

**UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
VICE-RECTORÍA DE INVESTIGACIÓN Y POST-GRADO
FACULTAD DE HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA**

**LA NATURALEZA EN LOS
PASOS PERDIDOS
Y LA VORÁGINE**

POR:

**ROSMAYRA B. DE ESPINOSA
4-142-1902**

**Tesis presentada como uno de
los requisitos para optar al
grado de Maestro en Literatura
Hispanoamericana.**

PANAMÁ, REP. DE PANAMÁ

1999

315268

ed. del autor

28 JUN 1999

TM

APROBADO POR

Maidia Díaz

DRA. MAIDA DÍAZ

DEDICATORIA

Este trabajo no lo hubiese podido terminar si no hubiese sido por mi amado esposo, señalado entre diez mil hombres: Jorge Luis Espinosa.

A ti te lo dedico por tu apoyo incondicional en todas las áreas de mi vida.

También ofrezco esta dedicatoria a la herencia que Jehová, mi Dios me ha dado; mis hijos: Luis Jr., Saraí, la princesa caldea; Loruhana mi capricho

A ustedes deseo que Jehová les bendiga, y les guarde; haga resplandecer su rostro sobre ustedes, y sean luz entre las tinieblas.

Aunque con nota sombría y triste, dedico también este trabajo a Belsi (q.e.p.d.) mi amiga y compañera de estudio. Belsi siempre te lo dije: fuiste una persona especial para mí.

AGRADECIMIENTO

Mi gratitud va dirigida primeramente al "único y sabio Dios" porque si él no hubiese edificado la casa, en vano hubiese sido mi esfuerzo. Él lo es todo para mí

A mi esposo Luis, a mis hijos por los sacrificios que compartimos para poder alcanzar mi sueño. Mi triunfo, es Vuestro triunfo.

A mi amigo Arturo Trew, por su apoyo en todo momento. A mis hermanas Lupe y Belinda; a mis padres Julián y Mina por su ayuda moral y espiritual.

A mis profesores por su dedicación y comprensión. A la Dra. Maida Díaz por sus valiosos consejos.

No puedo pasar por alto al Dr. Ricardo Segura (nuestra pampa de granito) quien constantemente nos incentivó durante nuestros años de estudio.

Gracias a ustedes por haber sido instrumentos de Dios, para bendición de mi vida.

Además quiero agradecer a Dios por los nuevos compañeros y amigos que conocí y con quienes compartí dos años de mi vida.

Gracias Deivis, Adelis, Angela, Gloria, Donatila y la explosiva Elvis. Están terciados a mi persona y a mi sentir.

Dios abundantemente les bendiga.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

DEDICATORIA

AGRADECIMIENTO

1.	VISIÓN DE LA NATURALEZA EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA.....	1
2.	RECURSOS LITERARIOS Y SU FUNCIONALIDAD EN LA FICCIONALIZACIÓN DE LA NATURALEZA HISPANOAMERICANA.....	31
2.1	Recursos literarios en <u>La Vorágine</u> y <u>Los Pasos Perdidos</u>	35
	2 1.1. Símil.....	35
	2 1.2. La Prosopopeya..	49
	2.1.3 Hipérbole.....	56
	2.1.4. La Metáfora..	63
3.	PERSPECTIVA DADA A LA NATURALEZA EN EL DISCURSO NARRATIVO	76
3.1.	Criterio Objetivo.....	77
3.2.	Criterio Subjetivo.....	81
4.	LA NATURALEZA VISTA A TRAVÉS DE <u>LA VORÁGINE</u> Y DE <u>LOS PASOS PERDIDOS</u>	85
4.1.	La Naturaleza en <u>La Vorágine</u>	88

4 1.1	Estructura. Perspectiva narrativa.	89
4 1.2	Caracterización de la selva	96
4.2.	La Naturaleza en <u>Los Pasos Perdidos</u> ..	103
4.2.1.	Técnica Narrativa:...	105
4.2.1.1.	Estructura.....	106
4.2.2.	El epigrafe: hábil recurso de ambientación... ..	107
4.2.3.	Viaje mítico y literario de la selva	108
4.3.	Visión de la Naturaleza.....	118
	CONCLUSIÓN.....	121
	BIBLIOGRAFÍA.....	124

INTRODUCCIÓN

Nuestra América es única en muchos aspectos. No es necesario remontarnos a otras literaturas ni a otros parajes para conocer y tratar el tema de la naturaleza, fuente de inspiración de escritores y poetas. La riqueza de nuestros jardines, el follaje de nuestros árboles enriquecen y permiten al escritor timonear su bajel, a través de un flora exuberante y exquisito. Ella es nuestra esencia, es lo que nos identifica como americanos y nos representa.

A través del análisis de dos obras, La Vorágine de J. E. Rivera y Los Pasos Perdidos, de Alejo Carpentier, pretendemos demostrar que la naturaleza es un factor decisivo e influyente en la literatura hispanoamericana, pues su presencia se percibe a lo largo de las obras escogidas.

La perspectiva del escritor, sus vivencias, su sensibilidad son elementos fundamentales en el tratamiento de la naturaleza. Para constatar esto hacemos un recorrido literario, señalando las obras en las que más se destaca el tema de la naturaleza y lo abordamos desde la conquista como punto de partida, hasta llegar a las obras seleccionadas. El recorrido literario no se delimita ni a épocas ni a generaciones; sólo seleccionamos obras que resaltan este tema.

Los recursos literarios per se son importantes, pero en nuestro estudio lo hemos extraído para comprobar su funcionalidad cuando se trata de la ficcionalización. Y al hablar de ficcionalización, estamos hablando de re-crear lo

ya creado, sólo que con matices estrictamente literario en el que lo burdo y grotesco se apagan ante lo lírico y lo sublime

Mediante los recursos literarios se genera la ficcionalización y también es cierto que con ellos logramos reconocer cuál es la perspectiva que se define en el discurso narrativo. Logramos captar el grado de objetividad o subjetividad que se proyecta en la narración. Es importante, puesto que esto nos induce a estudiar o cuestionar sobre la función del narrador; cómo se proyecta, cómo se identifica y cuál es el papel que le ha correspondido en las obras.

El análisis se rige sobre dos principios: el primero es la parte teórica que se puede enmarcar en definiciones, opiniones, concepciones, etc. y, el segundo, principio es el de sustentar con textos seleccionados de las obras, la presencia de la naturaleza. Algunos comentarios u opiniones propias se dieron con el confrontamiento de los textos en mención con el afán de aportar, en el plano semántico, algo nuevo. El estudio se ha inclinado al nivel semántico por ser el nivel que más campo da para las interpretaciones.

Presentamos algunas proposiciones que resumen en forma concisa, el trabajo realizado.

No podemos terminar sin antes expresar que la naturaleza se une íntimamente con la forma de ser de los hombres. Este concepto literario se anida con el sentimiento íntimo y da lugar a que más escritores hispanoamericanos se vuelquen para hablar de ella. La naturaleza es un elemento fundamental, de tal suerte que la literatura hispanoamericana se encuentra impregnada de una naturaleza que brilla y ofusca, aterroriza; pero también de una que está revestida de luz que adormece.

SUMARIO

Abocándonos al hecho, que la naturaleza forma parte de nuestra esencia, es la emoción y el sentido de la paz de los Hispanoamericanos; consideramos de suma importancia hacer un estudio sobre el tema de la naturaleza. Para este fin seleccionamos las obras literarias. Los Pasos Perdidos, de Alejo Carpentier y La Vorágine, de J. E. Rivera. Ambas obras, desde diversas perspectivas, trabajan literariamente el tema; gracias a las licencias poéticas que permiten la poetización de la naturaleza. Además, los recursos literarios permiten la ficcionalización, haciendo aún más artístico el hecho literario.

Nuestro estudio se logró, a través del método temático, que nos permitió confrontar el texto literario y trabajarlo en el nivel semántico para lograr una riqueza interpretativa de las obras analizadas.

SUMMARY

Taking into account the fact that nature is part of our essence, is the emotion and the sense of peace of Latin Americans. We consider that it is very important to make a survey about the topic of nature. For this purpose, we selected the literary works titled: Los Pasos Perdidos by Alejo Carpentier and La Voragine, by J. E. Rivera. Both works the topic licenses that allow nature to

become poetic. In addition, literary resources allow fiction to appear making the literary fact even more attractive.

Our survey was achieved through the thematic method, which allowed us to confront the literary text and work it in the semantic level to get an interpretative richness of the analyzed

CAPITULO I

VISIÓN DE LA NATURALEZA

EN LA LITERATURA

HISPANOAMERICANA

Desde una perspectiva marxista, la literatura es todo escrito que sea reflejo de la estructura social. Ella es entre otros, el instrumento que permite la comprensión de un pueblo. Es, sin lugar a dudas, la que da testimonio del devenir de la humanidad, el carácter y temperamento de una nación.

La literatura hispanoamericana posee rasgos peculiares. Parte de un punto más directo más humano: su propia naturaleza, rica y abundante.

La naturaleza es un elemento que siempre ha estado presente y ha tenido relevancia en las obras literarias, a tal punto que consideraríamos inaudito leer una obra literaria sin que se nos describa un paisaje, sea real o imaginario; y es que la natura como dice Azorín es:

Lo que da la medida de un artista es su sentimiento de la naturaleza del paisaje...
Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la emoción del paisaje.¹

¹ Revilla, Ángel. Paisaje y poesía: ascesis panameña.
1ª edición. Colombia; Editorial Retina, 1946 p 7

La naturaleza es una fracción en la superficie, ya sea terrestre, marítimo o aérea. Esta ha ido evolucionando, cambiando a medida que el hombre la habita. En el plano literario, muchos son los escritores que, en diversos géneros y épocas distintas, nos han hablado, se han referido a la naturaleza, porque han sentido la presencia e influencia de ésta y, en la mayoría de sus obras demuestran su influencia y su deseo constante de expresar con sentimiento o con una razón social, la naturaleza; todo depende de la sensibilidad del escritor, de la emoción que, ante la naturaleza, sienta el escritor.

La naturaleza nutre a los escritores hispanoamericanos y éstos mantienen una estrecha relación y vinculación con ella; a través de ésta el escritor logra plasmar sus melancolías, sus anhelos; porque ella es la emoción en sí, es el sentido de la paz y de la vida, es un elemento, por qué no un personaje permanente en las obras literarias, pues aunque no se le defina, sí se describe y se siente en la obra literaria.

Así como es de antiquísimo el mundo, así también la naturaleza ha estado presente en la literatura hispanoamericana; esto significa que, a través de los tiempos, ha tenido relevancia llegando a actuar con fuerza de personaje.

La naturaleza es un elemento autóctono americano. Abarca una región impresionante y asombrosa de América. Por tal motivo, no nos sorprende, el

hecho, cuando los conquistadores arribaron a América y alejados de la metrópoli europea, se vieron en la obligación de luchar en un mundo donde la naturaleza actuaba como protagonista. Al pisar "Tierra firme", los europeos se percataron de que la naturaleza, que antes sus ojos se erguía no era igual a aquello que habían dejado. Era un mundo nuevo, diferente y apasionante, capaz de embriagar sutilmente a cualquier visitante; una tierra virgen, sin la intervención de la mano del hombre.

Sabemos que el primer exponente de la naturaleza americana fue naturalmente, Cristóbal Colón. Colón no describía por el afán de escribir: observar pormenores, y aún, hoy, al leer sus escritos, sentimos el placer estético de aquellos comunicadores de épocas remotas y lejanas. Colón describía un nuevo mundo de flora y fauna, como el aire tibio de las verdes hierbas y la vida minúscula del grillo.

El asombro y el entusiasmo de Colón por el paisaje americano, lo arrastra a hacer comparaciones apasionadas e hipérbolas ingenuas. Esto lo demuestra al describir una isla de las Antillas que él bautizó Fernandina:

"Y llegando yo aquí a este cabo vino el olor bueno y suave de flores o árboles de tierra, que era la cosa más dulce del mundo. Aquí es unas grandes lagunas y sobre ella y a la rueda es el arboledo en maravilla y aquí y en toda la isla son todos verdes, y las yerbas como en el abril en el Andalucía; el cantar de los pajaritos que parece que el hombre nunca se querría partir de aquí, y las manadas de los papagayos que oscurecen el sol y aves y pajaritos de tantas maneras y tan diversas de las nuestras, que es maravilla, que yo estoy el más penado del mundo de no los cognoscer"².

El contagio de la naturaleza, no sólo se queda en Colón, sino que envuelve a otros europeos conquistadores de la talla de Hernán Cortéz, Bernal Díaz del Castillo. Este sentimiento maravilloso de la naturaleza lo expone también Gonzalo Fernández de Oviedo, al escribir el Sumario de la Natural historia de las Indias; le presenta a Carlos V, cómo era la naturaleza que acababa de heredar. Pinta maravillas naturales de las Antillas, su abundante fauna:

² Fragmento del Diario de Colón

... en todas ellas hay lo mismo, así en mineros de oro y cobre, ganados y árboles y plantas, y pescados... dos cosas admirables, hay en la dicha isla, que a mi parecer jamás se oyeron ni escribieron. La una es, que hay un valle... La otra cosa es que en la dicha isla, sale una montaña a manera de pez o brea y muy suficiente licor o betún...³

El principal objetivo de Oviedo en el Sumario fue alabar y dar a conocer la naturaleza prodigiosa que se dilataba a sus sentidos. Oviedo expone su tesis de la tricotomía: Dios, naturaleza, hombre; es la visión tranquila del orden del universo. Conocemos a Dios estudiando la naturaleza; ésta nos invita a una vida espiritual superior; para la que Dios nos ha provisto. La naturaleza americana era desconocida para los europeos, contemplarla era penetrarse en el conocimiento de Dios. La naturaleza era su objetivo fundamental; así la expresa José Miranda en la introducción del Sumario:

El Sumario no es un resumen o compendio de la Historia General y Natural. Es una obra con personalidad propia, en la que Oviedo ofrece una visión rápida y sustancia de la naturaleza y el hombre americano⁴

³ González F. Oviedo. Sumario de la Natural Historia de las Indias. s/e. s/f. p. 102.

⁴ Ibid; p. 51

Podemos mencionar a otros españoles que también, desde diversas perspectivas, presentaron la naturaleza así como Bernardo de Balbuena, Alonso de Ercilla y Pedro de Oña.

Según Ángel Luis Morales, el primero en describir el contorno físico de la naturaleza, de manera directa, sería Alonso de Ovalle en su Histórica relación:

“Su visión de la naturaleza es directa y desinteresada, vigorosa y precisa”⁵

Sin embargo, Rafael Landívar, es el primer americano que describe la naturaleza con sentimiento americano, ya no desde la visión europea, sino con nostalgia y melancolía, por la tierra dejada atrás.

Por otro lado tenemos a Andrés Bello, exponente del sentimiento americano, y es quien resalta la fertilidad de la tierra americana y sostiene, con mucho raciocinio, que la vida del campo es mejor que la de la ciudad. Exalta la naturaleza con postura bucólica: describe desde el llano hasta el monte; es un llamado a volver a los campos, a ese legado de los aborígenes; sentimiento que

⁵ Hazera de León, Lidia. La novela de la selva hispanoamericana. Estudio Estilístico. Bogotá Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1971, p. 18

aflora con las guerras de independencia. Esta silva resalta la importancia de la vida campestre sobre la citadina. Bello es un defensor de lo americano en dos líneas paralelas; el paisaje y el indio. A pesar, de que, Andrés Bello es de formación clásica, con su silva le abre las puertas al romanticismo; oportunidad que, José Heredia, aprovecha para expresar con lirismo personal y emotivo su afición por la naturaleza. En la obra herediana, la nostalgia es la tónica para presentar la naturaleza.

He aquí la muestra:

"El Teocalli de Cholula".

José M^o. Heredia (1820)

"¡Cuánto es bella la tierra que habitaban los aztecas valientes! En su seno en una estrecha zona concentradas, con asombro se ven todos los climas que hay desde el polo al Ecuador"⁶

Heredia expone la melancolía, el espectáculo de las ruinas, la analogía del monumento con el volcán, la reflexión sobre la naturaleza y la historia y el sentimiento del tiempo; todo esto nos refleja una imaginación fresca y renovadora. Es una descripción tan precisa; es como si nos prestase sus ojos para que veamos.

