro de escopeta, desde la mañana. El siguiente fragmento es de gran contenido, puesto que revela que este final, cuando el padre cree que emprende el regreso a la casa junto con su hijo, es falso:

A nadie ha encontrado, y su brazo se apoya en el vacío. Porque tras él, al pie de un poste y con las piernas en alto, enredadas en el alambre de púa, su hijo bienamado yace al Sol, muerto desde las diez de la mañana.⁸⁶

Hay que apuntar que este final es de esperar, porque aparecen notas que hacen suponer que el hijo ha muerto y que están reforzadas por la postura del padre que acaba por estar convencido de ello cuando va a buscarlo en la selva.

Conviene señalar que se trata de un cuento que marca la culminación del autor como cuentista y lo escribe en el período en que acude al procedimiento que radica en el manejo del horror y en que realiza transiciones pasando de un plano de la realidad a otro, sin romper la continuidad narrativa. El relato sirve como otro ejemplo que comprueba que la naturaleza, cuya imagen viva presenta en sus mejores cuentos, estaba ligada entrañablemente a su vida y creación. La angustia que vive en este espacio, y que esta narración difunde, es verdadera, por el hecho de que el autor había vivido, en forma parcial y simbólica, las atroces que describe en el cuento.

⁸⁶ QUIROGA, Horacio: *Cuentos de la selva*, p. 22.

5. ALEJO CARPENTIER (1904 - 1980)

Alejo Carpentier fue un autor que se interesaba en las artes, lo que se hace obvio en su obra. La mirada sobre la realidad hispanoamericana de Carpentier es siempre trascendente y cosmopolita.⁸⁷ Se le considera uno de los máximos representantes de la nueva novela latinoamericana. En relación con él, hay que hacer mención de su propia invención estética de lo «real maravilloso», fenómeno literario considerado como exclusivamente hispanoamericano y una de las ideas más influyentes, concebidas en la narrativa hispanoamericana a mediados del siglo XX. El autor sale del movimiento surrealista que le influyó gracias a su estancia en París en los años 20 del siglo pasado. El estrecho contacto con el círculo de poetas y pintores surrealistas le ayudó a descubrir lo real maravilloso de América.⁸⁸ Bajo la influencia del surrealismo, la visión de la naturaleza como un infierno verde, recreada y hecha por los realistas en las primeras décadas del siglo XX, se convirtió en la obra de Carpentier en la naturaleza maravillosa que se mitificó, lo que se puede leer en el prólogo de su libro *El reino de este mundo*, que se convirtió en un manifiesto pragmatológico de lo «real maravilloso», en el que entabló una polémica con el surrealismo y lanzó invectivas contra este movimiento artístico y literario y contra sus representantes más importantes.⁸⁹ También compara en prólogo la naturaleza hispanoamericana, en este caso, la haitiana, con la cultura europea, que se centra en otros horizontes y que, por consiguiente, ya no es auténtica, sino disipada y esfumada. Cuestionaba la escuela surrealista y la rechazó por considerarla demasiado frívola, forzada, artificial, excesivamente circunscrita a la cultura europea y propia de una literatura caduca, que no ofrece ninguna innovación,⁹⁰ y en la que se recalcaba la importancia de la dimensión irracional, de los mecanismos oníricos del sueño, de los estados transitorios provocados por el alcohol y ciertas drogas y de las alucianaciones derivadas del insomnio prolongado. Cuando realizó el viaje a Haití, empezó a comparar la naturaleza haitiana y, a continuación, la naturaleza hispanoamericana, con la cultura europea, que se centra en otros horizontes y que, por consiguiente, ya no es auténtica, sino disipada y esfumada. Ponía el acento en el término «real», proclamando que lo verdaderamente maravilloso se encuentra en la realidad americana.⁹¹ Por eso, el surrealismo ya no se correspondía con su

⁸⁷ CAMACHO DELGADO, José Manuel, p. 53.

⁸⁸ SHAW, Donald L.: *Nueva narrativa hispanoamericana*, Madrid: Cátedra, 1988, p. 87.

⁸⁹ LUKAVSKÁ, Eva, p. 34.

⁹⁰ CAMACHO DELGADO, José Manuel, p. 54.

⁹¹ *Ibid.*, p. 14-17.

estética literaria, por su convicción de que cualquier comparación de los símbolos surrealistas con la realidad haitiana resultaba imposible, porque el colorido, los elementos mágicos e insólitos que integran al mundo hispanoamericano son superiores a las invenciones de la literatura europea. Carpentier criticaba el surrealismo de siguiente modo:

[...] lo maravilloso invocado en el descreimiento —como lo hicieron los surrealistas durante tantos años— nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica "arreglada", ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta.⁹²

El escritor se encontró, por primera vez, con lo «real maravilloso» en Haití, donde lo hallaba, en contacto cotidiano, a cada paso. De esta omnipresencia de lo «real maravilloso» deriva su carácter universal.⁹³ En el prólogo de *El reino de este mundo*, también señala que:

Después de sentir el nada mentido sortilegio de las tierras de Haití, de haber hallado advertencias mágicas en los caminos rojos de la Meseta Central, me vi llevado a acercar la maravillosa realidad.⁹⁴

Carpentier aplicó, por primera vez, lo «real maravilloso» a la naturaleza haitiana, pero según el autor, no está presente y vigente solamente aquí o en el Caribe, sino en toda Hispanoamérica, y sobre todo, en la selva amazónica, que se presenta en *Los pasos perdidos* como el mundo de lo «real maravilloso». El carácter maravilloso de este ambiente sirve para identificar y diferenciar la narrativa hispanoamericana de otras narrativas. Consideraba que la autenticidad de la naturaleza hispanoamericana sale de la virginidad del paisaje, de la presencia del indio y del negro, de su reciente descubrimiento y de los profundos mestizajes que este continente propició. En cuanto a lo «real maravilloso» consideró también lo siguiente:

[...] lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la realidad, de una ampliación de las

⁹² CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo*, (Ed. General de ediciones, S. A Nardo 230, México 4, D. F., 1967, Fernando Butazzoni en <<http://www.butazzoni.com/wp-content/uploads/2011/11/Carpentier-A.-El-reino-de-este-mundo.pdf>>, [consulta: 22/1/2012].

⁹³ LUKAVSKÁ, Eva, p. 38.

⁹⁴ CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo*, (Ed. General de ediciones, S. A Nardo 230, México 4, D. F., 1967, Fernando Butazzoni en <<http://www.butazzoni.com/wp-content/uploads/2011/11/Carpentier-A.-El-reino-de-este-mundo.pdf>>, [consulta: 22/1/2012].

escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de "estado límite".⁹⁵

Es importante repetir que Carpentier descubrió en Hispanoamérica un mundo maravilloso, capaz de superar la imaginación surrealista. Sentía un encanto por la belleza natural latinoamericana, que para él, era auténtica y verídica y la única manera de dejarse influir, es creer en la existencia de algo de carácter mágico y verlo como algo inherente a la realidad hispanoamericana.⁹⁶ En la siguiente frase se demuestra que el poder creer, significa el realismo maravilloso.

[...] la sensación de lo maravilloso presupone una fe.⁹⁷

En otros términos, esta sensación presupone la adopción de una postura ante la realidad que se basa en la creencia en lo maravilloso y que hace posible entrever los aspectos maravillosos que ofrece la vida.⁹⁸ Afirmó que lo «real maravilloso», como el atributo de la realidad hispanoamericana, se corresponde con la forma de ser propia de sus habitantes.⁹⁹

Cuando se aficionó a la lectura de crónicas de América escritas por su descubridor y por sus conquistadores que describían con admiración un mundo jamás visto antes, empezó a identificarse con esta visión primitiva del mundo hispanoamericano y sus reflexiones acerca de la literatura. Para él, la cultura de este continente corresponden, precisamente, a esta identificación y visión de la realidad americana, que es maravillosa por sí misma, y por tanto, la literatura sólo puede registrar e imitar esta realidad.¹⁰⁰ La literatura de lo «real maravilloso» es una continuación de esas descripciones llenas de admiración ante las maravillas de este mundo.¹⁰¹ Es un espacio donde siguen practicándose los rituales mágicos, de los que Europa se ha olvidado, donde los mitos forman parte de la percepción del mundo, y donde existe una naturaleza virgen de la selva, en cuyo corazón se encuentran edificios, construcciones y ruinas, de los que algunos, perduraron a través de

⁹⁵ CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo*, (Ed. General de ediciones, S. A Nardo 230, México 4, D. F., 1967, Fernando Butazzoni en <<http://www.butazzoni.com/wp-content/uploads/2011/11/Carpentier-A.-El-reino-de-este-mundo.pdf>>, [consulta: 22/1/2012].