⁶ Anderson, Imbert; Florit Eugenio. Literatura Hispánicaamericana. Antología e Introducción histórica. 2 vol.; Holt, Rinehart and Winston, New York, Toronto, London. 1970, p. 219

La naturaleza en América, no es amorosa o sentimental, como nos lo demuestra la visión de Sarmiento; ella es un factor determinante en la conducta del hombre; es una realidad dura, dominante cuya influencia tiene la capacidad de formar hombres rudos, como Facundo que van en contra de la civilización y progreso de un pueblo.

Confirmar lo anterior, las palabras de la escritora Lydia de León cuando afirma que:

“la naturaleza en Facundo adquiere otras dimensiones como determinante de la psicología y personalidad del hombre”⁷

La naturaleza, por naturaleza, es, a veces, impetuosa y logra generar sentimientos crueles en el protagonista. Esto lo podemos observar en Facundo, un personaje capaz de destruir y aniquilar el progreso de una nación, efecto de la influencia poco romántica y sentimental que ha tenido con su entorno físico. El gaucho era un hombre intolerable de carácter y hábitos desordenados, violento; porque así lo trató la naturaleza: sin piedad y misericordia; aprendió a ser tosco y rudo.

Facundo, con cuchillo en mano, simboliza la constante defensa que el hombre debe tener para hacer frente a las manifestaciones bravías de la naturaleza.

⁷ Ibid., p. 20

"El gaucho anda armado del cuchillo que ha heredado de los españoles... El cuchillo, a más de un arma, es un instrumento que le sirve para todas sus ocupaciones: no puede vivir sin él..."⁸

No pretendemos hacer una recopilación cronológica de los escritores que han incursionado en el tema de la naturaleza; solamente queremos presentar una muestra nutrida y exquisita de la influencia de este factor en la literatura hispanoamericana y hemos seleccionado un grupo de obras y escritores que se identifican con la naturaleza.

La naturaleza influye de diferentes maneras en el hombre y, por supuesto, en los escritores. Observamos contrario al influjo que la naturaleza produce en Facundo; en Tabaré de Juan Zorrilla de San Martín, la natura se presenta y actúa románticamente, modalidad del movimiento romántico. El paisaje es una creación subjetiva, es una presencia instructiva del sentido de la vida.

"¡E invoca a Dios en su misterio
augusto!
Se conmueve el desierto, y el
indio niño siente en la cabeza de
su bautismo el fecundante riego"⁹

⁸ Sarmiento F. Domingo. Facundo. Editorial Tor - S.R.L. Buenos Aires. 1957, p. 54

⁹ Zorrilla de San Martín Juan. Tabaré. 2ª. Edición.
Editorial Kapeluz. Buenos Aires, 1965, p. 44

La naturaleza participa de los sentimientos del poeta al proyectarse en los cantos sagrados, en los villancicos cristianos, en los cantos de Magdalena, personaje en Tabaré:

Ejemplo: (1)

"El Uruguay y el Plata vivían su salvaje primavera; la sonrisa de Dios, de que nacieron, aún palpita en las aguas y en las selvas"¹⁰

(2)

"¿Adónde va la madre silenciosa?
Camina a paso lento, con el hijo en los brazos. Llega al río. Es la hermosa mujer del Evangelio.

Y al entonar los cánticos cristianos para arrullar su sueño los cantos de Belén, que al fin escucha la soledad callada del desierto"¹¹

Otras veces, la naturaleza influye mucho en la conducta de los personajes a tal punto que se refleja en el estado anímico.

"Tabaré sigue; se detiene a veces, cual si escuchara atento; sumerge la mirada en los espacios o la revuelve en torno con recelo"¹²

¹⁰ Ibid., p. 31

¹¹ Ibid., p. 43 - 44

¹² Ibid., p. 81

“Las pupilas azules del salvaje
brillaban asombradas; en sus nervios
vibraban el alma. Tabaré sentía el
abismo sonar en su cerebro”¹³

En Tabaré, podemos apreciar hermosas cronografías que nos vislumbran el fortísimo influjo que ejerce la naturaleza en el poeta y su obra.

“Era una hermosa tarde; huía la
sonrisa de los cielos en los labios
del sol, que la llevaba a iluminar la
faz de otro hemisferio”¹⁴

“Tranquila está la noche; las
estrellas se ven brillar muy lejos;
como una sombra que ente ruinas
anda,
la luna entre las nubes va en
silencio”¹⁵

Observamos como haciendo uso de la animación permite que la naturaleza tome vida de personaje.

“¡Cómo gritan los árboles!
¡ahú! ¡Ahú! ¡ahú!”¹⁶

¹³ Ibid., p.84

¹⁴ Ibid., p. 70

¹⁵ Ibid., p. 92

¹⁶ Ibid., p. 142

"El sol entre los árboles ha dejado
su adiós lastimero triste como la
última mirada de una virgen muere
sonriendo.

--
"La luz y las tinieblas en los aires,
batallan un momento;
extraña y negra forma cobra el
bosque...
La noche sin aurora está en su
seno"¹⁷

La leyenda de Tabaré revitaliza y renova ese descuidado amor por la
naturaleza.

Queremos citar con las palabras de Esteban Echeverría, una estrofa del
poema "La Cautiva", con el propósito de dar ejemplo de cómo ve y siente un
poeta, la naturaleza Echeverría ve la naturaleza con los ojos del amor.

"Cuántas, cuántas maravillas,
sublimes y a par sencillas, sembró la
fecunda mano de Dios Allí! ¡Cuánto
arcano que no es dado al mundo ver!
La humilde hierba, el insecto, la aura
aromática y pura; el silencio, el triste
aspecto de la grandiosa llanura el
pálido anochecer"¹⁸

¹⁷ Ibid., p. 206

¹⁸ Anderson, Imbert; Florit Eugenio. Literatura Hispanoamericana. Antología e introducción
histórica. 2 vol.; Holt, Rinehart and Winston, New York, Toronto, London, p. 227.

Cada escritor ve y siente la naturaleza de forma diferente. Podemos notar que para Ricardo Güiraldes; la naturaleza la percibe y la describe mediante representaciones sensoriales.

"Alboreaba y ya por la pequeña vi rociarse de tintes dorados las nubes del naciente, largas y finas como pétalos de girasol... Al querer despuntar el sol... la mañanita volvió de oro el arenal"¹⁹

Las representaciones visuales permiten observar los cambios rutilantes del paso del tiempo.

Las representaciones de la naturaleza no sólo son visuales; también representan la noción de distancia.

"De pronto me di cuenta de que habíamos llegado. Cerca ya vimos la gran apariencia oscura de unas cosas y el callejón se ensanchó como un río que llega a la laguna"²⁰

¹⁹ Güiraldes, Ricardo. Don Segundo Sombra. 1ª edición. Argentina. Editorial Huemuel. 1978, p. 64

²⁰ Ibid., p. 104

El sentimiento que la naturaleza produce en Guiraldes permite observar los diferentes cambios en el tiempo; utilizando imágenes auditivas.

"Un gallo cantó. Alboraba imperceptiblemente... a lo lejos oí tintinear un cencerro. De pronto oí correr unos caballos. Aquellos sonidos se expandían en el sereno matinal como ondas en la piel soñolienta del agua al golpe de algún cascote... Cantó un gallo despertando la simpatía de unos toros"²¹

Las representaciones sensoriales en Guiraldes no se limitan a lo auditivo o a lo visual; si no también describe la naturaleza con la aplicación de imágenes olfativas.

"El olor particular de los pastos y de algún arroyo se me metía en el pecho como en su casa"²²

Con Guiraldes nos enfrentamos a una realidad simple y llana; hay mil y una forma de sentir la naturaleza

²¹ Ibid., p. 57 – 83

²² Ibid., p. 29

La naturaleza es un elemento que tienen los escritores a su alcance, tomando en cuenta la geografía americana, es algo que no podemos obviar; es el caso, por ejemplo, de Mariano Azuela, en su obra, Los de Abajo; en esta obra se nos describe cronografías, bellos paisajes de un nuevo amanecer, el despuntar de un nuevo y radiante día.

Veamos: "Era una mañana y abril sonreía.
Frente al horizonte dorado moría la
Luna, muy blanca y opaca; tras ella,
Cual tenue ligera quimera, corría la
Nube que apenas enturbia una estrella."²³

"Era un amanecer silencioso y de
discreta alegría. Un tordo piaba
tímidamente en el fresno; los
animales removían las basuras del
rastajo en el corral. Gruñía el
cerdo su somnolencia. Asomó el
tinte anaranjado del sol y la última
estrella se apagó"²⁴

Escribir es un arte, que lleva esfuerzo y dedicación para lograr un acabado perfecto. El escritor hispanoamericano, Rómulo Gallegos, nos presenta la mitificación de la naturaleza; nos describe esa sabana devoradora de

²³ Azuela Mariano. Los de Abajo. 20ª reimpresión. México
Fondo de Cultura Económica. 1982, p. 48.

²⁴ Ibid., p. 106

hombres, embrigadora y acechante; su potencia temible, diabólica; el poder destructor y terrible de la naturaleza y de sus manifestaciones, frente a un cuadro golpeado, deteriorado y aún abandonado; devastado, por supuesto, por los efectos sombríos de la natura.

"Tierras áridas, quebradas por barrancos y surcadas de terroneras.
Reses flacas de miradas mustias, lamian aquí y allá, en una obsesión impresionante los taludes y paladeros del triste paraje"²⁵

La naturaleza adquiere una tonalidad insondable al referirse al Espectro de la Barquereña; es decir, un hombre en un paisaje.

"Era un bosque de mapora, profundo y diáfano, que cubría una vasta depresión de la sabana y le venía el nombre de una pequeña garza azul, que según una antigua leyenda, solía encontrarse por ahí, único habitante del paraje"²⁶

²⁵ Gallegos, Rómulo. Doña Bárbara. 16ª edición, Argentina: Espasa - Calpe, S.A., 1958, p. 297.

²⁶ *Ibíd.*, p. 77

Este mismo bosque nos denota un sigilo impresionante, cuando expresa que

"Era un lugar maldito, un silencio impresionante, numerosas palmeras carbonizadas por el rayo"²⁷

La concentración de los elementos telúricos y mágicos convierten a la naturaleza americana en algo singular. De esta manera, la novela de Gallegos, muestra el conocimiento de la naturaleza venezolana, que podría considerarse como el prototipo de la naturaleza americana.

No obstante, sutilmente Gallegos, nos presenta la tesis de la transformación de la naturaleza por el hombre, a través de la educación, cuando nos refiere la amansada de la potranca cántira por el peón Carmelito y la significativa educación de Manuela; en estos podríamos establecer una correspondencia de significado, un poco vedado al lector ingenuo, pero presente en la obra que, Gallegos, en forma magistral, nos ofrece. Es la típica novela en el que la selva actúa con fuerza de personaje, tomando atributos de destrucción, venganza y veracidad.

²⁷ Op. Cit., p. 77

Pareciera que el tema de la naturaleza fuese una constante en Gallegos, ya que en su obra Canaima, una vez más observamos el trabajo bien medurado y exquisito, tocante a ésta; en esta obra, sin embargo, advertimos un tratamiento diferente, especial y creemos que singular, en relación a Doña Bárbara. En Canaima encontramos una naturaleza evolutiva, con cierto paralelismo a la creación divina. En la primera faceta de esta naturaleza mutante sólo existe "espesas de limos"; por boca del narrador nos informa que es "la primera vegetación de la tierra" y muchos "islotos de manglares" conduciéndonos así a la "primera mañana del mundo". Después de un "trecho" se logra divisar una "solitaria garza"; o sea, que los animales van surgiendo trecho a trecho. "Más el barco avanza y su marcha es tiempo, edad del paisaje" en el avanzar aparecen los matorrales de ramas, pájaros, reptiles, caminos, unos balbuceantes e inseguros gritos de un lenguaje naciente. A pesar de todo lo que nos presenta el panorama, todavía es un mundo inconcluso; hasta que aparecen tres hombres guayqueríos de rostro atezado y así "ya el paisaje es de tiempos menos remotos".

En esa naturaleza naciente, indómita, que a un influjo succiona a sus habitantes, existe una clase de hombres con las mismas características. Ese habitante es:

"El hombre macho, semidiós de las bárbaras tierras, sin ley ni freno en el feudo de la violencia y el espectáculo mismo de la selva antihumana, satánica, de cuyo fascinante influjo ya más no se libera quien la ha contemplado"²⁸

La naturaleza de Canaima actúa con fuerza de personaje, se defiende, se deshumaniza y se traza a los hombres, porque nos presenta las tierras salvajes, insolubres, inhóspitas; la selva antihumana, de cuyo influjo no se librarán quienes traspasan sus límites. Absorbe al individuo hasta volverlo mudo; no les vuelve contemplativos ni meditabundos; sencillamente los somete a un silencio, a una salvaje quietud, donde la comunicación no necesita del lenguaje articulado para relacionarse; allí, lo que se escucha y se siente, es el lenguaje de la naturaleza.

Deshumaniza porque el hombre pierde conciencia de sí mismo y de su prójimo; actúa sin freno y sin ley; no necesita justificarse ante nadie; pierde la compasión y la sensibilidad humana; ese es el mal y efecto desastroso que provoca y deja la selva.

²⁸ Gallegos, Rómulo. Canaima. 15ª edición. Madrid: Espasa – Calpe, S.A., 1958, p. 13

Canaima presenta la selva como elemento aniquilador del hombre. Es la fuerza maligna que despierta la codicia en el hombre; lo impulsa a actuar con cinismo y alevosía contra otros seres humanos. En esta obra, una vana ilusión envuelve a los hombres, que pretenden ser capaces de dominar la selva; el triunfo es efímero e imperceptible, porque los que osan enfrentarse a ella, viven estragos y sinsabores, opacando así el triunfo, frente a ésta.

El hombre, al medirse frente a la naturaleza, siente los poderes destructivos que ésta ejerce. En Canaima, la selva reacciona con emociones humanas, puesto que se estremece, se llena de ansiedad, hace alarde de su bravura, brama y derrumba todo lo que encuentra a su paso. La selva lucha contra el hombre que quiere conquistarla, dominarla y por esa razón se entabla un conflicto. La selva en Canaima es una fuerza telúrica destructiva.

No podemos pasar inadvertido el alto grado de interés que han mostrado los colombianos por el tema de la naturaleza. Antes y después en 1783 se acentúa el deseo ferviente de explorar los insondeables senderos colombianos. Podemos mencionar a Caldas quien estudió la naturaleza en su totalidad; desde la flora y la fauna, hasta los cuerpos celestes. Pero paralelamente a esta investigación objetiva y científica, nace otra altamente romántica y emocional; esta última investigación permite observar la sincrónica relación hombre-

naturaleza; en algunos casos, permitiendo el influjo de ésta y, en otros, permitiéndole ser el factor determinante en la conducta humana.

Se concreta la simbiosis hombre-naturaleza en una obra, donde se consagra la naturaleza como un elemento no sólo estilístico, sino artístico. Cuando la naturaleza es un elemento central del argumento, no toma vida en la narración; simplemente es la vida de la narración; actúa desde dos enfoques, pero con la visión romántica y emocional que caracteriza a la generación romántica.

En María, se anticipa una exaltación americanista como en ninguna otra novela. Esta exaltación se proyecta en varias dimensiones y reflejan la influencia chateabrundesca.

En esta obra la naturaleza tiene la intención de reflejar al personaje, (María) en sus momentos de enfermedad o de alegría; es como el alter ego de su personaje principal.

Mediante la habilidad artística, Jorge Isaac nos presenta varias visiones de la naturaleza y de sus efectos.

Veamos:

Inicialmente nos presenta una naturaleza sensual que se engalana para recibir a Efraín. Es un tratamiento muy particular. La naturaleza rodea y envuelve todo lo que el poeta siente, ve y oye. Quien sale a recibirle no es su familia; sino la naturaleza:

¡Aquella naturaleza parecía ostentar toda la hermosura de sus noches, como para recibir a un huésped amigo.²⁹

Pero también nos presenta una naturaleza lacrimosa que se deja afectar del ánimo del protagonista; se toma melancólica y todo a su alrededor se ve afectado. Cuando Efraín recibió la noticia de la enfermedad de María, se entristeció y todo, a su alrededor se contagió de esa honda tristeza:

"Mi cuarto estaba frío; las rosas de mi ventana tembraban... En esto una ráfaga de viento apagó la lámpara y un trueno dejó oír por largo rato su creciente retumbo... En medio de aquella naturaleza sollozante mi alma tenía una triste serenidad"³⁰

El protagonista es, sin duda, un enamorado de la naturaleza; constantemente expresa sus sentimientos a través de ella y ésta permite, o da lugar para que haya un rejuego de sentimientos.

²⁹ Isaac, Jorge. María. S/E. México. Editorial Porrúa, 1966, p.6

³⁰ Ibid., p. 30

En el lenguaje del amor, la naturaleza nos ofrece una variedad de símbolos comunicativos. Efraín, quiere enviar un mensaje a María utilizando las flores y le turba el espíritu al expresarle lo siguiente:

"María –le dije yo–, si hubiese sabido que eran tan estimables esas flores, las habría guardado para vosotras; pero me han parecido menos bellas que las que se ponen diariamente en el florero de mi mesa".
Comprendió ella la causa de mi resentimiento³¹

Observamos cómo la naturaleza se involucra en los amorfos y no sólo se convierte en mensajera de los resentimientos y desaires por parte de los amantes, sino que en un momento de reconciliación y de sublimación amorosa, esa misma naturaleza se convierte en confidente y cómplice de ese amor vedado para muchos, menos para María:

"..., me dijo tan quedo que apenas pude oírlo: "Entonces... yo recogeré todos los días las flores más lindas" y desapareció"³²

Cada detalle que nos ofrece la naturaleza es, per se, destello de significación que nos da el autor para la mejor comprensión de su obra. También nos ofrece más de su encantadora y sutil belleza con un rasgo especial y es a través de los colores. Los colores tienen la propiedad de reflejar nuestros

³¹ Ibid., p. 23

³² Ibid., p. 23

estados de ánimos. En este caso, Jorge Isaacs, encuentra una naturaleza consoladora y que se identifica con la honda melancolía que le embarga. A través de los colores, en la oscuridad, busca un refugio para la ausencia de alegría:

"El cielo tenía un tinte azul pálido (...) vagaban algunas nubecillas de oro, como las gasas del turbante de una bailarina"³³

"Estaba la noche serena y silenciosa; la bóveda del cielo azul y transparente, lucía toda la brillantez de su ropaje de verano"³⁴

"La noche continuaba serena... y la bóveda diáfana del cielo se arqueaba sobre aquellas cumbres sin nombre, semejante a una urna convexa de cristal incrustada de diamantes"³⁵

Un arco iris, de colores pálidos, se transforma en colores fuertes como el rojo, negro y el amarillo, connotando una intensidad en las emociones y circunstancias adversas.

³³ Ibid., p. 15

³⁴ Ibid., p. 71

³⁵ Ibid., p. 91

Los colores fuertes, mezclados con la noche, se convierten en preludio de la muerte de María, razón por la cual son de gran significación para Efraín, pues le advierten de un suceso inminente y veraz en la vida romántica de él y María:

“La luna, grande y en su plenitud, descendía ya al ocaso y al aparecer bajo las negras nubes que le habían ocultado, bañó las selvas distantes, los manglares de las riberas y la mar tersa y callada con resplandores trémulos y rojizos, como los que esparcen los blandones de un féretro sobre el pavimento de mármol y los muros de una sola mortuoria. Los resplandores amarillentos de la luna, velados a veces, fúnebres siempre, nos acompañaron hasta después de haber entrado a la embocadura del Dagua”³⁶

La noción de distancia, la trabaja Jorge Isaacs, a través de las sensaciones auditivas, cuando nos hace sentir que lo distante está más cercano:

“El amaine bajaba crecido con las lluvias de la noche y su estruendo me lo anunció mucho antes de que llegase...”³⁷

³⁶ Ibid., p. 136

³⁷ Ibid., p. 31

La descripción de una naturaleza lúgubre tétrica y devastadora se pone de manifiesto en el viaje que realiza Efraín por las aguas del Dagua; es allí donde se da una perspectiva radical, un imponente cambio de lente. En este momento de la novela, la naturaleza no se acoge a los sentimientos del protagonista; por el contrario, se abalanza contra él y fragua los más siniestros planes para obstruir su paso hacia el Cauca. En el Dagua, aparecen animales que atacan (víboras y murciélagos), y se manifiesta el mal de la selva. Es obvio aclarar que esta dimensión telúrica que se percibe en el desenlace del idilio, no es una constante en la novela; algunos estudiosos han señalado que aquí en este momento del viaje de Efraín, de Europa al Valle del Cauca, nace la novela de la selva, por la forma extraordinaria como Jorge Isaacs, maneja la naturaleza; este es sin lugar a dudas es el preludio de lo que se va a manifestar en La Vorágine de Arturo Cova y el ser alienado de Los Pasos Perdidos; es un antecedente para las dos obras, que serán la base de nuestro estudio.

En este recorrido por la literatura hispanoamericana y especialmente por la obra selvática de algunos autores, se destaca también Horacio Quiroga, escritor uruguayo; más que novelista cuentista y quien por su experiencia misionera por la selva la vio de cerca, la palpó y sintió toda la bravura y gallardía de ésta. La naturaleza en Quiroga es asimilada y absorbida por los elementos humanos y animales que componen sus cuentos. No hay una descripción minuciosa y tangible de ella; sin embargo sí se manifiesta a través de los

protagonistas (hombre-animal) la proyección de la naturaleza que es una formación de prolongación.

En la obra de Quiroga (Cuentos de la Selva) el hombre está al mismo nivel que el animal, por eso notamos características humanas en los actuantes animales; sólo que el hombre actúa un poco más civilizado dentro del reino animal.

A pesar de que Los Cuentos de la Selva están destinados especialmente para los niños y niñas, el adulto y el joven, logran percibir la lucha que enfrentan los animales al presentarse la mano del hombre.

En esta obra no hay descripciones del paisaje; no obstante, las peleas, las inundaciones, la sequía, la disputa de territorio, son formas de la presencia visible de la selva. En la recopilación de Cuentos de la Selva, el cuento de "Anaconda" y "El Regreso de Anaconda" pueden tomar la figura simbólica de la selva; la protagonista es Anaconda, es ella la actante de dos cuentos. Puede Anaconda, como la selva, conmover el paisaje y a los otros animales:

"La Anaconda es la reina de todas las serpientes habidas y por haber, sin exceptuar al pitón malayo. Su fuerza es extraordinaria... cuando comienza a dejar caer del follaje sus diez metros de cuerpo liso con grandes manchas de terciopelo negro, la selva entera se crispera y encoge."³⁸

Por supuesto que esta descripción de Anaconda nos advierte de la lucha encarnizada que se establecerá contra aquellos que pretenden domarla para luego usarla en sus experimentos. La llegada del hombre es sinónimo de devastación desde tiempos inmemorables en el reino animal. Ante esta invasión humana, Anaconda, personificando la selva, se levanta con sus compañeros contra su invasor, pero no logra vencerlo. En "El Regreso de Anaconda" hay un deseo de luchar y se agrupan todas las fuerzas contra el intruso. Es la selva personificada en Anaconda que se subleva, pero que más tarde es dominada por la mano del hombre:

"El acento de las serpientes fue siempre seductor. La selva enardecida, se alzó en una sola voz:
-; Sí, Anaconda! ¡Tienes razón!
¡Precipitemos la soma por el río!
¡Bajemos, bajemos!"³⁹

³⁸ Quiroga, Horacio. Cuentos de la selva. Bogotá. Ediciones Universitarias. 1993, p. 96

³⁹ Ibid., p. 118

A las actantes de estos dos cuentos podemos atribuirles sentimientos de envidia, rivalidad, soberbia, incomprensión, unidad y de venganza.

El hombre logra subordinarles, pero antes, debe sufrir muchas tribulaciones, ataques y las inclemencias de una tierra inhóspita, propia de la región selvática.

Imposible poder agrupar en forma absoluta a todos los exponentes o aficionados de la natura; sería un deseo extremadamente ambicioso; sólo hemos pretendido presentar una muestra, quizás muy subjetiva de obras que reflejan y que han sido seleccionadas por otros como paradigma en cuanto al estudio de la naturaleza.

Resaltamos el hecho que la literatura hispanoamericana, no ha tenido que voltear sus ojos a Europa para describir la naturaleza ajena a nuestros sentidos; aún, a pesar de la acelerada y creciente población en busca de espacio, la naturaleza la encontramos todavía en el portal de nuestras casas, en las salas de las casas, en las terrazas; impresionantemente vive con nosotros, es parte de nosotros; no podríamos existir sin ella; además de engalanar nuestro planeta, ella es fuente de vida. Ella es vital para nuestra vida.

CAPÍTULO II

RECURSOS LITERARIOS Y SU FUNCIONALIDAD EN LA FICCIONALIZACIÓN DE LA NATURALEZA.

Mediante el lenguaje se hace una representación mimética de un universo. Este universo es el resumen de la experiencia. El proceso creativo (imaginación-realidad) reafirma el carácter novelesco de una trama.

Lo ficcional se distingue de lo verdadero, de lo erróneo y de la mentira. Cabe destacar que la organización del discurso ficcional es diferente de los otros discursos. La diferencia estriba en lo literario. La literariedad de un discurso depende de normas y propiedades provenientes de la institución literaria.

Según el Diccionario de Retórica y Poética de Helena Beristán:

“La convención de ficcionalidad y las normas de la institución se interceptan... en la obra de ficción literaria”¹

¹ Beristán, Helena. Diccionario de Retórica y Poética. 5ª edición. Editorial Porrúa, S.A.; Argentina, p. 209.

Esto nos presenta una semiotización entre el lenguaje y la literariedad; debe existir un grado de convenio entre las dos partes para que sea una simbiosis dentro de lo que se desea enunciar. En el enunciado, la ficcionalidad literaria se proyecta en el narrador ficticio, o sea, en la narración, si la percibimos como una imitación de una situación dada.

La ficcionalidad o ficcionalización se da generalmente y, sobre todo, en la narración en primera persona. Debemos acotar precisamente que las obras estudiadas en este trabajo presentan una ficcionalización mediante los recursos literarios y están redactadas en primera persona singular; lo que nos advierte que la ficcionalización no es forzada.

El arte de ficcionalizar no es "novo"; camina desde muchos años al lado de escritores novatos, como de los experimentados en el arte de escribir; pero evidentemente el término se ha puesto en boga y se le ha tratado como un área de estudio dentro de la narración. Las evidencias no nos dejan mentir cuando, al repasar los fragmentos del Diario de Cristóbal Colón, nos enfrentamos con afirmaciones del todo ficticias pero verosímiles, al referirse al paisaje, costumbres y hábitos de nuestros aborígenes. Colón rebasó los límites de ficcionalización al escribir cosas monumentales; sin embargo, esta técnica usada por Colón sirvió de brecha entre el Viejo y Nuevo Continente, a tal punto que estudiosos emigraron de Europa a América para observar, de primera fuente, lo

expresado por Colón. Ante un Nuevo Mundo, distinto al de ellos y con una naturaleza sin precedentes, no tuvieron los hombres de España que esforzarse en demasía para referirse a ella, puesto que su imaginación se veía opacada frente a la realidad circundante.

La ficcionalización es el arte de recrear una realidad desarrollando correcta, elegante y, sobre todo, con gran capacidad de persuasión; esto le da una belleza expresiva al lenguaje oral y escrito.

El proceso de ficcionalización es un punto clave en el tratamiento de la naturaleza; esto se logra, como lo hemos mencionado, a través de los recursos literarios que, usados consciente o inconscientemente utilizan nuestros escritores.

La función que los recursos operan en la obra literaria estriba en presentar una armoniosidad en el lenguaje que éste produzca y a su vez una impresión grata, agradable al lector. Para lograr tal efecto, la literatura, se vale de un lenguaje figurado, de giros elegantes y enérgicos en el que predomina la imaginación o fantasía.

Las figuras o recursos retóricos deben enmarcarse en relación al discurso literario, de cómo se produce la expresión y cuál es su función dentro de la

lengua. De acuerdo a esto se debe tomar en cuenta los niveles de significación. En relación con nuestro objeto de estudio nos ubicamos en el Nivel semántico (comprensión e interpretación) por el significado que tienen. Para tal fin los Metasemenas son los que se efectúan o se producen en el nivel semántico, pues promueven un cambio de significado en la expresión, aun cuando se presenten en una sola palabra; su objetivo es producir un efecto sorpresivo en el receptor, además de embellecer el mensaje.

Figuras como la metáfora, el símil o comparación, prosopopeya, cumplen una interrelación con el nivel semántico, añadiendo o suprimiendo significación al discurso narrativo; por supuesto que esto fomenta a un tratamiento de ficcionalización.

2.2. Recursos Literarios en La Vorágine y Los Pasos Perdidos

2.2.1 El Símil

El símil es una figura o recurso literario de gran relevancia en la ficcionalización de la naturaleza.

El símil o comparación retórica no siempre se clasifica como tropo. Consiste en realzar un objeto o fenómeno, manifestado mediante un término comparativo.

La comparación puede presentar cualidades análogas de los objetos entre los rasgos en que haya similitud.

La tradición ha considerado que la comparación está muy próxima a la metáfora y que, cuando se llega a omitir el término que establece la comparación, aparece la metáfora "en presencia". Igual que la metáfora, el símil expresa una analogía, utilizando el recurso de comparación que se lleva a cabo mediante el acercamiento de los términos comparables.

En el estudio de la naturaleza y, haciendo el enfoque en la ficcionalización, la selección que hemos tomado de las obras objetos de estudio, son ejemplos patentísimos que demuestran cuán importante es la función y el rol que ellos desempeñan dentro del discurso narrativo:

Los Pasos Perdidos presenta símiles con carga semántica clara y contundente. Es el caso del siguiente símil, en el que se compara un habitante de la vegetación con otros habitantes de la vegetación.

“...la presencia foliácea de un cacto de fieltro gris agarrado como un líquen, como una flor de hullo, al suelo ya sin tierra”²

Para representar o reflejar la fuerza de adhesión del cacto en la tierra, lo compara con el líquen, quien se adhiere con firmeza y extensión sobre la piedra húmeda y refrescante.

El impresionante espectáculo que ofrece el petróleo al emerger de la tierra produce imágenes de prodigiosa admirabilidad y estos son comparados con el incomparable suceso del nacimiento de animales de la familia de los reptiles:

“esas siluetas que se mecían como salamandras nacidas del flujo y reflujo de las fogaradas...”³

La naturaleza es rica en variedad de especímenes que nos sorprenden, pues es un mundo del que no estamos habituados a él, a no ser por referencia o por mero conocimiento. El personaje narrador de Los Pasos Perdidos, posee un vasto conocimiento de los diversos animales que pueblan la inmensa población verde.

² Carpentier, Alejo. Los Pasos Perdidos. 7ª edición. Editorial Bruguera. España. 1985, p. 82.

³ Ibid., p. 105

En su viaje por el tiempo y con el afán de llegar a su lugar objetivo contempla:

“un árbol copudo y solitario es como un largo candelabro, sobre el cual descansan los gavilanes, impasibles, pesados; como pájaros de heráldica”⁴

El símil está de forma constante en la obra de estudio; hace más enriquecedor el discurso; lo llena de elegancia y de giros estéticos. Como por ejemplo cuando compara el vuelo de una mosca en una telaraña; ese zumbido “adquiere valor de un estruendo”. Es probable que este detalle sea poco observado por el lector; sin embargo, si lo tomamos en cuenta, produce una reflexión y una especie de creación de escena, en el que podemos re-crear ese momento en que la mosca queda atrapada en las redes de la telaraña. Insignificante para algunos, pero con ese toque de literalidad adquiere un nuevo valor y se hace más agradable a la imagen visual y acústica.

La ficcionalización es un proceso creativo que se utiliza para lograr un efecto visual, acústico y hasta olfativo, dependiendo de la compenetración que tenga el lector en la obra.

⁴ Ibid., p.113

A través del discurso narrativo, notamos que el narrador logra definir la selva, enfatizando que la selva es el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante; en la selva todo es apariencia, evoluciones, disfraces y estratagemas. Es un mundo casi irreal e irreconocible; las cosas son, pero no son; están, pero no están; es un juego poco deseado, cuando se puede perder la vida al menor descuido. Esta faceta de la selva se trasluce en el siguiente símil:

“Los caimanes... parecían maderos podridos... los bejucos parecían reptiles y las serpientes parecían lianas... y los hongos eran como colada de cobre, como espolvoreos de azufre junto a la falsedad de un camaleón demasiado rama...”⁵

La selva es un mundo de apariencias en el que todo parece ser, y lo que asombra al protagonista es ese

“inacabable mimetismo de la naturaleza virgen”⁶

⁵ Ibid., p. 168 - 169

⁶ Op. Cit., p. 168

En el mundo de la selva, la oscuridad es densa y hasta se puede tocar; es como si se estuviese ordenando el mundo, basándose en el principio bíblico; las tinieblas están sobre la faz de la tierra y no hay distinción entre la luz y la oscuridad, hasta que se efectúa el milagro de la creación y se crean las grandes lumbreras que permiten la bifurcación del día y la noche. Continúa el proceso creativo, hasta estar del todo consumido. Pasan los días y ocurre el diluvio; las lluvias caen constantemente, los días son interminables, llueve demasiado, el trabajo cesa y las faenas se concentran en hacer cuerdas, tejer, hacer sexo. La ausencia de sol es persistente; no se siente calor, excepto el calor del fogón y de los cuerpos. En el siguiente símil se nos proyecta cómo, en esta vasta selva, el sol llega tardío y con cierta pereza iluminatoria.