⁹⁶ LUKAVSKÁ, Eva, p. 39.

⁹⁷ CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo*, (Ed. General de ediciones, S. A Nardo 230, México 4, D. F., 1967, Fernando Butazzoni en <<http://www.butazzoni.com/wp-content/uploads/2011/11/Carpentier-A.-El-reino-de-este-mundo.pdf>>, [consulta: 22/1/2012].

⁹⁸ LUKAVSKÁ, Eva, p. 16.

⁹⁹ Ibid., p. 19.

¹⁰⁰ Ibid., p. 16.

¹⁰¹ Ibid., p. 40.

siglos e incluso milenios.¹⁰² Esta imagen utópica del continente americano, que se captaba en los diarios del descubrimiento y la conquista, Carpentier seguía viendo en América considerándola una región privilegiada, heredera legítima de la cultura occidental, y al mismo tiempo enriquecida con sus propias tradiciones. También enfatizaba el rol que cumplía, en este contexto, el estilo barroco como un principio estético propio de la cultura hispanoamericana, iniciado ya por el arte de los mayas.¹⁰³ Para esta teoría del barroquismo latinoamericano, desarrollada por el autor, es característico el mestizaje y sincretismo religioso que crea un arte original que sobrepasa al barroco español.¹⁰⁴ En el libro *Los pasos perdidos*, considerado por la crítica como la obra cumbre de lo «real maravilloso»,¹⁰⁵ se puede observar la mirada que el escritor tenía con respecto a la naturaleza. En el análisis, que está por empezar, se matiza la confrontación entre la naturaleza y la ciudad que cerca y oprime al protagonista, y por consiguiente, también la oposición entre la mentalidad moderna y arcaica.¹⁰⁶ Antes de empezar hay que señalar que la historia del libro, cuyo tema principal es un retorno a lo natural, se basa en la experiencia del autor en Venezuela y en la expedición a la selva tropical en que participó en 1948¹⁰⁷ y que remontó el Orinoco.

¹⁰² LUKAVSKÁ, Eva, p. 108.

¹⁰³ HOUSKOVÁ, Anna: *Druhý břeh západu*, Praha, Mladá fronta, 2004, p. 178.

¹⁰⁴ LUKAVSKÁ, Eva, p. 24.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 66.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 67.

6. 1. Los pasos perdidos (1953)

En el comienzo del libro asistimos a la presentación de un musicólogo y compositor innominado que simboliza explícitamente al hombre occidental y a la humanidad moderna, y de manera semejante, el lugar en que vive, que por un lado no es un lugar concreto, por otro lado, es un símbolo de cualquier ciudad grande de la cultura occidental. Supuestamente, se trata de Nueva York.¹⁰⁸ En la novela se crea, desde el principio, un contraste rígido entre dos lugares principales: la ciudad y la selva. De hecho, todo está subordinado a un contraste entre la vida moderna urbana y la vida auténtica de la selva, y este contraste se exagera hasta tal punto que el cuadro de la vida en Nueva York resulta caricaturesco.¹⁰⁹ Por otro lado, la selva amazónica, probablemente la que forma parte de Venezuela, se presenta como un ambiente casi edénico.

La fuerte idealización de la vida en la selva y de la gente que vive al ritmo que marca la naturaleza, que está en contraste con la visión casi apocalíptica de la sociedad industrial, hace referencia a la nostalgia de aquel origen mítico.¹¹⁰ De ello se desprende que la novela tiene una dimensión simbólica y alegórica. La vida del protagonista enlaza ambas partes del Nuevo Mundo con el Viejo Mundo, primero porque es hijo de padre suizo – alemán protestante y de madre latina católica, segundo, por haber nacido en Hispanoamérica, recibir allí su primera educación, pasar dos largas temporadas en Europa y luego emigrar a Estados Unidos.¹¹¹ Con el propósito de encontrar sus raíces, atraviesa el océano y realiza un viaje a Europa, pero sus orígenes no descubre en el viejo continente, sino en Hispanoamérica, precisamente, en la selva amazónica.

La historia de la novela sale de la realidad cotidiana del protagonista, un intelectual que se muestra escéptico frente a una cultura en que vive, es decir, frente a la cultura industrial moderna.¹¹² Lleva una vida gris en una gran ciudad del occidente donde el tiempo, lógicamente, carece de importancia de ciclo natural. La atmósfera de la ciudad que siente el protagonista se puede observar en el siguiente fragmento:

¹⁰⁸ SHAW, Donald L., p. 91.

¹⁰⁹ Ibid., p. 92.

¹¹⁰ LUKAVSKÁ, Eva, p. 75.

¹¹¹ Ibid., p. 91.

¹¹² Ibid., p. 66.

[...] del asfalto de las calles se alzaba un bochorno azulado de gasolina, atravesando por vahos químicos, que demoraba en patios olientes a desperdicios.¹¹³

Es un mundo donde se siente vacío e incapaz de cambiar cualquier cosa en su existencia. Se ve a sí mismo como un Sísifo, obligado a empujar una enorme piedra, cuesta arriba, a donde quiera que vaya. Es un lugar donde constantemente tiene miedo de llegar tarde, por lo tanto, se preocupa siempre por el tiempo. Su vida, en que hubo temporadas que no le dejaron un recuerdo válido o huella de una sensación excepcional, recapitula de siguiente modo:

Me representaba los últimos años transcurridos, y los veía correr de otoños a pascuas, de cierzos a asfaltos blandos, sin tener el tiempo de vivirlos.¹¹⁴

Cuando llegan sus vacaciones después del trabajo en las partituras para una película, nada le apura, y paradójicamente, se siente amenazado, porque no sabe aprovechar el ocio. La trama empieza a complicarse cuando consigue una beca gracias a su conocimiento de los orígenes de la música y la organografía primitiva. Para evitar el sentimiento de la posibilidad desdeñada, aunque cree que será sólo por tres semanas, parte de esa urbe que describe como:

[...] ciudad del perenne anonimato dentro de la multitud, de la eterna prisa, donde los ojos sólo se encontraban por casualidad y la sonrisa, cuando era de un desconocido, siempre ocultaba una proposición.¹¹⁵

Se dirige a un mundo, que está a miles de kilómetros de distancia, con el fin de conseguir unas piezas que faltan a la galería de instrumentos de aborígenes de América en el Museo Organográfico. Se marcha al mundo de la naturaleza latinoamericana, probablemente a la parte superior del río Orinoco, donde también empieza a componer el treno. Primero llega a una gran ciudad, que es un prototipo de cualquier urbe de Hispanoamérica y supuestamente se trata de Caracas. La primera impresión que le da la capital, es la siguiente:

¹¹³ CARPENTIER, Alejo: *Los pasos perdidos*, La Habana: Letras Cubanas, 1985, p. 16.

¹¹⁴ CARPENTIER, Alejo, p. 13.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 38-39.

Pienso que aún no me he acostumbrado a la idea de hallarme tan lejos de mis caminos acostumbrados. Y a la vez hay como una luz recobrada, un olor a espartillo caliente, a un agua de mar que el cielo parece calar en profundidad, llegando a lo más hondo de sus verdes.¹¹⁶

Como el ritmo desaforado de sus días todavía no se ha roto, cuando se despierta, por primera vez, en el nuevo ambiente, se asusta al no oír el despertador. No obstante, rápidamente se familiariza con el ambiente social y se adapta al clima tropical del lugar, cuya habla había sido el idioma de su infancia. También nota que al cabo de una semana de desde que emprendió el viaje ha recuperado la facultad de dormir a cualquier hora que recuerda haber tenido en la adolescencia. En Caracas estalla una revolución y en el hotel, donde se aloja el protagonista con su amante Mouche, presencian la invasión de insectos, viviendo, por su propia piel, la fuerza de la naturaleza:

Era como si una vida subterránea se hubiera manifestado, de pronto, sacando de las sombras una multitud de bestezuelas extrañas. Por las cañerías sin agua, llenas de hipos remotos, llegaban raras liendres, obleas grises que andaban, cochinillas de carapachos moteados, y, como engolosinados por el jabón unos ciempiés de poco largo, que se ovillaban al menor susto, quedando inmóviles en el piso como una diminuta espiral de cobre. De las bocas de los grifos surgían antenas que avizoraban, desconfiadas, sin sacar el cuerpo que las movía.¹¹⁷

Se dan cuenta de que unas horas de desorden y de desatención humana han bastado para que estas criaturas hayan invadido el hotel. Cuando se sofoca la revolución se dirigen a la casa de una pintora canadiense que conocen en el hotel, ubicada en Los Altos, donde el protagonista empieza a dar preferencia a la contemplación del paisaje ante la discusión sobre algunos temas actuales, o sea, temas de la «modernidad», pero sobre todo, hay que decir que el tránsito de la capital a esta ciudad, es para él, una suerte de retroceso del tiempo a los años de su infancia.