“La ausencia del sol, que aparece a mediodía como un disco difuminado, más arriba de nubes que de grises se hacen blancas por unas horas...”⁷

La ausencia del sol en la selva provoca un estado de ansiedad, de agobio, porque, según el día cuarto de la creación divina, es él, quien hace la distinción del día y la noche; no obstante, éste sale tarde y tenue; factor que con urgencia necesita la naturaleza

“para poner a cantar sus colores y mover sus sombras sobre el suelo”⁸

⁷ Ibid., p. 230

⁸ Op. Cit., p. 230

El mundo de la selva de Los Pasos Perdidos es un territorio escindido por la apariencia y realidad; insistentemente las comparaciones tienen y logran el efecto de presentar un ambiente que parece tal o cual cosa, pero su realidad es tremendista, repugnante y hasta inhumano, por la actitud acéchante que mantienen los pobladores de ésta y que se manifiesta por los efectos que producen sobre ella misma y a quien ella considera intruso o enemigo: el hombre.

Una peculiaridad sobresaliente se centra en la misma comparación; la naturaleza se compara a sí misma ya sea con una naturaleza destruida o en estado de descomposición, o bien es una naturaleza en su estado prístino.

La carga semántica que se desprende de los símiles seleccionados demuestra cómo el autor recrea una realidad inadvertida para nosotros, pero que adquiere sentido cuando al leerla reflexionamos, meditamos e imaginamos las escenas que en forma elegante y con una belleza expresiva en el lenguaje utilizado, nos ofrece, gracias a este re juego de palabras; no produce estupor ni repugnancia al lector; por el contrario, demuestra la tradición literaria y el manejo del idioma y del conocimiento que se necesita sobre el género que se está trabajando.

En el análisis que haremos señalaremos símiles o comparaciones con una perspectiva diferente, quizás más patética, más amenazante.

La Vorágine, similar a Los Pasos Perdidos, es una novela de la selva, que refleja la crudeza, lo inhumano que se toma ésta para aquellos, a quienes la selva considera intrusos. Veremos a través de las comparaciones una singularidad en esta obra; ya no se dan de naturaleza a naturaleza; por el contrario, la naturaleza, o elementos de ella (flora y fauna) se comparan con algunos objetos que ya han sido procesados y trabajados por la mano del hombre y del que han adquirido una estructura diferente a su estado primitivo. Esta es la singularidad que hemos percibido mediante el estudio de La vorágine.

Sin lugar a dudas, el hecho de presentar símiles diferentes y poco imaginables, sólo puede surgir de una mente creativa y llena de imaginaciones, lo que hace que la obra adquiera una trascendencia lírica y hasta romántica, incluyendo en lo romántico lo doloroso, lo fulminante; el amor tiene diversas manifestaciones.

La Vorágine es una novela que nos introduce en forma abrupta al preludeo de la selva; nos presenta un paisaje que no es natural verlo en la ciudad, porque aunque sí se da, las múltiples ocupaciones nos distraen con detalles que muy poco observamos. Uno de ellos es la aurora, impresionante paisaje que nos

advierte el despertar de un nuevo día; fue esa aurora que surgió entre Arturo y Alicia el día que, decididos, acordaron casarse; sin embargo, sorpresivamente y, cuando menos lo esperaban, empezó a flotar sobre la hierba:

“un vapor sonrosado que ondulaba
en la atmósfera como ligera
muselina”⁹

Un aire húmedo con una combinación de colores primarios (rojo y blanco), más los efectos del mismo fenómeno natural, producen un color en ese aire húmedo, lo suficientemente visible para verlos producir ondas en la bóveda celeste; todos estos elementos reunidos se pueden comparar con el estado y movimiento que tiene la tela fina poco tupida de la muselina.

El mundo de la apariencia es el mejor presentador para la selva; cuando están en Casanare, Alicia y Arturo se proponen extraer agua y se dan tres incidentes que son llevados mediante tres símiles en un estado de expectación y de miedo.

El tan sólo hecho de buscar agua para los menesteres en que su utilidad es imperiosa, la vida sólo ha pendido de un gesto rápido y oportuno; esto lo vemos en el primer símil:

⁹ Rivera, J. E. La Vorágine. 1ª edición. Agencia Internacional de Publicaciones, S.A. 1983, p. 18

"Partiendo una rama me incliné para barrer... las vegetaciones acuáticas, pero Don Rafa me detuvo, rápido como el grito de Alicia"¹⁰

Invadidos por el temor y el pavor, los protagonistas presencian un espectáculo que los dejó mudos de terror, he aquí el segundo símil:

"Había emergido un güio bostezante, corpulente como una viga,..."¹¹

Gracias a la rapidez de los movimientos de Don Rafa, Arturo preservó su vida y la descripción del caimán evidencia que sus fauces estaban preparados para engullir su próxima víctima.

La laguneta, que aparentaba quietud, reposo y aguas mansas, representaba la muerte; muerte disfrazada por la misma naturaleza que, en complicidad, era testigo de la crueldad y del dolor.

¹⁰ Ibid., p. 20

¹¹ Op. Cit., p. 20

La laguneta producía un silencio de muerte y de complicidad:

"evaporaciones maléficas flotaban
bajo los árboles como velo
mortuario"¹²

El hombre en su capacidad innata ha logrado producir sonidos que parecen una fiel copia del sonido original; sin embargo, la naturaleza en su prodigiosa majestuosidad, sea por diversos motivos, produce sonidos que, a veces, se parecen a algunos sonidos conocidos. La soledad y, sobre todo la noche, nos permite percibir con mayor atención aquellos sonidos armoniosos y otros escalofriantes, pero que no son más que productos de la misma naturaleza y que no tienen como fin amedrentarnos o producir algún efecto en nuestro sistema.

Uno de los elementos que más sonidos produce y que puede producirnos cualquier clase de turbaciones es la brisa; ella refresca, pero a su paso puede permitir el roce de hojas, de tallos, de flores, de un contacto íntimo, en el que produce la formación de sonidos.

¹² Op. Cit., p. 20

Así vemos cómo Arturo Cova escucha un sonido como si fuese una pieza musical, en tiempos desiguales; como "algo como un lamento de mujer"; pero este efecto musical se produce porque:

"una palmera de macanilla, fina como pincel; obedeciendo a la brisa, hacia llorar sus flecos en el crepúsculo"¹³

"Fina como pincel" atractiva comparación, para describir la destreza de movimiento y de imágenes que podía proyectar la palmera, parecido a lo ágil y versátil que es el pincel en la mano del artista.

Según la mitología griega, el diablo se pasea, vive y anida en las llamas que estimulan el infierno, acompañado de un trinche con una larga cola, dos grandes protuberancias en la frente, riéndose a carcajadas; una descripción que, en vez de producir recogimiento, produce hilaridad; no obstante, en La Vorágine el símil que se usa para compararse a Satanás va precedido por un fenómeno pasional: la pérdida de Alicia y de la niña Griselda y, ante esa "supuesta huida" Franco enciende la casa y hay un cierto deleite en el incendio producido; entonces él se compara de la siguiente forma:

¹³ Ibid., p. 23

"En medio de las llamas empecé a reír como Satanás"¹⁴

Satanás es un ser maléfico que denota destrucción por todo lo que va en contra de él. Su risa sarcástica connota burla y rebeldía a las ilusiones de los demás, por no poder consumir las propias.

No hay marcha atrás después del incidente del incendio. Arturo Cova es arrojado por las circunstancias a la selva, deja un mundo conocido para explorar lo desconocido; es presa de la selva y en un monólogo interno, en el fluir de la conciencia fustiga con severidad a la generadora de sus infortunios:

"¡tú misma pareces un cementerio enorme donde te pudres y resucitas"¹⁵

La impotencia, la soledad hacen que el hombre se minimice ante la soberbia y altiva selva que se yergue para sucumbir al más poderoso de los habitantes.

¹⁴ Ibid., p. 91

¹⁵ Ibid., p. 92

No es posible hacer frente a un enemigo poderoso: no y no ir preparado para la batalla. La selva, es el lugar donde descansan muchos (hombre-naturaleza); donde se cumple el principio "el polvo vuelva al polvo" y resucita para ofrecernos una vegetación nueva, briosa, colorida; es el proceso de la regeneración selvática, proceso que es un ciclo continuo y sistemático en el mundo de la selva.

La selva enferma, aterra, esclaviza el espíritu y el cuerpo; reduce al hombre a un residuo humano, tanto físico como emocional; físico, por la falta de alimento; emocional, porque descontrola el estado sentimental del hombre.

"...el hambre nos desvelaba como un vampiro..."¹⁶

Las interminables noches en la selva, la incomodidad, el frío, el acecho de fieras y aunado a ello, la falta de alimento ponían en zozobra a Arturo Cova con sus compañeros.

El ambiente adecuado para un murciélago es la noche; éste caza y vuela de noche; era la comparación que hacía Arturo Cova, al decir que el día y la noche le eran igual, ya que el hambre se intensificaba por la falta de movimiento y de luz.

¹⁶ Ibid., p. 93

La muerte es un ser no grato para los seres humanos, y cuando los símiles nos indican o insinúan algo que representa la jornada final, el efecto logrado es casi indescriptible.

En el siguiente símil el narrador compara la canoa de vela con un objeto que representa la separación física de un ser.

"La curiara, como un ataúd flotante, siguió agua abajo, a la hora en que la tarde alarga las sombras"¹⁷

La canoa de vela se mueve sin presentar resistencia, igual a un ataúd que no puede controlarse a sí mismo, pues sólo es el receptor de una carga pesada.

Evidentemente el símil le añade significación a las palabras; añade imaginación en el lector y provoca reacción lírica al mismo discurso narrativo. En el plano semántico, el símil, produce nuevos significados.

2.2.2. La Prosopopeya o Personificación

En nuestro recorrido por los recursos literarios y su rol en el proceso de ficcionalización y dentro del marco de la afectación semántica que altera el nivel del discurso, nos acompaña la prosopopeya, figura que atribuye a las cosas

¹⁷ Ibid., p. 94

inanimadas o abstractas, acciones y cualidades propias del ser humano. Es la figura que permite la personificación de aquellas cosas que evidentemente no poseen vida propia. Con este recurso se logra que algunos elementos dentro de la narración tomen el rol de actantes, capaces de provocar, incitar y cambiar el curso de la narración, o de añadirle un tono diverso y excitante al discurso narrativo.

La prosopopeya permite, en un instante y dentro del contorno literario, una acción, pero sólo se cumple en ella y en la mente del lector; fuera de ese contexto pierde cualquier significación.

Veamos uno de los ejemplos que se presenta en Los Pasos Perdidos, en el que a través de tres verboides (trepaba, gimiendo, espolvoreando) se connota una acción o características de alguien o algo que posee vida propia; sin embargo, mediante una bien lograda narración, el efecto que producen estos verboides al objeto dado es interesante ya que le añade significación y permiten re-crear la escena en la mente del lector.

“...El autobús trepaba; trepaba con tal esfuerzo. gimiendo por los ejes, espolvoreando el cierzo, inclinándose sobre los precipicios que cada cuesta vencida parecía...”¹⁸

¹⁸ Alejo Carpentier. Los Pasos Perdidos. 7ª edición. Editorial Bruguera. España. 1985, p. 82

Esta figura asombra, aún más cuando se le atribuye una cualidad que identifica al ser humano, por su naturaleza intrínseca de sentimental.

Otro ejemplo de personificación lo observamos al narramos, la forma en que el tiempo se aproximaba:

“...Las nubes estaban nuevamente encima de nosotros, y la niebla se desgarraba en flecos, despejando la visión de los valles todavía distantes”¹⁹

La sensualidad y la pasión son propios del género humano; propio es también la seducción. Este es un proceso que aumenta en intensidad y osadía, hasta conseguir su objetivo propuesto. En el siguiente fragmento, notaremos cómo el efecto de los verbos nos refleja la seducción que ejerce el sol sobre el actante de Los Pasos Perdidos:

“Y el sol me entra por entre las piernas, me calienta los testículos, se trepa a mi columna vertebral, me revienta por los pectorales, oscurece mis axilas, cubre de sudor mi nuca, me posee, me invade, y siento que en su ardor se endurece mis conductos seminales...”²⁰

El sol en forma sutil, persistente logra, más que entrar, poseer, y más que poseer, invade, absorbe e impregna de su calor el cuerpo del protagonista hasta sentir el ardor del calor solar.

¹⁹ Ibid., p. 84

²⁰ Ibid., p. 201

Seduca, posee, invade y penetra en la intimidad, ... acción del verbo es importantísima en el nivel semántico para que la figura utilizada tome aún mayor fuerza semántica y le añada significación al discurso narrativo.

En "la selva de abajo", como la llama el narrador protagonista, la naturaleza es mucho más cruel, inhóspita; hay un espíritu de destrucción total a todo aquello que se llame género humano; en la comprensión semántica, las palabras de acción son las que nos advierten el comportamiento casi humano que ellas presentan y que actúan sobre el hombre:

"Las plantas rebeldes, negadas a servirle de alimento, que atravesaron ríos; escalaron cordilleras saltaron por sobre los desiertos... para ocultarse aquí"²¹

Esta es una vegetación siniestra que piensa y actúa fría y cautelosamente en contra del ser humano. Va en contra de las cosas establecidos; hace cualquier esfuerzo para negarse al hombre; huye de él; se esconde con tal de no serle útil a aquellos que las necesitan. Esa es la selva que se advierte, se respira; una selva conspiradora y avasalladora para mantener su soberanía y no sentirse subyugada, subordinada a la especie humana. Una naturaleza que no acepta la orden divina de servidora de la humanidad. Este comportamiento lo

²¹ Ibid., p. 209

logra el narrador, a través de la personificación que mediante los verbos adquiere sentido de animación, el discurso narrativo.

En contraste con la selva de Los Pasos Perdidos; la selva de La Vorágine emite una peculiaridad sentimental y emotiva; ella no posee ni invade; no obstante se humilla, medita, entristece, solloza, suspira: es una selva más melancólica no le quita lo vengador y aniquilador sólo la disfraza para hacerla más atractiva.

“...cabeceaba alguna palmera humillándose hacia el oriente... Garzas medibundas, sostenidas en un pie, con picotazos repentinos arrugaban la charca tristísima... la tarde empezó a suspirar...”²²

Escenas como las descritas no parecen contener un lado siniestro; pero leyendo los contextos, esta “charca tristísima” contenía la muerte en su más apacible estado, el más leve descuido produce la muerte instantánea; esta es una naturaleza vestida diferente, pero con un propósito definido: destruir al hombre.

²² Rivera, J. E. La Vorágine. Agencia Internacional de Publicaciones, S.A. 1993, p. 16-20

Las novelas escritas en primera persona singular, carecen de diálogo, gracias a su intrínseca elaboración; sin embargo, encontramos uno que otro diálogo entremezclado en la narración. Entre esos advertimos la voz de una araucaria de morados corimbos, quien al ser picada su corteza para extraerle la goma exclamó:

"¿Por qué me desangras?... Yo soy tu
Alicia y me he convertido en una
parásita"²³

No sólo emite una interrogación, sino que se produce un desdoblamiento del personaje, ya que primero es un árbol y luego es una persona convertida en una parásita. La fascinación de la selva produce alucinación y lleva al hombre al borde de la locura.