Es interesante percatarnos que desde el principio y durante su viaje, el narrador presta mucha atención a los detalles de cada lugar en que se encuentra. Se trata tanto del enfoque en la arquitectura de las ciudades, donde se muestra su interés por las artes plásticas y un cuidado casi maniático por los detalles de este campo como el enfoque en la fauna y flora de la selva con sus árboles centenarios, jamás talados, cuando remonta el río portentoso. Vale la pena subrayar, en este sentido, que a medida que se desarrolla el relato, el

¹¹⁶ CARPENTIER, Alejo, p. 50-51.

¹¹⁷ Ibid., p. 69.

protagonista evoluciona psicológicamente, adaptándose, poco a poco, al nuevo entorno, hasta renunciar, por completo, a la vida urbana. Sale de Los Altos y sus pasos se dirigen al Puerto Anunciación, lugar desde el cual alcanza por el río la Selva del Sur. La imagen del río tiene una importancia simbólica porque abre la puerta a otro mundo. El protagonista experimenta un tipo de evolución, pero mientras que el mundo de la ciudad avanza hacia el futuro, parece que la selva viaja al pasado primitivo de la humanidad.¹¹⁸ Se trata de un viaje de iniciación del novato quien pasa del espacio profano al espacio sagrado, en otros términos, del mundo de la civilización al mundo de la selva.¹¹⁹ Y en ese viaje se ven muy claramente las siguientes fases del esquema iniciativo, por las que pasa el protagonista: todo comienza por la separación del novato de su familia que primero va errando por el mundo, segundo deambula por las montañas, en este caso, por los Andes, luego se encuentra con una persona femenina que asiste a su iniciación en el espacio sagrado, iniciación que se lleva a cabo gracias a un personaje que conoce en su viaje y quien le muestra una entrada secreta a la selva. El iniciado empieza a realizar el viaje en el espacio y en el tiempo y comienza a formar parte de este espacio sagrado cuando se asienta en la ciudad perdida en la selva donde encuentra un paraíso perdido.¹²⁰

Conviene precisar que el viaje es una ocasión de tránsito del musicólogo de un grupo social de gente que conoce en la ciudad de la que viene a otro grupo de personas que va conociendo durante la búsqueda de los instrumentos musicales. Abandona el primer grupo para hacerse miembro de la comunidad que hunde sus raíces en Santa Mónica de los Venados, una ciudad en el mismo corazón de la selva, situada en las grandes mesetas. Uno de los individuos que conoce en su viaje es Yannes, un buscador de diamantes de origen griego que también se dirige a la selva, y al que el protagonista considera como el aventurero Ulises. La primera impresión que el río da al protagonista cuando llega a su orilla alude a su majestad. Al examinar su vasto caudal piensa:

En la oscuridad parecía que el agua, que empujaba en agua desde siempre, no tuviera otra orilla, y que su rumor lo cubriera todo, en lo adelante, hasta los confines del mundo.¹²¹

Advierte que el río es un camino en que no valen agitaciones humanas, ni se toman en cuenta las prisas particulares, como ocurre en la ciudad, en que el protagonista se sentía

¹¹⁸ BACKES, Heidi: *La música y el mito en los pasos perdidos*, Madison: University of Wisconsin, Dialnet en <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2934766>>, [consulta: 23/1/2012].

¹¹⁹ LUKAVSKÁ, Eva, p. 157.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 157-158.

¹²¹ CARPENTIER, Alejo, p. 133.

como un preso, como en un ámbito sin salida. Por lo tanto, su fuga de la ciudad asocia mentalmente con la liberación. Destaca el contraste que se hace entre el tiempo que se mide en la ciudad y que rige la vida del ser humano, donde el protagonista se considera un maniático medidor del tiempo, y el de la naturaleza, vista como un mundo sin tiempo. Cuando navega contra la corriente del río, observa que deja de pensar en la hora y empieza a relacionar el tiempo con la altura del sol, con el apetito o con el sueño. Al realizar la travesía por el río, comienza a leer la obra antigua del cronista fray Servando de Castillejos y llega a la conclusión de que esta prosa añeja, escrita hace tres siglos, sigue válida, lo que se ejemplifica en este fragmento:

Donde el cronista se asombraba ante la presencia de árboles gigantescos, he visto árboles gigantescos, hijos de aquéllos, nacidos en el mismo lugar, habitados por los mismos pájaros, fulminados por los mismos rayos.¹²²

Pasa largas horas mirando a las riberas y ve que basta sólo un período de desatención del hombre por lo edificado para que la selva invadiera las casas y pueblos enteros y se apoderara de todo. Uno de estos pueblos es Santiago de los Aguinaldos donde conoce a Pedro de Henestrosa, un fray que viaja solo por regiones desconocidas de la selva y que sabe hacer curas y distinguir las yerbas. Otro sitio que se encuentra en los lindes del bosque tropical es Puerto Anunciación que se describe como una ciudad húmeda, asediada por vegetaciones con las que, desde centenares de años, hacía una guerra, y desde la cual se pueden ver los primeros árboles de la selva verdadera que está aún distante.

En este puerto fluvial el protagonista se pone en relación con un hombre, apodado el adelantado, que es el fundador de Santa Mónica. Para acercarnos a la sensación que produce al protagonista la posibilidad de fundar una nueva ciudad en Hispanoamérica, en medio de la selva, incluiremos el siguiente fragmento.

Se puede ser Fundador de una Ciudad. Crear y gobernar una ciudad que no figure en los mapas, que se sustraiga a los horrores de la Época, que nazca así de la voluntad de un hombre, en este mundo de Genesis.¹²³

Esta fundación de la ciudad es el símbolo de la creatividad humana. Gracias al adelantado, el protagonista se entera de que aunque la selva cubre territorios inmensos, encerrando

¹²² CARPENTIER, Alejo, p. 136.

¹²³ Ibid., p. 233.

montañas, abismos, tesoros, pueblos errantes y vestigios de civilizaciones desaparecidas, es un mundo compacto y entero que alimenta su fauna y sus hombres y la describe como:

[...] nación escondida, mapa en clave, vasto país vegetal de muy pocas puertas.¹²⁴

El adalento le explica que para atravesar la muralla vegetal de la selva y para penetrar en este mundo, hay que saber donde están entradas secretas y declara que sólo él conoce cierto paso entre dos troncos, único en cincuenta leguas que conduce al lugar.

Esa entrada secreta a la selva puede remitir al símbolo de la puerta estrecha, que abunda en los rituales y las mitologías iniciáticas, y que sugiere la idea de pasaje peligroso. Hace posible la transición entre el mundo profano y el mundo sagrado. La iniciación equivale, según Eliade, a un tránsito de un modo de ser a otro,¹²⁵ lo que realmente experimenta el protagonista, porque su percepción del mundo cambia de forma radical. Podríamos decir que es un acto simbólico de renacer a una nueva realidad que está a punto de conocer. La iniciación equivale a la madurez espiritual del protagonista que pasa a ser el iniciado, que es para Eliade, el que ha conocido los misterios, el que sabe.¹²⁶

La historia está impregnada de una atmósfera de irrealidad, en la que el papel importante juega el mito cosmogónico, o sea, el mito que se relaciona con la creación de nuestro mundo que se ha fundado a imitación a la obra ejemplar de los dioses, la cosmogonía,¹²⁷ y el mito de vida, puesto que la selva en la que penetra el protagonista empieza a jugar el papel de un microcosmos que posee una valor universal al tratarse de un lugar genético y original donde había nacido la vida. Los mitos comienzan a cobrar una importancia crucial y hacen referencia a la circularidad del tiempo. En la novela se muestra que la mezcla entre la realidad hispanoamericana y lo mítico sigue estando presente en este continente, lo que se puede observar en el protagonista y su entrada a la selva amazónica, que es como un rito de iniciación en el mundo mítico, sagrado y venerado, en que se transforma la naturaleza en la novela. De este modo, el mito permite revelar una nueva dimensión de la realidad profundamente enraizada en muchos pueblos dentro de Hispanoamérica.¹²⁸

¹²⁴ CARPENTIER, Alejo, p. 155.

¹²⁵ ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, p. 110.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 115.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 31.

¹²⁸ CAMACHO DELGADO, José Manuel, p. 23.

En el primer momento, la selva se ve y se siente como un mundo que da al protagonista una sensación de desconcierto, de extravío total y que resulta indeciblemente angustiante, lo que agrava aun la humedad que lo penetra todo haciendo más exasperante la continua picada de mosquitos y hervor de otros insectos. Después de pasar la primera noche en el bosque, comprende que pernoctar, por primera vez, en la selva, equivale a una prueba. Es un rito de tránsito al mundo selvático, dicho de otro modo, es un gran paso para la adaptación al espacio, donde el tiempo transcurre de manera diferente. Podríamos calificarlo como el tiempo sagrado, un tiempo mítico primordial hecho presente, porque es por su propia naturaleza reversible, recuperable e indefinidamente repetible.¹²⁹ Volviendo a la situación del protagonista: después de sobrevivir a la tormenta que puso su vida en peligro y después de pasar la primera noche en la selva, sus miedos que tenía cuando había llegado a este mundo, van desvaneciéndose.

El amanecer de la selva renueva siempre el júbilo entrañado, atávico, llevado en venas propias, de ancestros que, durante milenios, vieron en cada madrugada el término de sus espantos nocturnos, el retroceso de los rugidos, el despeje de las sombras, la confusión de los espectros, el deslinde de lo malévolo.¹³⁰

Concordando con las fases de iniciación en Eliade, el protagonista pasa las pruebas para merecer la posibilidad de habitar el lugar sagrado. La tormenta simbólicamente purifica al aspirante y la oscuridad despierta sus sentidos. El protagonista empieza a admirarse de la naturaleza de la selva verdadera que le rodea, y sobre todo, del camuflaje y mimetismo de animales y plantas de la naturaleza virgen, insistiendo en que es un mundo donde todo parece otra cosa y donde, p. ej., las serpientes parecen lianas y las lianas parecen serpientes. Expone su particular visión del mundo selvático en que subraya el simulacro, disfraz, juego de apariencias y metamorfosis, lo que recuerda al espejismo barroco. El contacto con la naturaleza provoca en el protagonista asombro ante la realidad circundante. Es importante percatarnos que el autor maneja deliberadamente un lenguaje formal y evita cualquier tipo de coloquialismo o regionalismo a lo largo de toda la novela. Tiende a expresar la situación con un estilo que nos hace reflexionar. Realiza una poetización del espacio que no sirve solamente para construir una imagen de la naturaleza, sino también para dotar esa imagen de una impresión artística. Para demostrar la riqueza expresiva del

¹²⁹ ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, p. 43.

¹³⁰ CARPENTIER, Alejo, p. 202.

autor, se va a incluir un fragmento que describe la espesura y el verdor cerrado de la selva, que se concibe de siguiente modo:

[...] una inacabable muralla de árboles erguidos, tronco a tronco, hasta el lindero de la corriente, sin un paso aparente, sin una hendedura, sin una grieta.¹³¹

Por medio del adelantado, el protagonista logra hallar los instrumentos requeridos en la primera aldea de una tribu indígena a la que llegan navegando y donde la gente está etregada a las ocupaciones que le son propias, llevando una vida sometida a los ritmos primordiales. En cuanto a sus habitantes declara:

Aquellos indios que yo siempre había visto a través de relatos más o menos fantasiosos, considerándolos como seres situados al margen de la existencia real del hombre, me resultaban, en su ámbito, en su medio, absolutamente dueños de su cultura. Nada era más ajeno a su realidad que el absurdo concepto del salvaje.¹³²

Cuando da con el objeto y término de su misión, es decir, los instrumentos musicales, le parece que ha entrado en un nuevo ciclo de su existencia, puesto que el rescate de estos objetos considera como el primer acto excepcional y memorable de su existencia.

A través de encuentros del protagonista con una gama variada de personas que viven en el territorio por el cual navega, descubre que en los habitantes del mundo de la naturaleza o los que viven cerca de ella, pervive una conciencia de antiguas tradiciones. También se da cuenta de que muchos de ellos se contentan con muy poco, p. ej., sólo con un techo de fibra o una hamaca. Uno de ellos es también doctor Montsalvatje, colector de curare y otros estupefacientes selváticos, y amigo del adelantado. A través de sus narraciones que cuenta al afán de difundir embustes se da al ambiente de la selva un aire misterioso. Tales historias son, p. ej., sobre:

[...] los curranderos que cerraban herida recitando el Ensalmó de Bogotá, la Reina gigante Cicañócohora, los hombres anfibios que iban a dormir al fondo de los lagos, y los que se alimentaban con el solo olor de las flores.¹³³

¹³¹ CARPENTIER, Alejo, p. 196.

¹³² *Ibid.*, p. 214.

¹³³ *Ibid.*, p. 178.

No obstante, afirma que la realidad del reino de Manoa fue aceptada por los misioneros. Insiste en la veracidad del hecho, subrayando que desde que la noticia sobre la existencia de Manoa había difundido, durante un siglo había un tremendo tanteo de la selva y expediciones que fracasaron trágicamente al extraviarse y girar en redondo. En cuanto a la posibilidad de la existencia de Manoa, nuevamente planteada por Montsalvatje, el musicólogo observa:

Su mito vivía en la imaginación de cuantos moraban en las cercanías de la selva –es decir: de lo Desconocido.¹³⁴

Se da cuenta de que la gente que le acompaña en su viaje, esto es, el adelantado, fray Pedro Henestrosa, los mineros griegos y dos caucheros, son como los primeros conquistadores buscadores de El Dorado, mito que alienta todavía los yacimientos de oro y de piedras preciosas. Advierte que, de hecho, todas las personas que dirigen sus pasos al mundo desconocido de vegetación exuberante y espesa de la selva, en que las únicas luces que tienen a su disposición son el sol, la luna y la hoguera, van en busca de oro o de una ciudad paradisiaca.

El día en que fray Pedro oficia la misa, el protagonista descubre que no hay ninguna diferencia entre esta misa y las que habían escuchado los conquistadores del Dorado. De ello se deduce que el tiempo retrocede cuatro siglos, a partir del día en que se da la misa que es, de hecho, la misa de descubridores recién arribados a este paisaje. Para ver el efecto impactante que crea la situación, en que ese pasado se hace presente, y en que el protagonista vislumbra la posibilidad de viajar en el tiempo, se incluye el siguiente fragmento:

Acaso transcurre el año 1540. Pero no es cierto. Los años se restan, se diluyen, se esfuman, en vertiginoso retroceso del tiempo. No hemos entrado aún en el siglo XVI. Vivimos mucho antes. Estamos en la Edad Media. Porque no es el hombre renacentista quien realiza el descubrimiento y la conquista, sino el hombre medieval.¹³⁵

Los años siguen perdiéndose, pasando de los siglos de tres cifras al siglo de los números hasta el año cero y comienzan a crecer las fechas de dos, de tres y de cinco cifras del otro lado del año cero. El protagonista sigue viajando en el tiempo y se olvida simbólicamente de

¹³⁴ CARPENTIER, Alejo, p. 179-180.

¹³⁵ Ibid., p. 219.

toda la historia. Es un viaje mítico al tiempo primitivo de la humanidad que el musicólogo realiza. En este párrafo vamos a prestar especial atención al motivo de la música que es un elemento importante, puesto que, a base del estudio de la influencia que tiene en la novela podemos sacar conclusiones acerca de la representación de la naturaleza, hecha por parte del escritor. Gracias al interés profundo del protagonista y también por el propio autor por este arte, su presencia continua, junto con la abundancia de detalles musicales, destaca a lo largo de la novela. Podemos deducir que la música es la verdadera iniciadora del viaje, el eje central y el motivo de la novela. Conviene mencionar que ese camino hacia un lugar inaccesible es un *leit motiv* común a un gran número de las «novelas de la selva». La mayor importancia de la música estriba en el hecho de que mediante a ella se diferencia entre lo moderno y lo primitivo. Tiene un gran papel en señalar la distinción entre la ciudad y la selva, de lo que se desprende que la bipolaridad de estos dos mundos es algo constante en la obra.