Es notable percatarse que el mundo de la selva es una complicidad bien entretrejida y muda. Hay una regia coordinación de la flora y la fauna; mientras que uno de los elementos mencionados actúa, el otro lo observa quieta y reposadamente esperando su oportuna participación en la devastación que se le procura ocasionar al hombre. El más inofensivo elemento de la naturaleza es capaz de producir una hecatombe, porque el poder que ella ejerce es imponente y avasallador. Pareciese que todo está en permanente hostilidad contra la raza numana:

²³ Ibid., p. 33

"...un cefirillo repentino y creciente empezó a alborotar las crines...y a retozar con nuestros sombreros. Unas nubes endemoniadas se levantaron hacia el sol, devorando la luz y, un cañoneo subterráneo estremecía la tierra"²⁴

El paisaje marítimo no escapa a la complicidad con la selva; él también actúa vorazmente contra su oponente, con el fin de confundirlo e influir mentalmente, al punto de obnubilar la dirección que se debe seguir. El influjo es psicológico, ataca la mente y daña el corazón. Su hechizo produce desvío mental en Arturo Cova al punto de escuchar a la arena suplicarle:

"No pises tan recio, que me lastimas. Apíadate de nosotros y lánzanos a los vientos, que estamos cansadas de ser inmóviles"²⁵

O bien, escucha las voces de las corrientes:

"¿y para nosotros no hay compasión? Cógenos en tus manos, para olvidar este movimiento, ya que la arena impía no nos detiene y le tenemos miedo al mar"²⁶

²⁴ Ibid., p. 78

²⁵ Ibid., p. 118

²⁶ Op. Cit., p. 118

Las voces de las arenas, de las corrientes y de los árboles llegan a la mente de Arturo Cova como un ritmo obsesivo que lo acompañará a lo largo de su viaje.

Todo estos fenómenos que se producen por medio de una licencia literaria, reafirma el manejo magistral de los autores de las obras escogidas, ya que esto induce a la mente del lector, a ser más crítico, menos pasivo e involucrarse y dejarse absorber, hasta el punto de convertirse en un actante o participante de la obra literaria. Esto logra dar nuevas significaciones a las ya escritas, porque tiene mucho que ver con el entorno social-literario del lector.

Lo ficcional se distingue de lo verdadero, de lo erróneo y de la mentira. Significa que no siempre se dirá la verdad o la mentira, pero el contrato de la ficcionalización se basa en el concepto de verosimilitud. Si ésta está presente, la ficcionalización logra su objetivo porque no dirá algo completamente verdadero o completamente falso, pero sí algo posible, aceptable y hasta verídico.

2.2.3. La Hipérbole

Una de las figuras con gran aproximación a la ficcionalización o que, en sumo grado, refleja una ficcionalización, es la hipérbole, a pesar de que ella no cae en la clasificación de los metasememas, sino más bien en los metalogismos;

dicho en otras palabras: influye en la coherencia de las expresiones. La hipérbole cae en la significación de ser la

"Exageración o audacia retórica que consiste en subrayar lo que se dice al ponderarlo con la clara intención de trascender lo verosímil; es decir, de rebasar hasta lo increíble el "verbum proprium"²⁷

La hipérbole constituye una agudización de la evidencia en dos probables directrices: puede aumentar el significado del discurso narrativo o puede disminuirle la significación. Lo que pretendemos decir es que se puede decir mucho y significar poco, o se dice poco y significar mucho. Con este rejuego se deforma la realidad exagerándola, no importa cuál sea la operación aritmética: sea mucho o poco; el único propósito es dar mayor expresividad al discurso.

Las obras seleccionadas tienen una peculiaridad mutua; ambas tienen una temática predominante referente a la naturaleza. En el mundo de la naturaleza los actantes tienen que ser elementos que formen parte de ella para lograr que estos, mediante los recursos literarios, puedan actuar y tomar roles de los humanos.

²⁷ Beristain, Helena. Diccionario de Retórica y Poética. 5ª edición. Editorial Parrúa, S.A. Argentina, p. 251.

De La Vorágine hemos seleccionado algunos ejemplos en el que observamos la deformación de la realidad; la realidad está ahí, sólo que se ha transformado para asombrarnos; pero siempre apuntando hacia lo verosímil.

"Las aguas corrían al revés y las bandadas de patos volteaban en las alturas, cual hojas dispersas. Súbitamente, cerrando las lejanías entre cielo y tierra, descolgó sus telones el nublado terrible, rasgado por centellas, aturdido por truenos, convulsionado por borrascas que venían empujando a la oscuridad"²⁸

La hipérbole, en su concepción aritmética, nos presenta una operación más o menos verosímil. Es una referencia más difícil de encontrar, pues necesita de mayor elaboración. José E. Rivera nos ofrece el siguiente ejemplo de hipérbole en el que se consigna la elaboración aritmética del más o del menos. Veamos:

"Y corríamos más pálidos que el cádaver"²⁹

²⁸ Rivera, J. E. La Vorágine. Agencia Internacional de Publicaciones, S.A. Panamá, p.79.

²⁹ *Ibid.*, p. 83

La muerte es per se un suceso que nos llena a consternación, reflexión y hasta de recogimiento. Sin embargo, presenciar sus últimos momentos es mucho más espeluznante y, el caso que a continuación presentamos, es horripilante; recordemos que la selva en su efecto embrutecedor se manifiesta trastornando las mentes, trastornando todo el orden y convirtiéndolo en un clima de violencia, en el que no hay respeto ni se advierte la soberanía del hombre sobre la naturaleza:

“sorda la bestia a nuestro clamor, trotaba con el muerto de rastra, pero en horrible instante, pisándolo, le arrancó la cabeza de un golpe, y, aventándolo lejos, empezó a defender el múmero tronco a pezuña y a cuerno...”³⁰

En la selva lo impredecible puede ocurrir y tomar de sorpresa a aquellos inadvertidos visitantes que luchan por sobrevivir en un mundo hostil, en donde el más fuerte, el más hábil es el que sobrevive.

Cuando el mal acecha sólo hay que correr y escapar por lo más preciado que poseemos:

³⁰ Op. Cit., p.83

"Un temblor continuo agitaba el suelo, cual si las hojarascas hirvieran solas. Por debajo de troncos y raíces avanzaba el tumulto de la invasión, a tiempo que los árboles se cubrían de una mancha negra, como cáscara movediza, que iba ascendiendo implacablemente a afligir las ramas, a saquear los nidos, a colarse en los agujeros"³¹

Cuando los españoles llegaron al Nuevo Mundo todo les parecía descomunal, enorme; todo era incalculable en estimación. La naturaleza les desconcertaba en todos los sentidos. Había elementos que ellos jamás hubiesen podido concebir. Vinieron por oro sin pensar que se iban a encontrar una naturaleza majestuosa, soberana sin precedentes, excepto el mundo antediluviano.

En Los Pasos Perdidos hay una naturaleza ubicada de acuerdo a las edades en que se ha dividido la tierra. Los elementos que conforman la tierra son grandes, de grandes proporciones en el que el hombre se ve minimizado ante ella:

³¹ Ibid., p. 184

"El desmedido estiramiento de ciertas palmeras escuálidas, el despunte de ciertas maneras que sólo lograban asomar una hoja, arriba, luego de haber sorbido la savia de varios troncos, eran fases diversas de una batalla vertical de cada instante, dominada señeramente por los árboles más grandes que yo hubiera visto jamás"³²

En el lenguaje hiperbólico todo cabe en lo posible; las cosas se realizan como si fuesen rutina para los habitantes de esas localidades. Flora y fauna pueden ofrecernos datos impresionantes; pueden realizar cosas insólitas, la hipérbole permite ofrecer en el contexto literario cosas comunes que gracias a la licencia literaria toman otro matiz.

Al igual que en la personificación de las cosas inanimadas, la hipérbole permite que dichas cosas tengan comportamientos no usuales como es el caso de los perros de Puerto Anunciación; propio es de los perros aullar, individual, aislada y esporádicamente; no obstante el ejemplo seleccionado, rebasa la colectividad, días, señales:

"Hace cinco días que los perros de Puerto Anunciación aúllan lo mismo, de idéntico modo, respondiendo a una determinada orden, y callan a una señal inconfundible. Luego vuelven a sus casas, se acuestan bajo los taburetes, escuchan lo que se habla o lamen sus escudillas..."³³

³² Carpentier, Ajejo. Los Pasos Perdidos. 7ª edición. Editorial Bruguera. España. 1985, p.167

³³ Ibid., p. 275

Marcados o fascinados por algo, proyectan un comportamiento del todo misterioso, sin explicación alguna; sincronización o telepatía para efectuar un rito por cinco días consecutivos. Insólito, extraño, pero capaz de ser creído.

La naturaleza en Los Pasos Perdidos es fascinante, embriaga el espíritu, ante tanta maravilla; pero decir que las nubes están muy cerca de nosotros que no necesitamos hacer ningún esfuerzo para palparlas, que sólo tenemos que alzar nuestra mano a la altura de nuestros párpados, va más allá de lo creíble; se puede sentir la literariedad, que, en vez de caer en lo absurdo, llega a tener un grado de aceptación ante tal fenómeno, dentro del entorno literario.

En esta forma el discurso literario se hace más elegante, más lírico y semánticamente nos ofrece muchas significaciones:

"No tengo ya que alzar los ojos para hallar una nube, aquellos cirros inmóviles, que parecen detenido allá desde siempre, están a la altura de la mano que da sombra a mis párpados..."³⁴

³⁴ Ibid., p. 113

2.2.4. La Metáfora

Igualmente en el arte de la ficcionalización, la metáfora cumple una función importante, ya no la de exagerar, personificar o comparar, sencillamente; sino más bien en darle un sentido distinto del que tienen las palabras; por supuesto, guardando cierta relación con el referente.

La metáfora se fundamenta en la relación de similitud entre los significados de las palabras que en ella participan a pesar que se unen términos que se refieren a aspectos que no establecen vinculación en la realidad; su relación es la unión a la que se someten.

Según Aristóteles, la metáfora

"resulta del traslado de un nombre que habitualmente designa una cosa, a que designe otra"³⁵

Para efecto de la ficcionalización, la metáfora se manifiesta con la idea de expresar una cosa distinta, pero que guarda relación o, menor dicho, significación con lo análogo; esto significa que se mantiene una interacción semántica en las expresiones que logra combinar el escritor. La metáfora en su máxima expresión se torna a veces difícil de interpretar, ya que habría que verla no aislada al texto; sino interrelacionada al todo.

³⁵ Beristain, Helena. Diccionario de Retórica y Poética. 5ª edición. Editorial Pomúa, S.A., Argentina. 1995, p. 311

En la tradición retórica clásica, la metáfora se considera un instrumento que afecta el nivel léxico-semántico de la lengua y tradicionalmente solía ser descrita como un tropo de dicción o de palabra.

En el grupo de los metasememos, la metáfora también produce un efecto sorpresivo en el receptor y, a su vez, embellece el mensaje.

Cabe destacar que podemos clasificar las metáforas en táctiles cuando se refieren al tacto; auditivas, cuando se refiere a sonidos o ruidos y, visuales, cuando destacan lo visible.

No vamos a adentrarnos en las clasificaciones, pero deseamos presentar ejemplos, seleccionados de ambas obras, que manifiestan el uso de esta clase de recurso que ayuda a la recreación de la narración en el discurso narrativo.

La Vorágine presenta la pasión de los personajes, la pasión de la selva. Se exhala selva desde el inicio. También se respira poesía desde su génesis, se observa peculiaridad del lenguaje florido, lleno de evocaciones, añoranzas, sentimientos y mucho lirismo.

En la primera parte de La Vorágine se presenta el escenario de los llanos de Casanare; las costumbres de la vida llanera.

La descripción de la primera noche en Casanare, el autor nos introduce a la vida del llano y, como para hechizar al lector, le describe la aurora que surge ante sus ojos; describe la laguneta habitada por animales, en donde se capta la abundancia de la fauna. Todo narrado con un lenguaje florido y, por supuesto, la metáfora añade más belleza al discurso narrativo, añadiéndole significación, porque la metáfora, por naturaleza, permite la diversidad de significaciones.

Generalmente y con un lenguaje llano nos referimos a la constelación de Orión sin mucho artificio; sólo deseamos señalar con simplicidad o con el nombre propio un conjunto de estrellas; en el mundo literario no es así y mucho menos en una obra, en el que su singularidad produce el efecto en el lenguaje poético:

"Tarda todavía: el carrito de estrellas
apenas va llegando a la loma"³⁶

La base de la metáfora es la analogía de elementos reales e imaginarios. Observando la constelación de Orión, Arturo Cova más que compararla, la identificâ con un carro repleto de estrellas que se pasea por la bóveda celeste en impresionante espectáculo.

³⁶ Rivera, J. E. La Vorágine. Agencia Internacional de Publicaciones, S.A., Panamá. 1983, p. 16

Y hablando del paisaje celeste, Arturo Cova es un asiduo admirador de los fenómenos; primero fue la aurora; después, las constelaciones y, ahora, el crepúsculo. El colorido característico que se proyecta cuando llega la hora del crepúsculo, para Cova, no es más que una huella, una señal visible para todos; pero, además de ser visible, es sangrienta; va despidiendo color, a pesar que ya había oscurecido y el límite de la pampa era lejano. Veamos cómo lo presenta Cova –narrador-testigo-protagonista:

“Ya había oscurecido, y sólo en el límite de la pampa diluía el crepúsculo su huella sangrienta”³⁷

La música es una de las mejores compañías en la soledad, en la decepción y en la frustración. Ella nos alegra el alma; nos sensibiliza ante el dolor; nos ofrece serenidad para aceptar las cosas; en fin, es una terapia espiritual; no obstante, también nos refleja la realidad. En el ambiente pasional en el que se movía Cova y Barrera, la música más que un presagio era una advertencia de lo que podía sucederle a Alicia y a Griselda en las manos del bandido Barrera. Es importante señalar que, en todos los casos, los criados no emiten opinión sobre lo que sucede en el hogar donde trabajan. No obstante, a través de la música, el criado le vislumbra a Arturo lo que más tarde sucederá en la vida conyugal. Presenta una paloma que simboliza la sencillez y la humildad

³⁷ Ibid., p. 49.

contrastando con el gavilán, que simboliza poder, dominio; la sangre representa señal de vida, el preludio de la tonada:

"Pobrecita palomita, que el gavilán la
cogió; aquí va la sangrecita por donde
se la llevo"³⁸

La palomita es la mujer, símbolo de fragilidad, sexo débil, delicada e ingenua; el gavilán es el hombre, símbolo de poderío, fortaleza y vigor; rapta al ser indefenso y, por su brutalidad, lastima hasta hacer sangrar la "pobrecita palomita"; pero esa sangre es el rastro que deja el vil acto del secuestro; es la señal visible para una posible búsqueda.

En el afán de poetizar su novela, Rivera no escatima ni desperdicia términos; por eso es que logra una "novela-poesía" por su forma tan delicada de decir las cosas, sin grosería ni vulgaridades. El caso preciso y que ilustraría nuestra afirmación es la forma en que se refiere a Clarita, mujer abusada, vejada, engañada, trataba inhumanamente por su poseedor, sin embargo, él la señala con figuras, con símbolos para no llamarla grotescamente ramera:

"...¿Y por qué aquella mujer no me desamparaba, siendo una escoria de lupanar, una sobra del bajo placer, una loba ambulante y famélica?..."³⁹

³⁸ Ibid., p. 51

³⁹ Ibid., p. 60

Es una mujer sedienta de temura y de compasión, que cumplía los caprichos de su amo, para alcanzar su máximo sueño: salir de la selva; nada permitía que fuese tratada o llamada de manera despectiva e insultante.

La dualidad de vida/muerte siempre ha producido inquietud; la vida es como la neblina que en la mañana sale y desaparece fugazmente, pero si la vida es eso, ¿qué es la muerte? es una simple separación física; es un estado diferente del cuerpo; es algo que nos produce dolor y tristeza; no importa que sea en la muerte, la manera en que ella se refleja, ya sea en un accidente, en una enfermedad; deja siempre una impresión mental difícil de borrar y, sobre todo, cuando somos testigos presenciales de ésta. Arturo Cova, además de narrador es protagonista y testigo. En una de estas facetas (lo de testigo) presencia una escena aterradora de los efectos de la muerte. Esta le hace una mala jugada a uno de sus compañeros. Esa "visión frenética" como la llama Cova, les sacudió con una ráfaga de belleza" y asegura que "el espectáculo fue magnífico". Considera que la muerte había seleccionado una nueva forma de llevarse a sus víctimas, ya que ni habría vestigios de sangre; no fueron devorados por lo animales y ni siquiera despedirían olores fétidos. Para él, era un bello morir.

Las últimas huellas o señales de sus compañeros fueron borradas y así lo manifiesta:

"Más ya el borbotón espumante había borrado con oleadas definitivas las huellas últimas de la desgracia"⁴⁰

Nada quedaba de la escena anterior; parece que la muerte también es como neblina; llega y desaparece fugazmente, muchas veces sin dejar huellas que la puedan perpetuar.

Cada escritor tiene su línea de pensamiento, su forma de escribir y de expresar sus ideas, que es lo que hace que éstas tomen otro matiz; gracias a esas diferencias individuales, podemos expresar de muchas maneras, sin producir tedio, cansancio mental.

Decimos esto porque la forma en que es trabajada la metáfora en "Los Pasos Perdidos" difiere en gran manera de la trabajada por Rivera en "La Vorágine", como ya lo observamos en los ejemplos dados.

En Los Pasos Perdidos, la metáfora no se presenta con el estilo de poesía; más bien es una metáfora compleja, larga en su extensión; a veces se da por aparición de términos o, simplemente, se presenta en forma de definición, pero que lleva carga semántica en su máxima significación.

⁴⁰ Ibid., p. 123

Uno de los ejemplos que seleccionamos de metáfora larga en su extensión es la definición que el narrador protagonista nos ofrece de la selva:

“...La selva era, sin embargo, un mundo compacto entero, que alimentaba su fauna y sus hombres, modelaba sus propias nubes, armaba sus meteoros, elaboraba sus lluvias; nación escondida, mapa en clave, vasto país vegetal de muy pocas puertas”⁴¹

El nivel semántico permite al lector una gama de interpretación; así podemos señalar que, a través de esta definición ofrecida, la selva es unida, hospitalaria, arquitecta, ingeniosa, oculta para el mundo que desea describirla, si no se tiene conocimiento del código pero a su vez es un espacio geográfico abundante y abierto al que desee entrar en ella. Bella manera de representar la selva. No obstante, ante esta bella descripción cualquiera se dejaría fascinar y penetraría en la selva pero luego estaríamos frente a un mundo diferente, contrario a lo definido; se cambia la imagen de lo que es la selva; ese hermoso lugar hospitalario, ahora es inhóspito, falso, tenebroso, lleno de inseguridad y falsedad.

⁴¹ Carpentier, Alejo. Los Pasos Perdidos. 7ª edición. Editorial Brujuna, España. 1985, p. 129

Primero es un conocimiento adquirido mediante referencias; pero en el ejemplo siguiente observamos una definición de la experiencia y de la vivencia; todo cambia, la realidad cambia, se encuentra con que:

"La selva era el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante; allí todo era disfraz, estratagema, juego de apariencias, metamorfosis"⁴²

En ese devenir por la selva, la naturaleza, se toma diferente; todo lo que nuestro protagonista supo por referencia, se le transformó, la naturaleza es capciosa y caprichosa; es amiga de quien no representa para ella una amenaza, un peligro.

A razón de ese mundo escondido, oculto, lo más indefenso puede ser o puede convertirse en una trampa y una trampa mortal:

"...las plantas acuáticas se apretaban en alfombra tupida, escondiendo el agua que les corría debajo, fingiéndose vegetación de tierra muy firme: las cortezas caídas cobraban muy pronto una consistencia de laurel en salmuera"⁴³

⁴² Ibid., p. 169

⁴³ Ibid., p. 168

Donde la energía eléctrica no es una necesidad apremiante; la luz cósmica, el brillar de la luna se hacen parte de los habitantes y son sus mejores compañías; hay que lograr, cual ciego, conocer las cosas que a su alrededor se encuentran, sólo quizás por la forma, textura u olfato. Estas a, su vez, presentan un hermoso espectáculo del cual Carpentier expresa:

"Las nieblas de la noche demoran entre las formas, tendiendo velos que se adelgazan y aciaran cuando la luz se refleja en un acantilado de granito rosa y baja al plano de las inmensas sombras recostadas"⁴⁴

Los Pasos Perdidos, a través del narrador, nos presenta una división de las Eras, pero que se señalan históricamente. En su viaje a la selva, hace una retrospectiva a un pasado lejano casi primitivo; con sus palabras expresa: "estamos en el mundo del Génesis"; esta frase ya consiste en una metáfora porque hace una analogía del mundo del Génesis con la selva que le rodea. Esto es lo que se denomina una metáfora pura, donde se obvia el factor real y sólo se hace referencia al factor imaginario. En la persistente analogía, logra comparar un gran monte con el monte Ararat, lugar donde encalló el Arca de Noé. Mediante esta analogía, bellamente presentada, el narrador nos permite imaginarnos un lugar que, en primera instancia, debió ser un lugar hermoso, placentero, agradable, tierra fecunda para sus habitantes. Por referencia bíblica

⁴⁴ *ibid.*, p. 201

este lugar paradisiáco se transformó en un lugar árido, infértil, por la depravación humana. Carpentier sombríamente nos presenta cómo está ese lugar en la selva:

“Estamos aquí en el Monte Ararat de este vasto mundo. Estamos donde llegó el Arca y encalló con sordo embate, cuando las aguas comenzaron a retirarse y hubo regresado la rata con una mazorca de maíz entre las patas”⁴⁵

En otra instancia hace referencia a la mitología griega al decirnos que:

“Estamos donde el demiurgo arrojó piedras a sus espaldas, como Deucalión, para dar nacimiento a una nueva generación humana”⁴⁶

El sincretismo de referencias, ya sean estas bíblicas o mitológicas, nos advierte que le cuesta describir con precisión el lugar que exactamente quiere representar, sólo que en ambas analogías, la realidad es abrumadora y exasperante.

⁴⁵ Ibid., p. 208

⁴⁶ Op. Cit. P. 208

Las metáforas en Los Pasos Perdidos son particularmente extensas; además de extensas se dan en muchos casos por oposición, lo que la convierte en una analogía compleja y de difícil interpretación. Sin embargo, esa complejidad es la que enriquece el nivel semántico dando, de acuerdo al lector, un sinnúmero de acepciones que enriquecen el discurso narrativo:

“Las hojas enormes, abiertas... por sus texturas de madrepora y de algo, con flores bulbosas,... faroles de plumas, pájaros colgados de una vena, mazorcas de larvas, pistillos sanguinolentos, que les salen de los bordes por un proceso de erupción y desgarre, sin conocer la gracia de un tallo”⁴⁷

Regia forma para referirse a las hojas que engalanan los árboles de la región y que iluminan por su colorido y vistosidad; además, son suaves y frágiles; como si volasen y no estuviesen adheridas al tallo. Sus flores son redondas, llamativas y polícromas; su pistilo es como la sangre roja, que cuelgan sin tener la necesidad de estar adheridos a un tallo, especie de una independencia forestal.

⁴⁷ Op. Cit.. p. 208

El arte de recrear una realidad desarrollando correcta, elegantemente una situación y, sobre todo, proyectarla con gran capacidad de persuasión, es la función que los recursos literarios cumplen en el momento de la ficcionalización. Esta ficcionalización la proyecta el narrador ficticio dentro de la narración, narrada en primera persona.

CAPÍTULO III

PERSPECTIVA DADA A LA

NATURALEZA EN EL DISCURSO

NARRATIVO

El enfoque dado a un elemento en estudio es lo que dará pie para que la investigación se ciña sobre la base de dos parámetros bien definidos.

Siempre persisten dos criterios que iluminan la perspectiva en el discurso narrativo. Estos criterios caminan distantes uno del otro. Existe la posibilidad de que en una obra sea más marcado un criterio que el otro; esto nos demostrará, por un lado, cómo es el estilo del autor y, por otro lado, quizás, la forma más directa de hacernos llegar el mensaje. Lo que sí debemos señalar es que en la obra hay una combinación de estos dos criterios y que enriquecen el análisis literario; no es fácil hallar obras relatadas enteramente con un solo criterio.

La perspectiva en el discurso narrativo se proyecta a través de dos criterios:

3.1. El criterio o perspectiva objetiva:

Consiste en señalar las cosas; describirlas con pelos y señales, sin añadir u omitir comentarios. Es, presentar las cosas tal cual se presentan ante nuestros ojos. Mediante esta perspectiva, la presencia de un narrador, es fundamental y cuya función es semejante a la del lente cinematográfico, quien registra los hechos descritos y los presenta al receptor. Él es el ojo del lector. No hay una participación en absoluto en el plano de lo narrado o bien su actuación se reduce solamente a acotar manifestaciones externas del cronotopo

y personajes. El método empleado en la mostración de lo relatado es presentativo, escénico, descriptivo; rechaza presentar cualquier interpretación sobre la interioridad de los personajes o sobre la naturaleza del acontecer. El discurso narrativo está desierto de comentarios y explicaciones. Debe ser una fiel copia de lo visto u oído.

De las obras elegidas hemos seleccionado ejemplos en el que se presenta con finura y estilo este criterio. Queremos aclarar que el hecho de presentar estos ejemplos, no necesariamente significa que este es el patrón que se siguen; en las obras pues, como ya señalamos, no es común que en una obra se utilice un solo criterio, sino, más bien que hay ambientes, momentos, en el que sólo se puede utilizar el criterio objetivo.

Seleccionamos dos ejemplos de La Vorágine, en los que se nos presenta, en forma fuerte, con dramatismo y espeluznante descripción, el ataque bravístico de una res. Arturo Cova es el ojo del lector; esto le permite que, mediante una descripción viva, espontánea hacer volar las alas de su imaginación, sólo a través de la palabra, utilizando los vocablos necesarios y precisos. Mediante este criterio los comentarios son innecesarios, pues es precisamente lo que se busca; que la narración hable por sí misma.

Ejemplo N°. 1:

"Fugóse el animal por los terronales. Correa me dio su patio, y al salir desalado tras de Franco vi que Mellán, con emulador aceleramiento, tendía su caballo sobre la res; mas ésta, al inclinarse el hombre para colearla, lo enganchó con un cuerno por el oído, de parte a parte, desgajólo de la montura, y llevándolo en alto como un pelele, abría con los muslos del infeliz una trocha profunda en el pajonal... trotaba con el muerto de rastra, pisándolo, le arrancó la cabeza de un golpe, y, aventándola lejos, empezó a defender el múmero tronco a pezuña y a cuerno..."¹

En el segundo ejemplo la narración, aunque ya no dramática, no deja de entrever la triste realidad en que viven los aborígenes, la precaria subsistencia y poca asistencia de quienes pueden ayudarles. Aún dentro de su pobreza, sabían compartir lo poco que poseían.

Ejemplo N°. 2

"Los aborígenes del bohío eran mansos, astutos, pusilánimes y se parecían como las frutas de un mismo árbol. Llegaron desnudos, con sus dádivas de cambures y mañoco, acondicionadas en cestos de palmarito y las descargaron sobre el barbecho, en lugar visible"²

¹ Rivera, J. E. La Vorágine. 1ª. Edición. Agencia Internacional de Publicaciones, S.A., Panamá. 1983, p. 83.

² *Ibid.*, p. 98

Para describir un ambiente y darle la tónica de hermosura o de realidad, sólo es cuestión de presentación. En Los Pasos Perdidos notamos cierta objetividad. La descripción seleccionada se torna un poco naturalista por lo fuerte del contenido, esto se da a pesar de la cultura literaria del autor.

El siguiente ejemplo nos presenta la violación carnal hacia una niña, efectuada por un minero leproso que hacía mucho tiempo deambulaba mendigando comida para sobrevivir. Aún en su estado enfermizo, su lujuria y lascivia se afloraban y es por eso que en la primera oportunidad no vaciló en llevar a cabo un acto bochornoso y cruel.

Ejemplo Nº. 1

"...Lo que allá ocurre es atroz: una niña, de unos ocho años, ha regresado del río, hace un momento, ensangrentada de las ingles a las rodillas... se supo que Nicasio, el leproso había tratado de violarla, desgarrándole el sexo con las manos"³

En el segundo ejemplo seleccionado se hace la descripción de una prodigiosa ciudad en ruinas; la descripción no lleva en sí algún argumento que pueda aumentar el análisis en el nivel semántico:

³ Carpentier, Alejo. Los Pasos Perdidos. 7ª. Edición. Editorial Bruguera. España, 1985, p. 232

“Eran largas calles, desiertas, de casas deshabitadas, con las puertas podridas, reducidas a las jambas o al cabestrillo, cuyos tejados musgosos se hundían a veces por el mero centro, siguiendo la rotura de una viga maestra, roída por los comeje nes, ennegrecida de escarzos... Había escaleras sin principio ni fin, como suspendidas en el vacío, y balcones ajemezados, colgados de un marco de ventana abierto sobre el cielo”⁴

3.2. El Criterio o perspectiva subjetiva:

Abocándonos a la afirmación de Unamuno al señalar que hay dos maneras de decir las cosas; la una, era decirlo tal cual se ve, o sea que no se le añade o se le omite comentario alguno al discurso narrativo. Por otro lado está la forma virgiliana; es aquella que nos compromete, nos seduce y la que toca las fibras del sentimiento. Un matiz diferente toma el discurso narrativo, a través de esta perspectiva, porque siendo el narrador el personaje protagonista, además pertenece a la galería de personajes y se halla totalmente comprometido con el acontecer. Como dice René Jara y Fernando Moreno:

“el narrador personaje no es ubicable de una determinada manera, sino que es escuchado, existe en su palabra”⁵

La diferencia entre el narrador y el resto de los personajes estriba en que el primero asume la responsabilidad de lo que cuenta, toma conciencia del relato; y los personajes desempeñan el rol que les corresponde.

⁴ Ibid., p. 118

⁵ René Jara y Fernando Moreno. Anatomía de la Novela. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Universidad Católica de Valparaíso. Chile. 1972, p. 98

A continuación ofrecemos ejemplos que patentizan lo antes señalado, tanto de La Vorágine como de Los Pasos Perdidos, obras que son el sujeto y objeto de nuestro estudio.

Ejemplo N°. 1

"Yo no quería ver al difunto. Sentía repugnancia al imaginar aquel cuerpo reventado, incompleto, lívido, que fue albergue de una alma enemiga y que mi mano castigo... Yo la sentí crujir al choque del cuerno curvo, que le asomó por la sien opuesta, mientras el sombrero embarbequijado saltaba en el aire; la vi cuando el toro, desgarrándola de la cerviz, la proyectó hada arriba, cual greñudo balón."⁶

Ejemplo N°. 2

"Era un anciano de elevada estatura, que me miraba con tímidos ojos y erguía los brazos sobre la cabeza por impedir que lo macheteara. Sus labios se estremecían con suplicantes balbuceos: ¡Por Dios! ¡No me mate usted, no me mate usted! Al escuchar tal imploración, percibiendo la semejanza que la ancianidad venerable da a los hombres, me acordé de mi anciano padre, y... abracé al cautivo para levantarlo del suelo en que yacía... Perdóneme, le dije; no me había dado cuenta de su vejez."⁷

⁶ Rivera, J. E. La Vorágine. Agencia de Publicaciones, S.A., Panamá 1983, p. 84

⁷ *Ibid.*, p. 174

Ejemplo Nº. 3

"Y por este proceso ¡oh selva! Hemos pasado todos los que caemos en tu vorágine."⁸

En Los Pasos Perdidos, los siguientes ejemplos nos ayudarán en la comprensión del criterio subjetivo.

Ejemplo Nº. 1:

"La joven se me acercó y, sacando hojas secas, musgos y retamas, para estrujarlas en la palma de su mano empezó a alabar sus propiedades, identificándolas por el perfume. Era la sábela serenada, para aliviar opresiones al pecho, y un Bejuco Rosa para ensortijar el pelo; era la Bretánica para la tos, la Albahaca para conjurar la mala suerte;... Esa mujer se refería a las yerbas como si se tratara de seres siempre despiertos en un reino cercano aunque misterioso, guardado por inquietantes dignatarios."⁹

Ejemplo Nº. 2:

"Llueve sin cesar desde hace dos días. Hubo una larga obertura de truenos bajos que parecieron rodar sobre el suelo mismo, entre las mesetas, colándose en las oquedades, retumbando en los socavones, y, de súbito, fue el agua. Como las palmas del techo estaban resacas, pasamos la primera noche mudando las hamacas de un lugar a otro, en inútil busca de espacio sin goteras."¹⁰

⁸ Ibid., p. 174

⁹ Carpentier, Alejo. Los Pasos Perdidos. 7ª edición. Editorial Bruguera. España. 1985, p.88

¹⁰ Ibid., p. 215

Ejemplo N°. 3

"Conozco el secreto del Adelantado. Ayer me lo confió, junto al fuego, cuidando de que Yannes no pudiese oírnos. Hablan de sus hallazgos de oro; lo creen rey de antiguos cimarrones, le atribuyen esclavos; otros se imaginan que tiene varias mujeres en un selvático gineceo, y que sus solitarios viajes se deben a la voluntad de que sus amantes no ven otros hombres. La verdad es mucho más hermosa.¹

La perspectiva subjetiva, además de comprometer al narrador, a su vez, tiene un matiz fortísimo de lirismo, puesto que son muchos los componentes que se entremezclan y eso hace que se acentúen con mayor fuerza los sentimientos, por un lado, de los protagonistas y, por otro lado, los de los lectores.