Es importante notar que la oposición entre los dos mundos examinados puede ser una metáfora de la lucha entre el romanticismo y el barroco, cuando se incluyen en la novela referencias a dos estilos, en el sentido de que, el romanticismo alude a la sociedad moderna y el barroco hace alusión a la naturaleza hispanoamericana. El autor cita a varios compositores e incluye sus obras, pero se centra, sobre todo, en la música romántica que representa la vida del protagonista en la ciudad moderna, comentándola siempre de forma negativa y relacionándola con la falsedad y esperanzas incumplidas. No obstante, aparte de esta aversión a la música romántica por parte del protagonista, varias veces aparece mencionada la Novena Sinfonía de Beethoven que abrió la puerta al período romántico en la música. En la descripción de cada movimiento de la sinfonía, el autor muestra que la música es, para él, un campo de gran interés. Admira esta pieza musical, porque le hace pensar en sus padres que eran aficionados de la composición, pero cuando se identifica con el mundo en que no valen los principios del mundo civilizado, se da cuenta de que representa el rechazo de la tradición y de la memoria de nuestros antepasados.¹³⁶ En la ciudad se profundiza en el musicólogo un sentimiento de alineación que contagia su actividad creadora. Padece el sentimiento de inutilidad de su vida en la ciudad, símbolo de la civilización moderna, lo que ilustra la siguiente secuencia:

¹³⁶ BACKES, Heidi: *La música y el mito en los pasos perdidos*, Madison: University of Wisconsin, , Dialnet en <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2934766>>, [consulta: 23/1/2012].

Entre el Yo presente y el Yo que hubiera aspirado a ser algún día se ahondaba en tinieblas el foso de los años perdidos.¹³⁷

Para encontrar su identidad perdida como artista y como hombre tiene que huir del caos de la urbe y hay que constatar que en la selva supera rápidamente su fase anterior al desencanto, angustia y degradación moral.¹³⁸ Solamente en la naturaleza es capaz de recuperar su capacidad creadora. De este modo se establece la importancia de la música barroca, relacionada con la selva y con el mantenimiento de las tradiciones. Gracias a su viaje hacia el bosque tropical puede hacer parte de estos valores antiguos que quiere reintroducir en la sociedad moderna mediante la música. La razón por la que el estilo barroco se hace tan fuerte en la novela es por la intención del autor de promover la realidad latinoamericana, y como hemos dicho, es precisamente la selva en la que se pone de manifiesto la dimensión barroca. En su viaje escucha varios tipos de música, y al seguir alejándose de la ciudad, se da cuenta de la verdadera dimensión de la música barroca. Hay que añadir que la novela se puede caracterizar por poseer un cierto ritmo, puesto que los cambios en el tiempo narrativo son regulares y la lectura llega a parecer una sinfonía barroca.¹³⁹ En busca del camino hacia el origen de este arte es testigo de su creación en una ceremonia fúnebre que demuestra que la música existe desde el principio de la humanidad, lo que se describe en el siguiente pasaje:

Trato de mantenerme fuera de esto, de guardar distancias. Y, sin embargo, no puedo sustraerme a la horrenda fascinación que esta ceremonia ejerce sobre mí... Ante la terquedad de la Muerte, que se niega a soltar su presa, la Palabra, de pronto, se ablanda y descorazona. En boca del Hechicero, del órfico ensalmador, estertora y cae, convulsivamente, el Treno –pues esto y no otra cosa es un treno-, dejándome deslumbrado con la revelación de que acabo de asistir al Nacimiento de la Música.¹⁴⁰

La música es el elemento que divide el viaje del protagonista en varias etapas importantes y lo conduce hasta la prehistoria en que llega a conocer al hombre prehistórico en su vida cotidiana y en sus prácticas curativas y religiosas. La siguiente secuencia señala la entrada del protagonista a este período histórico:

¹³⁷ CARPENTIER, Alejo, p. 29-30.

¹³⁸ SHAW, Donald L., p. 91-92.

¹³⁹ BACKES, Heidi: *La música y el mito en los pasos perdidos*, Madison: University of Wisconsin, Dialnet en <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2934766>>, [consulta: 23/1/2012].

¹⁴⁰ CARPENTIER, Alejo, p. 222.

Estamos en la Era Paleolítica. Quienes dictan leyes aquí, quines tienen derecho de vida y muerte sobre nosotros, quienes tienen el secreto de los alimentos y tósigos, quienes inventan las técnicas, son hombres que usan el cuchillo de piedra y el rascador de piedra, el anzuelo de espina y el dardo de hueso.¹⁴¹

Cuando se encuentra con una tribu muy primitiva, se da cuenta de que ha alcanzado el tiempo en que el hombre todavía no había inventado la agricultura, ni había fijado sus primeras aldeas en las orillas de los ríos, lo que se describe detalladamente de siguiente modo:

Esas gentes que aún no han cobrado el pudor primordial de ocultar los órganos de la generación, que están desnudas sin saberlo, como Adán y Eva antes del pecado, son hombres, sin embargo. No han pensado todavía en valerse de la energía de la semilla; no se han asentado, ni se imaginan el acto de sembrar, andan delante de sí, sin rumbo, comiendo corazones de palmeras, que van a disputar a los simios, allá arriba, colgándose de las techumbres de la selva. Cuando las aguas en crecientes les aíslan durante meses en alguna región de entrerríos, y han pelado los árboles como termes, devoran larvas de avispa, triscan hormigas y liendres, escarban la tierra y tragan los gusanos y las lombrices que les caen bajo las uñas, antes de amasar la tierra con los dedos y comerse la tierra misma. Apenas si conocen los recursos del fuego.¹⁴²

El protagonista sigue viajando en el tiempo. Respecto a ello es conveniente incluir otro fragmento que relata un episodio en el que el protagonista cree que ha llegado al pasado más remoto de la humanidad, que ha entrado a un ámbito que hizo retroceder los confines de la vida humana a lo más tenebroso, cuando se encuentra junto con el adelantado con un pueblo de cultura muy primitiva. Se pone a contemplar a dos cautivos que provienen de otra tribu considerada inferior y confiesa sentir una suerte de vértigo ante la posibilidad de que este escalón de retroceso de la humanidad no sea el último, o sea, ante la posibilidad de la existencia de cautivos de estos cautivos. Sintiendo la repulsión y el espanto al mismo tiempo, confiesa:

El Adelantado me agarra por el brazo y me hace asomarme a un hueco fangoso, suerte de zahurda hedionda, llena de huesos roídos, donde veo erguirse las más horribles cosas que mis ojos hayan conocido: son como dos fetos vivientes, con barbas blancas, en cuyas bocas belfudas gimotea algo semejante al vagido de un recién nacido; enanos arrugados, de vientres enormes, cubiertos de venas

¹⁴¹ CARPENTIER, Alejo, p. 233.

¹⁴² Ibid., p. 225.

azules como figuras de planchas anatómicas, que sonrían estúpidamente, con algo temeroso y servil en la mirada, metiéndose los dedos entre los colmillos.¹⁴³

Ya que el protagonista presencia un suceso que considera como un auténtico treno, cuando se pone a observar a los dos enanos ancianos, capturados por aquellos hombres a los que, de hecho, no quiere considerar como hombres que se creían superiores a los cautivos, renace en él la idea de componer el treno.

El viaje a las grandes mesetas, donde está situada Santa Mónica, es un viaje a un lugar sagrado. El protagonista llega al paisaje sin hombre, donde nada parece saber de seres vivientes y que recuerda el tiempo cuando la tierra era vacía. Señala que estas comarcas se parecen a «Terras Incógnitas» de los antiguos cartógrafos. Es una planicie perdida en la selva donde a partir de la conquista se suponía la existencia de grandes depósitos de oro y diamantes, en que se cimentó el mito de El Dorado.¹⁴⁴ Se asombra ante la vastedad del valle de las mesetas, representándolo como los últimos valles de la prehistoria o como el mundo de lo prenatal donde las plantas crecen en una primavera sin fecha o anterior a los tiempos humanos, que está, sin embargo, a tres horas de vuelo de Caracas, de lo que se admira cuando está a punto de abandonar, a bordo de un avión, el lugar donde ha vivido seis semanas, período relativamente corto que, no obstante, significa para él una regresión al período mítico que precede a la creación del hombre.

Al llegar, por primera vez a Santa Mónica, se detiene desconcertado, puesto que antes de conocer este lugar se había formado una idea que estaba influida por la leyenda de Manoa, una ciudad grande con portentosos alcázares que formaba parte del reino de los Incas.¹⁴⁵ Sin embargo, un espacio de doscientos metros de lado, limpiado a machete, con una casa grande, dos viviendas más pequeñas y diez chozas indias, no era ni Manoa ni El Dorado, pero pasa a ser el lugar que influye en el protagonista, en el sentido de que, es aquí donde toma la decisión de no regresar al mundo civilizado. Descubre que en la naturaleza de la selva tropical se puede vivir una vida auténtica. Se resuelve a enviar los instrumentos al curador del museo, quedarse en Santa Mónica y aprender oficios simples que se practican aquí. Por lo tanto, declara lo siguiente:

¹⁴³ CARPENTIER, Alejo, p. 226.

¹⁴⁴ LUKAVSKÁ, Eva, p. 67.

¹⁴⁵ RIBEIRO, Darcy: *Las Américas y la civilización*, Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1992, p. 137.

Voy a sustraerme al destino de Sísifo que me impuso el mundo de donde vengo, huyendo de las profesiones huera, del girar de la ardilla presa en tambor de alambre, del tiempo medido y de los oficios de tinieblas.¹⁴⁶

A pesar de la vida ruda y la alimentación parca se siente bien a y se da cuenta de que las angustias inmotivadas, los presentimientos de desgracias venideras que le acompañaban y las aprensiones que tenía cuando vivía en la ciudad han desaparecido, por completo, en el mundo de la naturaleza.

En Santa Mónica empieza a vivir en el presente sin poseer algo y sin pensar en el mañana. Es el lugar donde se nos presenta un tiempo que no se puede medir. El tiempo pierde su importancia tal como lo tiene en el mundo civilizado, puesto que en este mundo se suceden estación seca y estación de las lluvias de forma ininterrumpida en un proceso que recrea infinitud. Se hace referencia a la circularidad del tiempo como en el mito del eterno retorno a un pasado mítico que implica el deseo de un individuo de vivir en un mundo perfecto porque acaba de nacer, en otros términos, de reintegrar una situación primordial en la que los dioses y los antepasados míticos estaban presentes, estaban en trance de crear el mundo, de organizarlo o de revelar a los humanos los fundamentos de la civilización.¹⁴⁷ El protagonista, una vez dentro de este espacio, se ve inmerso en un nuevo orden de cosas en el que la civilización occidental deja de tener sentido. Este lugar se convierte en el centro sobre el que gira el hilo argumental.

Como hemos dicho, a lo largo de la historia se enfrentan dos mundos antagónicos: el mundo de la civilización y el mundo de la naturaleza. Esta oposición entre la cultura industrial moderna y civilización desde los primeros agricultores remite a la dicotomía entre lo «profano» y lo «sagrado».¹⁴⁸ Se ve la confrontación muy de cerca de dos escenarios: el primero es un lugar vacío que ya no tiene nada que ofrecer al protagonista, pero del que él mismo proviene, y el auténtico de la naturaleza hacia el que se inclina. Se hace comparación entre el tráfico y el ruido constante de la ciudad y el silencio inconmensurable de la naturaleza del que goza el protagonista y que es imposible de hallar en una gran capital moderna. Para confirmar lo antes expuesto, incluiremos el siguiente fragmento:

¹⁴⁶ CARPENTIER, Alejo, p. 244.

¹⁴⁷ ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, p. 57.

¹⁴⁸ LUKAVSKÁ, Eva, p. 71.

[...] un silencio venido de tan lejos, espeso de tantos silencios, que en él cobraría la palabra un fragor de creación.¹⁴⁹

Debido al ambiente que empieza a embellecerse con la cercanía de posibles maravillas que la selva atesora, pone el acento en la creciente aptitud de los hombres para el silencio. Afirma que a medida que se acercan a la selva se habla cada vez menos y si se habla, es en tiempo pausado en que ciertas reflexiones se formulan en muy pocas palabras.

Hay que reiterar que la diferencia entre la ciudad y la selva, en otros términos, la dicotomía del «aquí» y el «allá», que tiene como consecuencia el desdoblamiento del protagonista, es sumamente importante. La selva y sus habitantes primitivos le proporcionan la inspiración necesaria para componer la música,¹⁵⁰ que es un elemento esencial de su vida, y esta inspiración no la puede encontrar en la ciudad. En la naturaleza inventa música con una facilidad que, realmente, le asombra. Al comienzo de la novela, aunque no se siente que perteneciera totalmente al mundo de la ciudad, la selva le parece el mundo de «allá», pero cuando realiza su viaje a la Amazonia ocurre un cambio notable en su mentalidad. Empieza a considerar el mundo selvático como el mundo de «aquí», lo que se puede comprobar, p. ej., en el siguiente fragmento que revela el arrepentimiento del protagonista de haber consumado el matrimonio en el mundo que ya no considera como el suyo.

Hay un papel firmado y legalizado, allá, muy lejos, que me quita toda fuerza moral. Allá, sobra el papel que aquí falta.¹⁵¹

No obstante, resulta que el protagonista, de hecho, no puede pertenecer por entero a ninguno de estos mundos, porque en su personaje siempre van a estar presentes el «yo de la ciudad» y el «yo de la selva».

Aunque el asunto amoroso sirve solamente como trasfondo de la historia, puesto que el papel primordial lo desempeña la naturaleza, a través de los tres personajes femeninos que intervienen en la trama se hace la comparación y juego de oposiciones entre los dos mundos con los que se construye el motivo argumental. De un lado, al primer mundo lo representan Ruth y Mouche, relacionadas con la vida del protagonista, una como su

¹⁴⁹ CARPENTIER, Alejo, p. 134.

¹⁵⁰ BACKES, Heidi: *La música y el mito en los pasos perdidos*, Madison: University of Wisconsin, Dialnet en <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2934766>>, [consulta: 23/1/2012].

¹⁵¹ CARPENTIER, Alejo, p. 279.

cónyuge, otra como su amante y ambas representan la civilización. Mouche desea evadirse, por un tiempo, de la realidad que le rodea en la ciudad y entiende el sentido de viaje como:

[...] la llamada de lo desconocido, los encuentros fortuitos.¹⁵²

Llega a ser el motor de esta ruta de la urbe hacia la selva amazónica, convenciéndole al protagonista para que emprenda el viaje, pero que le al final resulta intolerable y en que se hace evidente que nunca puede pertenecer al mundo al que se dirigen, puesto que es una caricatura de la mujer moderna, demasiado relacionada con la ciudad. Mientras que los cambios de altitud, la limpidez del aire y el trastorno de las costumbres producen al protagonista el sentimiento de equilibrio, perdido en la ciudad hacia mucho tiempo, en ella empieza a advertir, desde el principio, los indicios del aburrimiento por todo lo visto, y del cansancio y asco a todo. Resulta tremendamente forastera dentro de un creciente desajuste entre su persona y el ambiente que le rodea. Rechaza la manera de vivir de los habitantes del lugar a los que el protagonista cobra afición y en los que pervive una conciencia de muy viejas tradiciones y un recuerdo vivo de ciertos mitos que eran, en suma, presencia de una cultura que es, según él, más honrada y válida que la cultura de la que proviene. En el siguiente fragmento se muestra que en esta realidad, que absorbe al protagonista, ella es la menos apta para soportar el ambiente y se le representa como un personaje absurdo que proviene de otra época. Al asombrarse ante la rapidez con que la naturaleza la había derrotado cuando cae picada por un insecto, piensa:

En pocos días, una naturaleza fuerte, honda y dura, se había divertido en desarmarla, cansarla, afearla, quebrarla, asestándole, de pronto, el golpe de gracia.¹⁵³

Antes de entrar en la selva, a Mouche se le diagnostica el paludismo, enfermedad a la cual no se concede gran importancia en estas regiones, pero debido a la cual tiene que volver a la civilización, lo que cierra una etapa de la existencia del protagonista, quien confiesa:

Jamás me he sentido tan ligero, tan bien instalado en mi cuerpo, como esta mañana.¹⁵⁴

¹⁵² CARPENTIER, Alejo, p. 40-41.

¹⁵³ Ibid., p. 184.

¹⁵⁴ Ibid., p. 189-190.