Los criterios (objetivo y subjetivo) nos advierten las distintas formas en que puede ser abordada una obra literaria, sin restarle importancia a demás maneras o formas de analizar el plano de composición del texto literario. La diferencia de un criterio combinado con el otro, en el mismo discurso narrativo, es lo que enriquece el nivel léxico-semántico, añadiendo u omitiendo significación en la comprensión del texto. El que uno prevalezca más, depende en su totalidad del estilo y ambientes en que se desarrollan.

¹¹ Ibid., p. 182

CAPÍTULO IV

LA NATURALEZA VISTA A TRAVÉS DE LA VORÁGINE Y LOS PASOS PERDIDOS

Toda obra literaria suele enmarcarse dentro de los criterios que han sido establecidos para dicho fin. Algunos de los criterios que se toman en cuenta son la generación, vigencia, época; en fin, cosas que son afines entre obras y autores. Cada generación posee características que la distinguen de otra generación; se reflejan generalidades, preferidas estilísticas, preferencias temáticas, formas que proyectan, ya sea denuncias o movimientos. Generalmente, las obras están matizadas con el quehacer del momento y su afinidad es mucho más enriquecedora.

Los Pasos Perdidos y La Vorágine

Son obras que pertenecen a generaciones, movimientos, épocas, vigencias y corrientes literarias diferentes; unifican criterios en algunos aspectos de forma, quizás de fondo y, hasta nos atreveríamos a decir, que comparten el criterio temático, refiriéndonos a la Naturaleza específicamente.

Conocer aspectos generacionales de las obras que marcan nuestro estudio, lo consideramos relevante para que el lector tenga un marco de referencia, aunque no haya tenido la oportunidad de leerlas.

El autor de La Vorágine, el colombiano José Eustasio Rivera pertenece a la generación de 1912, formada por los nacidos entre 1875 y 1889. Constituyen la Tercera Generación Naturalista y su gestación histórica se inicia en 1905,

prolongándose hasta 1919. La vigencia histórica se extiende desde 1920 hasta 1934. En polémica con la generación anterior su norma es el Mundonovismo, en el que se proyecta la mitificación de la naturaleza, las narraciones folklóricas y primitivas, las danzas y cantares, supersticiones y hábitos tradicionales. Este mundo que escapa a la aprehensión puramente racional. Se dan grandes manifestaciones de la naturaleza; el colorido es fundamental en la representación de los vestidos, danzas, fiestas, actividades o costumbres. Rasgos generales que deben ser reflejados en las novelas que están ubicadas en este periodo. Por supuesto que unas cumplen más que otros con esos aspectos.

Por su parte, Alejo Carpentier, autor de Los Pasos Perdidos, es ubicado dentro de la generación de 1927 conformada por los nacidos entre 1890 y 1904. Su periodo de gestación se extiende desde 1920 hasta 1934.

Su vigencia histórica alcanza los años de 1935 a 1949. Esta generación rompe con la tradición inmediata; hay un rechazo definitivo del naturalismo en literatura. Esta generación posee un espíritu econoclasta. La nueva vigencia es el Superrealismo, que se refleja en la disposición compleja, múltiple, cerrada, con las estructuras musicales o poéticas, el monólogo interior, descripción onírica. Entre los factores de ruptura está la dispersión del yo o destrucción de

la identidad del narrador. A "grosso modo", estas son las generalidades que identifican esta generación.

4.1. La Naturaleza en La Vorágine

Apartándonos de los aspectos generacionales, concretizaremos nuestro estudio en cada una de las obras, con el propósito de presentar la visión de la naturaleza en cada una de ellas:

"Peripecias extravagantes, detalles pueriles, páginas truculentas forman la red precaria de mi narración y la voy exponiendo con pesadumbre al ver que mi vida no conquistó lo trascendental y en ella todo resulta insignificante y perecedero."¹

Este es el juicio que Rivera tiene de su propio escrito, aunque advertimos una modesta humildad, pues es una de las obras literarias que el mundo internacional acogió fuertemente, por combinar la denuncia social con una descripción subjetiva de la región selvática sudamericana. Es evidente que el propósito de Rivera fue el revelar el estadio de infamia, delatar a los exploradores del indio y del mestizo, a los déspotas y embaucadores. No

¹ Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier. Serie Valoración Múltiple. Casa de las Américas. La Habana, Cuba, 1977, p. 88-89.

sólo es una denuncia por denunciar, porque en Rivera existía una base firme de conocimientos sobre el medio que lo rodeaba; más que una exposición ideológica hay una vivencia que le permite conocer a profundidad el verdadero yugo de la selva.

4.1.1. Estructura. Perspectiva Narrativa

La forma es autobiográfica; Arturo Cova narra en forma de diario sus aventuras y peripecias. El hecho de que el relato está dispuesto en primera persona, facilita a Rivera su propósito testimonial, pero también le facilita influir negativamente sobre sus personajes porque es precisamente en esta clase de narración en el que se puede dibujar a las personas y crear situaciones supeditadas a la estimación subjetiva. Además de presentamos su relato en primera persona, nos deleita con intermedios líricos, soliloquios que logran detener el tiempo o desarrollo de la narración; en todo esto podemos notar una florescencia, frondosa como la misma selva que retrata.

Podemos constatar esto dando un vistazo en este soliloquio lleno de lirismo el que abunda el sentimiento:

“¡Oh selva, esposa del silencio, madre de la soledad y de la neblinal ¿Qué hado maligno me dejó prisionero en tu cárcel verde?”²

La inclinación de escribir en primera persona le permite al narrador protagonista incursionar en la meditación y lo hace a través de su pasado y su presente, llevándolo así a presentar sus miserias y las ajenas, amalgamándola para presentar una conmovedora narración:

“Yo he sido cauchero, yo soy cauchero! Viví entre fangosos rebaldes, en la soledad de las montañas, con mi cuadrilla de hombre palúdicos, picando la corteza de unos árboles que tienen sangre blanca, como los dioses.”³

La complejidad narrativa que surge en la novela pone de manifiesto, mediante las diversas perspectivas en que se narran, que la novela es un cosmo complejo, oscuro y que las injusticias sociales están representadas en esa obra, no importando fronteras geográficas e idiomáticas.

² Rivera, J. E. La Vorágine. Agencia de Publicaciones, S.A. Panamá, 1983 p. 91

³ *Ibid.*, p. 164

La narración presenta cuatro narradores. El primero es el narrador protagonista, Arturo Cova, quien comanda el discurso narrativo; pone de manifiesto su papel como narrador principal, al punto que deja entrever el conocimiento absoluto del discurso narrativo, aunque éste no sea narrado por él; se aprovecha y se identifica de forma impresionante, a tal punto que es capaz de seguir narrando una situación que él no vivió.

El segundo narrador es Clemente Silva, cuya historia es paralela a la de Arturo Cova. Describe con una nota subjetiva toda la odisea que ha tenido que vivir. Ambos desean fervientemente encontrar la perla perdida: la esperanza y el por qué vivir. En Cova se proyecta en Alicia y en Silva en su hijo, o en los huesos perdidos. Ambos buscan un recurso para seguir el duro sendero de la vida. Este narrador secundario es importante porque, el narrador principal, Arturo Cova, lo presente como el símbolo de los sufrimientos de los caucheros. Rivera, autor, se desdobla en Cova, narrador protagonista y así poder hacer la denuncia social sobre el maltrato, vejaciones y los episodios miserables de que son víctimas los caucheros. Por eso afirmamos que la tónica de la narración en primera persona es un recurso valioso para el escritor, cuando éste pretende involucrarse con tanta pasión en el discurso narrativo; recordemos que son las vivencias de J. Rivera las que le permiten escribir una obra gigantesca literaria y socialmente representada.

Helí Mesa es el narrador supersticioso; el encargado de transmitir oraimente las creencias y mitos sobre la selva. Mesa presenta el relato de la india Mapiripana, con un tono patético y espeluznante. Da a conocer a sus interlocutores que esta mujer "la sacerdotisa de los silencios, la celadora de manantiales y Amazonas", vigila y protege la selva de los abusadores misioneros que pretendan romper con la superstición que se respira en la selva. Este choque civilización versus superstición es lo que no permite que haya reformas, avances tecnológicos y hace que la selva se acreciente y se vuelva más poderosa. El abusador misionero murió a causa de su propia concupiscencia y, al morir, vuelan en la cueva unas mariposas de alas azules, que simbolizan el poder pérfido y perverso de la selva, que azota a aquellos que quieren transformarla. La selva se defiende de sus verdugos, trastorna al hombre desarrollándole los instintos más inhumanos.

El relato final está en boca de Ramiro Estévez; según Arturo Cova

"era el hombre que, según del Clemente Silva, presencié las tragedias de San Fernando del Atabapo y solía relatar que Funes enterraba la gente viva. El había visto cosas extraordinarias en el pillaje y la crueldad, y yo ardía por conocer detalles de esa crónica pavorosa."⁴

⁴ Ibid., p. 205

Clemente Silva ya había mencionado a Ramiro Estévez, así que cuando lo encontraron, fue un verdadero hallazgo. Este confirma lo dicho por Silva y lo que registra la historia sobre la matanza que se efectuó en el pueblo de San Fernando, donde tres ríos confluyen: Atabapo, el Guaviare, el Orinoco. Alrededor de ellos se encontraba la selva. Todo este suceso tuvo de testigo estos tres ríos que presenciaron cuando Funes mató a un grupo de gomeros, el 8 de mayo de 1913.

De igual forma expresa una concepción particular de lo que él cree que es la selva, sus consecuencias físicas, mentales y emocionales:

“Un sino de fracaso y maldición persigue a cuantos explotan la mina verde. La selva los aniquila, la selva los retiene, la selva los llama para tragárselos. Los que escapan... llevan ya el maleficio en su cuerpo y alma... y los que quedan... siempre declinan en la miseria, víctimas de dolencias desconocidas...”⁵

El concepto de la selva en Ramiro Estévez es de calamidades físicas y morales. No hay manera de escapar de su maleficio. Se apodera de ti y te hace su propiedad; sucede con los explotados y los explotadores. No hay salvación alguna.

⁵ Ibid., p. 220

La Vorágine tiene una estructura que se adecua a lo que pretendía el autor: caracterizar la selva. Para no aturdirnos con los efectos de la selva, lo hace a través de una transición en la que el lector se va adentrando, poco a poco, en la lectura hasta llegar al punto de "atar literariamente" al lector que no puede dar marcha atrás. La narración se da en tres partes y en el epílogo. El epílogo demuestra la voracidad insaciable de la selva. El cronotopo de la novela se da en la depresión forestal de las afluentes del Orinoco que colinda con Venezuela y Brasil.

En la primera parte, el tema de la naturaleza no se hace tan evidente, ya que el novelista nos informa el objetivo y la causa del viaje de Arturo Cova y sus acompañantes; describe un paisaje que, si no es aterrador, nos ofrece un preludio de lo que será la selva en las páginas siguientes. La descripción del paisaje es sentimental, romántico, un paisaje con pinceladas de idealización. En esta parte el escenario son los llanos de Casanare. En estos llanos se efectúa una serie de sucesos dramáticos que culminan con la partida de Cova, Franco, el Pepa y el peón Correa. Todos van en la búsqueda de las mujeres raptadas: Alicia y la niña Griselda. Decimos que es el preludio, porque los acontecimientos que tienen lugar antes de aventurarse en la selva, son fatídicos como la muerte de Millán; el asesinato de mujeres, hombres y animales por una pandilla de indios y la muerte de Zubieta, colgado por las muñecas en el lago del Chinchorro. Todas estas escenas encajarían en el mundo naturalista por su

carácter horripilante; estas situaciones son el preludio de la escena dantesca que se da cuando son pulsados Franco y Cova de La Maporita. En un desenfreno pasional, Franco le prende fuego a su casa y pronto arde convirtiéndose todo en un verdadero infierno. Este preámbulo del infierno verde, les advierte que se enfrentarán a un ambiente saturado de cosas peores de las que habían sido protagonistas.

En la segunda parte de la obra, la selva se destaca como la protagonista; además es actante y escenario. En su papel de protagonista sobrepasa las cualidades atribuidas a los humanos. Se logra una total caracterización humana de la selva.

El tema social se desarrolla en la tercera parte, en el que se presentan las condiciones inhumanas en que vive el cauchero; la explotación por lo que desean tener más; los bajos instintos que mueven a los hombres guiados por la ambición y la codicia. Clemente Silva es el encargado de exponer los vejámenes a que son sometidos los caucheros; esto lo hace para patentizar el hecho de haber sufrido aquellas situaciones, que luego narra.

La impresionante acogida y éxito que ha disfrutado el autor y la obra en muchos círculos literarios y sociales, se debe, en cierto modo, a la forma en que logró estructurar la obra; logró dar a conocer, al fin y al cabo, sus diversas

visiones; lo fundamental: el maltrato de los caucheros y en segundo lugar, la poetización de la selva, mediante la personalidad desequilibrada y poco racional de Arturo Cova. Gracias a esa fragmentación se logra la caracterización de la selva.

4.1.2. Caracterización de la selva:

Cuando hablamos de caracterización de la selva, nos referimos a que esta tiene los atributos de una persona o cosa; o bien representa un papel o adopta una actitud típica. La Vorágine es una obra en la que se logra la caracterización de la selva; o sea, que el autor logra atribuirle actitudes o roles que son típicos de la raza humana. Llega a representar una variedad de sensaciones como muerte, fracaso, misterios, inhumana, enemiga. Esta caracterización se percibe en los diversos narradores que participan en el discurso narrativo que a continuación tratamos.

El efecto embrutecedor de la selva se manifiesta en la manera en que trastorna las mentes en un clima de violencia; violencia que se traduce en muerte por la desesperación y agonía que sufren aún estando vivos. Cuando el efecto embrutecedor los ciega, pierden toda señal de compasión o de humanidad; era como si

"una violencia absurda les pervertía los corazones y les requintaba un furor de náufrago, que no reconoce deudas ni amigos cuando, a puñal, mezuina su bote."⁶

La "violencia absurda" no repara en rasgos de consanguinidad; la desesperación por sobrevivir en la selva es casi un delirio a tal punto que se olvida por completo de cualquier parentesco; así lo expresa el frustricida cuando al soltar el disparo exclama:

"¡Ay Dios mío, maté a mi hermano, maté a mi hermano."⁷

La violencia les hace perder la compasión; no hay remordimientos, porque se trata de sobrevivir en un mundo verde; pero no verde de esperanza, más bien un verde de idiotismo, animalizador por la floresta; todo es carente de sentido y lleva al extremo de comer cualquier clase de semillas. Lo humano se pierde y se da el principio de deshumanización: la selva se defiende de sus verdugos, trastoma al hombre desarrollándole los instintos más inhumanos. Esa es la manera como ella se defiende de su explotador.

⁶ Ibid., p. 185

⁷ Ibid., p. 186

Según la perspectiva de Arturo Cova, al internarse en la selva, ésta se da a conocer en todo su horror; "se ensanchó ante mí la selva inhumana". Es una reflexión ante el horror de la selva. Cova cuestiona la ironía de la poesía y del poeta. Además refleja su estado desequilibrado que se acentúa al internarse en la selva. La naturaleza presenta poderes sobrenaturales, desde un bejuco hasta el pequeño comején. Para Cova esta naturaleza no se identifica como musa para poesías de retiro, no hay risueños enamorados, ni jardín, ni mucho menos panoramas sentimentales; la realidad es otra; las palabras de Cova lo manifiestan claramente:

¡Aquí, de noche, voces desconocidas,
luces fantasmagóricas, silencios
fúnebres. Es la muerte, que pasa
dando la vida... Esta selva sádica y
virgen procura al ánimo la alucinación
del peligro próximo."⁸

La selva se caracteriza como un ser inhumano, porque trastorna el sentido nervioso central; porque tuerce los valores positivos en negativos llevándolos hacia la traición, el asalto y la asechanza, la codicia, y las ansias de riquezas.