Al otro lado, la representante del segundo mundo que simboliza la Madre Tierra es Rosario,¹⁵⁵ una mujer de origen indígena, nacida en el lindero de la selva. Es vista desde la perspectiva mágica y mítica, propia de la mentalidad india, y simboliza el principio sagrado. Es la encarnación de lo auténtico y de lo verdadero del mundo natural, de una cultura y un folclore, y de alguien quien sabe establecer con este ambiente ciertas relaciones. Se convierte de una guía del protagonista que le acompaña en su viaje que desemboca en su identificación con este ambiente. El protagonista se convence de que las creencias, costumbres, supersticiones y nociones de Rosario alentan razones de vivir tan válidas como son las suyas. La naturaleza es vista por Rosario como algo sagrado, lo que se refleja en el siguiente fragmento:

Se refería a las yerbas como si se tratara de seres siempre despiertos en un reino cercano aunque misterioso, guardado por inquietantes dignatarios. Por su boca las plantas se ponían a hablar y pregonaban sus propios poderes. El bosque tenía un dueño, que era un genio que brincaba sobre un solo pie, ya nada de lo que creciera a la sombra de los árboles debía tomarse sin pago. Al entrar en la espesura para buscar el retoño, el hongo o la liana que curaban, había que saludar y depositar monedas entre las raíces de un tronco anciano, pidiendo permiso. Y había que volverse deferentemente al salir, y saludar de nuevo, pues millones de ojos vigilaban nuestros gestos desde las cortezas y las frondas.¹⁵⁶

Se puede observar que su percepción de la naturaleza es llena de humildad y que el bosque es visto como un reino. Este sustrato mítico claramente se puede ver en su personaje porque es la representante de un pueblo hispanoamericano que vive intensamente sus tradiciones y que practica una religiosidad profunda donde el Dios de la fe cristiana comparte escenario con los dioses africanos y precolombinos. Hay que apuntar que este sincretismo religioso es típico para el autor. Rosario viene a ser una suma de razas, al igual que el protagonista. La figura central de la novela se asienta con ella en las profundidades de la selva que pasa a ser un lugar que adquiere dimensiones mitológicas.

La segunda representante de la civilización, Ruth, participa muy poco en la historia, pero influye sobre el destino de protagonista porque exige que un periódico dé un premio a quien consiga encontrar al protagonista en la selva donde lo hallan pilotos de un avión enviado con el fin de rescatarle. El musicólogo decide hacer el viaje de regreso porque quiere divorciarse con su esposa. Aunque no quiere marcharse porque Santa Mónica es el

¹⁵⁵ LUKAVSKÁ, Eva, p. 73.

¹⁵⁶ Ibid., p. 103.

único lugar donde se siente dueño de sus pasos y de su tiempo, se ve obligado a hacerlo, justificándolo de siguiente modo:

Comprendo ahora que mi adaptación a esta vida fuera acaso demasiado brusca; mi pasado exigía el cumplimiento de un último deber, con la rotura del vínculo legal que me ataba todavía al mundo de allá.¹⁵⁷

Desea liberarse, de una vez por todas, de todos los lazos que lo atan al mundo civilizado. Otra razón del viaje de regreso es la necesidad de papel para ultimar su partitura musical. Debido a eso no consigue integrarse completamente en la comunidad y la abandona, sin saberlo, para siempre.

Un día lluvioso el artista vuelve a su propio siglo y sale de la selva con la promesa de regresar y quedarse para siempre. No obstante, al final descubre que permanecer en la selva para siempre, resulta imposible. Al volverse y pasar una temporada en la ciudad se da cuenta del contraste impactante, de la diferencia abismal entre los dos mundos y de la inutilidad de su vida en la ciudad en la que sufre la presión de la civilización moderna. Debido a este choque cultural que le produce su regreso al mundo civilizado cuando se da cuenta de que esa vida no quiere vivir por segunda vez, pierde la capacidad de componer la música.

Después de superar los problemas relacionados con el divorcio y los obstáculos económicos debido a los cuales llega a Puerto Anunciación, ciudad que se halla en los umbrales de la selva, varios meses después de que había pensado antes. Anhela adentrarse, de nuevo, en la selva, pero la entrada a ese mundo paradisíaco se ha cerrado, puesto que la señal de las tres letras V, dibujada en la corteza de un árbol, unos tres palmos bajo el nivel del agua, donde se abre esa puerta estrecha, un pasadizo muy estrecho y bajo, que permite llevar adelante la navegación a lo profundo de la selva, es imposible de encontrar debido a la crecida del río. Aquí conviene señalar que el signo tallado en la corteza de un árbol, que significa una superación del umbral, es un *leit motiv* que podemos encontrar en fábulas de una gran parte de «novelas de la selva».¹⁵⁸ En el período de espera al momento oportuno que le permita entrar de nuevo al otro mundo se amplifica la tensión del personaje, puesto que tiene una sensación premonitoria de que las cosas hayan cambiado. En Puerto Anunciación se entera, por un encuentro casual con Yannes, de que Rosario se ha casado

¹⁵⁷ CARPENTIER, Alejo, p. 292.

¹⁵⁸ HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky*, p. 151.

con el hijo del adelantado, porque creía que jamás iba a volver. Se da cuenta de que no forma parte de ninguno de estos mundos a donde antes pertenecía y acaba por sentirse desarraigado, fluctuando entre los dos mundos puestos. El sueño de evadirse de la vida de la gran metrópoli moderna se viene abajo.¹⁵⁹ La transgresión del lugar sagrado lo condena a errar, perdiendo la posibilidad de existir en consonancia con la naturaleza. He aquí el fallo en la tercera de las pruebas de iniciación.

Cabe sostener que *Los pasos perdidos* es una novela donde el papel preponderante desempeña la naturaleza del trópico y que se centra en el regreso del protagonista en el tiempo que se lleva a cabo precisamente en este lugar. Como se ha apuntado antes, la historia es un viaje a través del tiempo desde lo moderno hasta lo antiguo.¹⁶⁰ Cuando el protagonista se marcha de Nueva York se da cuenta de que su viaje no se hace sólo en el espacio, sino también en el tiempo, conforme pasa de la ciudad romántica a un pueblo colonial, viajando por la selva casi vuelve a la época medieval, al estar en medio de la selva del Orinoco llega hasta la prehistoria¹⁶¹ y finalmente alcanza la época anterior al hombre. Todo eso se entronca con la idea del autor quien abogaba por una novela que vinculara al lector a lo universal sin tiempo y que no sólo expresara su época.¹⁶²

¹⁵⁹ SHAW, Donald L., p. 92.

¹⁶⁰ Ibid., p. 91.

¹⁶¹ Ibid., p. 92.

¹⁶² Ibid., p. 91.

CONCLUSIÓN

En el presente capítulo estamos en condiciones de extraer un conjunto de conclusiones acerca de la representación de la naturaleza en la narrativa hispanoamericana. Para este propósito sirvieron como los mejores ejemplos los textos de Horacio Quiroga y Alejo Carpentier. Primero hemos analizado cinco cuentos quiroguianos (“El almohadón de plumas”, “La miel silvestre”, y “A la deriva” del libro *De amor, de locura y de muerte*, “El hombre muerto” de *Los desterrados* y “El hijo” de *Más allá*), en los que hemos hallado punto de partida para centrarnos luego en los matices divergentes de la acepción de la naturaleza en la novela carpentieriana, *Los pasos perdidos*.

Para resumir los datos expuestos en el trabajo hay que destacar el hecho de que la diferencia entre sus textos radica en el modo de describir la naturaleza hispanoamericana y en los procedimientos que los dos autores emplean en sus textos para dar una impresión específica de la naturaleza hispanoamericana. Primero hay que decir que Quiroga estuvo influenciado por el modernismo concibiendo la relación entre el hombre y la naturaleza como una lucha desigual donde el sujeto se ve siempre dominado por su entorno. Mientras que Carpentier atiende a la otredad y profundidad de aquel entorno, partiendo de la vanguardia, especialmente del surrealismo que refleja el rechazo hacia un concepto empirista que se desentiende de la realidad del subcontinente americano, afianzando su narrativa sobre los niveles míticos como características inherentes de este.

Como hemos mencionado, el estilo de Quiroga permite transmitir vivamente esta realidad sin necesidad de adjetivar demasiado, lo que se debe a la extensión limitada del relato en el que se cuenta sólo una escena, un incidente o una simple situación para crear una perspectiva del mundo natural, a diferencia de Carpentier quien ofrece con su novela una descripción pormenorizada del mundo selvático y de la población que habita este territorio, y que se realiza en el lenguaje barroquizante y amplio. Los cuentos del primer autor se destacan por las asperezas estilísticas, y aunque cuenta exactamente lo que quiere y cómo quiere, ha alcanzado una maestría admirable para narrar, así como el segundo representante, pero su libro es dotado de una organización especial que le atribuye características de una pieza musical.

Hemos llegado a la conclusión de que tanto Quiroga como Carpentier intentan poner de relieve lo extraño y extraordinario como algo inherente a la naturaleza hispanoamericana. Como lo hemos visto en los capítulos precedentes, en los cuentos realistas de Quiroga la

naturaleza se refleja en la realidad de la vida cotidiana de la gente que vive en ella, pero el autor al mismo tiempo toca en ellos el plano de lo irreal, destacando que es un mundo misterioso y enigmático. Su manera de observar la naturaleza externa se ve influenciada por el determinismo naturalista al que sucumben los personajes, cuyo esfuerzo de combatir su destino es mermado por un entorno hostil impactando su fracaso en su microuniverso concienical. En las páginas anteriores hemos expuesto que también Carpentier representa este mundo como mágico en el que es posible viajar a través del tiempo, pero estudia el mundo de la naturaleza desde el punto de vista antropológico, indentificándolo como la cuna de la humanidad.

Hemos comprobado que es un ambiente que determina fuertemente el pensamiento y la vida de los protagonistas. No obstante, nos sentimos inclinados a creer que mientras que en Quiroga se subraya la capacidad destructiva de la naturaleza que influye en la suerte de los seres que viven en ella y se acentúan continuos contratiempos y contrariedades que sufren los protagonistas que, en la mayoría de las veces, acaban muertos, en Carpentier destaca lo autóctono y original de la naturaleza hispanoamericana que se contrapone constantemente a la civilización occidental descrita como corrompida y podrida, y por lo tanto, las duras narraciones del autor uruguayo difunden angustia debido a las atroces que sus cuentos describen, en cambio, la historia del escritor cubano evoca, a través del protagonista, el asombro ante la naturaleza como fuente de conocimiento sobre el origen de lo humano. Hemos visto que los protagonistas de Quiroga se ven obligados a sufrir las desgracias del ambiente que se muestra extremadamente hostil y que hace fracasar sus intenciones de sobrevivir. Como hemos dicho, la naturaleza se observa como algo que invade sus vidas, mientras que el protagonista en la novela de Carpentier se va a la selva para evadir la civilización que para él ya se ha agotado, y buscando las raíces acaba por identificarse con la naturaleza.

Por un lado, en los cuentos de Quiroga no aparece el objetivo del protagonista de abandonar deliberadamente el mundo civilizado, sino que siempre interviene un protagonista, cuya existencia está fuertemente marcada por la naturaleza, caracterizada por su actitud de hostilidad hacia la gente que la puebla. Por otro lado, Carpentier encuentra en la naturaleza hispanoamericana lo ancestral. Es un mundo que le revela el secreto del origen del mundo y del nacimiento de la vida. Convierte la naturaleza en un mundo simbólico, a cuyas raíces debe volverse el mundo civilizado. También es importante constatar que los protagonistas de Quiroga son personajes comunes y nada poetizados,

mientras que el protagonista de Carpentier es un intelectual que se dedica al arte, en especial, a la música.

Cabe señalar que en los capítulos anteriores se ha mostrado que cada uno de los dos autores capta el espíritu de la naturaleza de modo diferente, en el sentido de que, Quiroga describe la relación entre el hombre que no es capaz de arrostrar las condiciones de la vida en la naturaleza, que es una metáfora de la ciega fuerza del trópico y la desesperada derrota del primero, anonadado por fuerzas superiores y solamente capaz de precarias victorias. Mientras que Carpentier manipula con la belleza de la naturaleza hispanoamericana y sus funciones, mediante cuales se entra en el mundo simbólico, haciendo siempre una comparación entre este espacio y el otro, el de la ciudad que se ha desviado de las raíces de la humanidad y que se centra en otros horizontes. Sin embargo, en ambos prima la actitud centrada en describir las peculiaridades de la naturaleza hispanoamericana y se realiza una identificación del artista con sus personajes, lo que prepara y fomenta, consiguientemente, nuestra identificación con ellos. En todo caso, la naturaleza juega en las obras seleccionadas el papel principal y gracias a ellas, los autores precitados se han convertido en objetos de referencia indispensables no sólo dentro de la narrativa hispanoamericana, sino dentro de la mundial.

BIBLIOGRAFÍA

- 1) CAMACHO DELGADO, José Manuel: *Comentarios filológicos sobre el realismo mágico*, Arco libros, Madrid, 2006
- 2) CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo*, General de ediciones, México D. F., 1973
- 3) CARPENTIER, Alejo: *Los pasos perdidos*, Letras Cubanas, La Habana, 1985
- 4) ELIADE, Mircea: *El mito del eterno retorno*, Emecé, Buenos Aires, 2001
- 5) ELIADE, Mircea: *Lo sagrado y lo profano*, Guadarrama, Madrid, 1981
- 6) HOUSKOVÁ, Anna et al.: *Druhý břeh západu*, Mladá fronta, Praha, 2004
- 7) HOUSKOVÁ, Anna: *Imaginace Hispánské Ameriky v esejích a románech*, Torst, Praha, 1998
- 8) LUKAVSKÁ, Eva: „Zázračné reálno“ a magický realismus, Host, Brno, 2003
- 9) QUIROGA, Horacio: *Cuentos*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 2004
- 10) QUIROGA, Horacio: *Cuentos de amor de locura y de muerte*, Seix Barral, Barcelona, 1985
- 11) QUIROGA, Horacio: *Cuentos de la selva*, Linkgua Ediciones, S. L., Barcelona, 1999
- 12) QUIROGA, Horacio: *Los desterrados*: Losada, Buenos Aires, 1956
- 13) QUIROGA, Horacio: *Más allá*, Losada, Buenos Aires, 1975
- 14) RIBEIRO, Darcy: *Las Américas y la civilización*, Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1992
- 15) RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Las raíces de Horacio Quiroga*, Asir, Montevideo, 1961
- 16) RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir: *Genio y figura de Horacio Quiroga*, Editorial Universitaria, Buenos Aires, 1967
- 17) SHAW, Donald L.: *Nueva narrativa hispanoamericana*, Cátedra, Madrid, 1988

CONSULTAS ELECTRÓNICAS

- 1) CARPENTIER, Alejo: *El reino de este mundo*, (Ed. General de ediciones, S. A Nardo 230), México 4, D. F., 1967, Fernando Butazzoni en <<http://www.butazzoni.com/wp-content/uploads/2011/11/Carpentier-A.-El-reino-de-este-mundo.pdf>>
- 2) BACKES, Heidi: *La música y el mito en los pasos perdidos*, (Ed. University of Wisconsin), Madison, Dialnet en <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2934766>>
- 3) «La cuenca amazónica» en *BBC Mundo*, <<http://www.bbc.co.uk/> <http://www.bbc.co.uk/spanish/specials/1330_amazon/>, [consulta: 04/3/2012].

ANOTACE

Jméno a příjmení autora: Bc. Tereza Kohnová

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta, Katedra romanistiky

Název diplomové práce: Representación de la naturaleza en la narrativa hispanoamericana

Vedoucí diplomové práce: Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Počet stran: 68

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 17

Předmětem předkládané magisterské diplomové práce je studium zachycení tématu přírody (amazonského pralesa) v hispanoamerické literatuře. Cílem práce je doložit a interpretovat rozdílný přístup při zobrazení zmíněného prostředí ve vybraných povídkách ze tří sbírek Horacia Quirogy a v románu *Los pasos perdidos* Aleja Carpentiera. Rozdílná vize vztahu mezi člověkem a jeho prostředím u obou autorů odráží různá východiska a estetická cítění a spolupodílí se na vzniku moderní literatury amerického subkontinentu. Skrze literární analýzu a interpretaci, která se opírá o díla A. Houskové, E. Lukavské, M. Eliadeho, M. Camacha Delgada a D. L. Shawa, práce sleduje a porovnává použité motivy, témata a vyprávěcí strategie.

Klíčová slova: Quiroga, Carpentier, Latinská Amerika, příroda, prales, smrt, život

ANNOTATION

Author name and surname: Bc. Tereza Kohnová

College department: Filozofická fakulta, Katedra romanistiky

Graduation theses: Representation of nature in Latin American narrative

Grantor: Mgr. Daniel Nemrava, Ph.D.

Page count: 68

Apendix count: 0

Source of information: 17

The subject presented master thesis is to study the capture of the theme of nature (Amazon rain forest) in latin-american literature. The aim is to document and interpret different approach in view of that environment in selected short stories of three collections from Horacio Quiroga and in the novel *Los pasos perdidos* written by Alejo Carpentier. Different visions of the relationship between man and his environment for both artists reflects various assumptions and esthetic sensibilities and participates in the formation of modern American subcontinent literature. Through literary analysis and interpretation, which is based on work A. Housková, E. Lukavská, M. Eliade, M. Camacho Delgado and D. L. Shaw, thesis monitors and compares used motives, themes and narrative strategies.

Keywords: Quiroga, Carpentier, Latin America, nature, rain forest, death, life