⁸ Ibid., p. 171 - 172

La selva hace que

"los sentidos humanos equivocan sus facultades; el ojo siente, la espalda ve, la nariz explora, las piernas calculan y la sangre clama: ¡Huyamos, huyamos!"⁹

La selva se yergue con toda su furia contra el hombre que abusa de su riqueza vegetal para convertirla en arma de explotación para otros seres humanos. La selva es enemiga del hombre que explota, que esclaviza a sus peones; explota al indio y combate contra la selva. El hombre subordina a la naturaleza y luego esa misma naturaleza lo subordina a él:

"Por vivir en las ciénagas picando goma, esa maldita plaga nos atosiga, y mientras el cauchero sangra los árboles, las sanguijuelas lo sangran a él. La selva se defiende de sus verdugos, y al fin el hombre resulta vendido. A juzgar por usted, el duelo es a muerte."¹⁰

La selva se convierte en enemiga del hombre y a su vez se solidariza con ella misma; a parte del hombre, todos en la selva transmiten las tragedias que provocan a aquellos que no saben respetar sus límites. Como la selva es su enemiga y una enemiga monstruosa que está en todas partes, llega un momento en que no saben con quién combatir; su enemiga los confunde y los hombres se agreden unos a otros se matan y se dominan.

⁹ *ibid.*, p. 172

¹⁰ *ibid.*, p. 131

La relación hombre-selva puede, pues, verse desde dos puntos de vista: el hombre explota a los árboles y estos, a su vez, en cuanto seres vivos, persiguen a los caucheros, destruyendo sus vidas. Cova define la selva como una persona que sufre por el martirio que el hombre le impone; es, sin embargo, como una familia que no se traiciona nunca, en contraposición con los hombres que en ella se mueven, seres que viven para robar, explotar y matar.

Los espacios abiertos producen en Arturo Cova un rayo de esperanza y vida, aunque al final de la primera parte de la obra ya percibimos un desequilibrio exteriorizado al querer arrojarse a las llamas; tal fue la fuerza de su demencia que él mismo llegó a alarmarse. El desequilibrio del protagonista se profundiza por los efectos de la selva. La vida en Los Llanos no le satisface, pues aún así se muestra neurasténico a la cotidianidad. Al penetrar en lugares abovedados y oscuros de la selva, se agudiza el desequilibrio hasta llevarlo a los brazos de la locura. Franco, uno de sus compañeros de viaje cree que Cova "era un desequilibrado impulsivo y teatral".

En un extenso soliloquio Cova discurre en su pensamiento, dando rienda suelta a su imaginación; se ve vengando la vida de sus compañeros y hace planes para salir de la selva; mientras discurría mentalmente, su cuerpo y su mente son víctimas del embrujo de la selva. Pierde el conocimiento y tienen que desenredarlo de una malla de trepadoras. Según Silva él había "sentido el

embujamiento de la montaña” porque pisaba con desconfianza y a cada rato miraba para atrás. Nunca halló el motivo de esos efectos. Las voces de los árboles llegan a la mente de Cova como un ritmo obsesivo que lo acompañará a lo largo de su viaje.

Clemente Silva cuenta que sus compañeros perdidos por los siringales no se defendieron de la

“voces” de la selva y entraron en chanzas con la floresta y les vino el embujamiento que se transmite como por contagio.”¹¹

El mismo Silva, que fungía como guía, sintió el influjo de los “malos espíritus”, porque la selva empezó

“a moverse, los árboles le bailaban ante los ojos... Souza Machado juraba que los árboles le hacían gestos.”¹²

Todos bajo el efecto hechizador de la selva.

La selva misteriosa y vengativa nunca dio explicación de la causa del misterio, que trastornaba a los que vagaban en la selva.

¹¹ Ibid., p. 182

¹² Ibid., p. 182

Las diversas perspectivas en el discurso narrativo y, sobre todo, las palabras de Clemente Silva y de Ramiro Estévez resalta la fuerza de la venganza del medio hacia el hombre.

Arturo Cova relata escenas que ocurrieron durante los meses de sus andanzas por la selva; revela situaciones que producirían profundos cambios en su personalidad. La visión de Arturo Cova con respecto a los llanos y, más tarde de la selva, es casi numana: recordamos los verbos que por lo general se atribuyen a seres humanos; estos son atribuidos, en este caso, a vegetales o cosas. En la segunda y tercera parte de la novela, la selva, se les presenta casi humana, es allí donde se logra una perfecta caracterización de la selva.

Arturo Cova en uno de sus delirios exclamó:

“¡Selva profética, selva enemiga! ¿Cuándo habrá de cumplirse tu predicción?... Y por este proceso -¡oh selva!- hemos pasado todos los que caemos en tu vorágine”¹³

En el epílogo se cumple la profecía:

“Ni rastro de ellos. ¡Los devoró la selva!”¹⁴

¹³ Ibid., p. 107 - 170

¹⁴ Ibid., p. 245

4.2. La Naturaleza en Los Pasos Perdidos

América es el único continente en donde coexisten distintas edades lo que nos obliga a pensar que un hombre del siglo veinte puede darse la mano con uno del cuaternario o con uno de poblados, sin medios de comunicaciones que se asemejen al de la Edad Media o existir contemporáneamente con uno de una provincia más cerca o del romanticismo de 1850 que de esta época. Remontar el Orinoco es como remontar el tiempo. El personaje de Los Pasos Perdidos viaja por él hasta las raíces de su vida, pero cuando quiere reconstruirlas ya no puede, pues ha perdido la puerta de su existencia auténtica.

La novela está escrita en forma de diario. Son muchos los puntos de contacto entre el autor y protagonista y esto puede dar, a primera vista, la impresión de que el escritor hizo un libro sobre sí mismo; es como si se tratase de un verdadero diario, provisto de un capítulo conformado por una introducción y una nota final dirigida al lector, en la que él, con mayor precisión, delimita lo que en la novela es real y lo que es ficticio.

El autor utiliza un procedimiento complejo para conferirle a los personajes, en función valorizadora simbólica, además de dar el significado concreto, relacionado al simple desarrollo incidental de la acción. Y para reafirmar esta idea, citemos el testimonio del propio autor:

"escribir Los Pasos Perdidos me costó no poco esfuerzo. Tres veces la rescribí completamente. ¿Dificultades? Las dificultades en un escritor son siempre de orden formal: llegar a decir correctamente lo que se quiere decir."¹⁵

Al leer la obra nos percatamos de su ingeniosa composición; de cómo un hecho aparentemente sencillo (un viaje de trabajo) e incidentalmente desarrollado crea, al mismo tiempo, una compleja arquitectura de paralelismo y contrastes. Se repite constantemente una situación sin salida: al principio, el artista trata de ser reconocido como compositor; después, como musicólogo y, más tarde, como un armónico ser humano y luego se esfuerza para convivir con tres mujeres: Ruth, Mouche y Rosario.

En Los Pasos Perdidos y su héroe navegamos por un río de trópico, recorremos montañas y mesetas; conocemos la selva, los usos y costumbres de sus moradores. Al penetrar por la espesura de la selva, el héroe penetra, a la vez, en el hondón de su propia alma; teniendo un choque de la siquis refinada y enfermiza de un intelectual occidental de mediados del siglo XX, con la sana conciencia natural de los habitantes de las latitudes vírgenes del Nuevo Continente.

¹⁵ Recopilación de Textos sobre Alejo Carpentier. Serie Valoración Múltiple. Casa de las Américas. La Habana, Cuba. 1977, p. 68

Siente con amargura el atolladero en que se ha atascado el mundo de la cultura occidental y trata de hallar una salida. Observa, reflexiona, analiza y surgen en él complejas asociaciones de la historia de la cultura universal; esto nos demuestra el conflicto principal de la novela: la colisión de la vieja cultura europea agonizante con el nuevo mundo que atesora reservas vírgenes de pura energía creadora. Tal conflicto resalta más, cuando el protagonista se encuentra con tres jóvenes intelectuales latinoamericanos (un poeta, un pintor negro y un compositor blanco), que seguían ciegamente la decadente moda europea y guardaban una postura nihilista respecto al acervo cultural de su patria. La actitud de estos jóvenes hace reflexionar al protagonista lo lamentable que ha sido dejar el suelo patrio.

4.2.1. Técnica Narrativa

Otra cosa que advertimos es la técnica narrativa; la obra tiene un carácter renovador al presentar un tema que, aunque ya tratado, la selva que se proyecta es una selva que permite estar en contacto con los contextos telúricos americanos. Presenta un dualismo: tiempo y espacio. Los Pasos Perdidos permite comprender cuál es la dimensión del tiempo a lo que aspira el protagonista de la novela; esto se da a través de un símbolo y este símbolo es el nombre de la posada que el narrador-viajero encuentra selva adentro: "Recuerdos del Porvenir", que recoge el sentido de preterización del futuro. Esta concepción del tiempo guarda relación con el tiempo mítico.

En cuanto al eje espacial está remitido a la oposición de aquí-allá

4.2.1.1. Estructura

En cuanto a la estructura podemos decir que el relato es lineal con la particularidad de que el desarrollo normal de la secuencia cronológica se facilita por el hecho de que la parte central de la novela, con la sola excepción de los episodios vividos en Santa Mónica de los Venados, en plena selva, está narrada por el protagonista en forma de diario con riguroso señalamiento de fechas y algunas veces aún de los días de la semana y de las horas. Sin embargo hay aquí algo novedoso y es que aquellos pasos evidentemente sucesivos y sincronizados, son pasos que desandan el tiempo histórico y la conducen al pasado más remoto del hombre. De modo que la secuencia cronológica lineal es, en realidad, la referente al tiempo novelesco; lo otro es un tiempo metafísico, opuesto al novelesco, cuyo desarrollo es inverso del de aquél; o sea, un tiempo que en lugar de transcurrir, destranscurre. El tiempo, de este otro tiempo, también es lineal más no hacia delante, sino hacia atrás. Así podemos resumir que en Los Pasos Perdidos, el tiempo marcha en orden y rigurosa sucesión, pero hacia atrás, desde la muerte al nacimiento.

4.2.2. El Epígrafe: Un hábil recurso de ambientación.

Hay un rasgo típico y peculiar en esta obra que no queremos dejarlo pasar por alto, aunque este parezca secundario; consideramos que tiene gran importancia como recurso técnico. Nos referimos al uso reiterado del epígrafe. No creemos que sólo se trata de un mero alarde de erudición. Tales epígrafes revelan la vastidad cultural del autor.

En Los Pasos Perdidos, los epígrafes son igualmente la antesala de cada uno de los seis capítulos del libro.

El primero está magistralmente escogido para servir de introducción al mundo tormentoso y deshumanizado que se pinta en dicho capítulo:

"Y tus cielos que están sobre tu cabeza serán de metal; la tierra que está debajo de ti, de hierro: Y palparás al mediodía, como palpa el ciego en la oscuridad"¹⁶

De igual modo, el que precede al capítulo final es tomado de "Los sueños" de Quevedo; en el, protagonista, después de su aventura en el tiempo, de sus vacaciones de Sísifo, es devuelto a su mundo y a su época, para reanudar su vida tediosa y rutinaria, desprovista de novedad y fascinación:

¹⁶ Carpentier, Alejo. Los Pasos Perdidos. 7ª edición. Editorial Bruguosa. España, 1985, p. 5

“y lo que llamáis morir es acabar de morir, y lo que llamáis naceros empezar a morir, y lo que llamáis vivir es morir viviendo.”¹⁵

Igual interés tienen como recursos de ambientación histórica, los epígrafes tomados respectivamente del Libro de Chilam Balam y el Popol Vuh.

4.2.3. Viaje Literario y mítico a la Selva:

Los Pasos Perdidos puede parecer una vuelta romántica a la naturaleza por el intelectual que escapa a la alienizante cultura capitalista. El protagonista (musicólogo, folclorista, compositor), va en busca de instrumentos perdidos en las fuentes de un gran río. Esa faena incesante que no concluye nunca y que parece conducirlo al fracaso y al malogro, trae a la mente la antigua leyenda griega de Sísifo, aquel que fue condenado por los dioses a subir una enorme roca hasta lo alto de la montaña y se ve forzado a dejarla caer hasta el llano, para iniciar de nuevo su tarea. El narrador protagonista recorre el trayecto tradicional del héroe mitológico que emprende el viaje aventurero. Quiere cambiar su vida e inicia un viaje que revela su descontento con su monotonía y tedio. Desde el inicio, el narrador se identifica a sí mismo como un Sísifo moderno que trata de sobreponerse a la rutina y al tedio:

¹⁵ Ibid., p. 240

“...Subiendo y bajando la cuesta de los días, con la misma piedra en el hombro, me sostenía por obra de un impulso adquirido a fuerza de paroxismos-impulso que cedería tarde o temprano, en una fecha que acaso figuraba en el calendario del año en curso-.”¹⁸

Se siente atado por el tiempo que cotidianamente aniquila su ser. Cree tener la válvula que lo sacará de la rutina al encontrarse con un viejo amigo, el curador del museo, quien le propone un viaje a la selva para conseguir instrumentos indígenas. Con este viaje cree que ha encontrado su auténtica existencia; intuye que su trabajo sí será genuino y no mercantil:

“La necesidad de revisar los equipos de sincronización y de acomodar nuevos locales revestidos de materias aislantes propiciaba, al comienzo de cada verano, ese encuentro que promovía un cambio de carga, pues donde arrojaba mi piedra de Sísifo se me montaba el otro en el hombro que todavía desollado, y no sabría decir si, a veces, no llegaba a preferir el peso del basalto al peso del juez”¹⁹

¹⁸ Ibid., p. 12

¹⁹ Ibid., p. 34

Este viaje representa para él la variación del ritmo de su vida, pero luego sabremos que sólo es una evasión en el tiempo. Con su amante Mouche, mujer aventurera, inicia su viaje de retroceso en el tiempo y en el espacio. Es allí en la selva donde logra su mudanza psicológica; el tiempo se etemiza, convirtiéndose en la piedra que ha de cargar y en el que ayudará a que todo pierda significado.

Tres mitos convergen en un personaje innominado: Prometeo, Sísifo y Ulises. Su identificación es sobre todo con Sísifo; sin embargo, no está psicológicamente preparado para iniciar ese viaje mítico hasta que se encuentre con un griego (Yannes), el buscador de diamantes, que lleva un ejemplar de la Odisea, traducida al español.

El ambiente natural es el escenario que permitirá la mudanza síquica del protagonista convirtiéndolo en héroe de la odisea griega. Los peligros inherentes en el ambiente selvático se traducen en pruebas que debe superar. Es aquí, en ese momento, en que se inicia el verdadero viaje mítico a la selva.

La primera prueba se traduce en el terror que le ocasiona el primer encuentro con los peligros de la selva:

"... Empezaba a tener miedo. Nada me amenazaba. Todos parecían tranquilos... pero un miedo indefinible, me hacía respirar..."²⁰

Los zancudos, mosquitos, insectos sin nombre, pequeñas arañas rojas, un caimán muerto, el zumbido de moscas verdes, todo eso le producía miedo.

El mínimo sonido extraño le infundía temor:

"Las tinieblas se estremecían de sustos y deslizamientos... Hubo como gritos de pavo real... silbidos que subían y bajaban, cosas que pasaban debajo de nosotros, pegadas al suelo; cosas que se zambullían, martillaban, crujían, aullaban como niños, relinchaban en la cima de los árboles, agitaban cencerros en el fondo de un hoyo. Estaba aturdido, asustado, febril.

Las fatigas de la jornada, la expectación nerviosa, me habían extenuado. Cuando el sueño venció el temor a las amenazas que me rodeaban, estaba a punto de capitular- de clamar mi miedo-, para oír voces de hombres."²¹

El Sísifo no puede escapar de su carga. Ha logrado pasar la primera prueba.

²⁰ *ibid.*, p. 164

²¹ *ibid.*, p. 165

El preludio de la segunda prueba le advierte al protagonista que ésta es aún más difícil de vencer, porque ahora se enfrentaba a lo que el Adelantado anunció "como la verdadera selva".

La segunda prueba es la tormenta que amenaza con destruirlo en su propio viaje para no permitirle llegar al camino hacia la revelación. Este debe superar esta prueba para que la relación mítica griega no se pierda. Al reanudarse el viaje comprende su segunda prueba. Es una tormenta que levanta tremendas olas. "Todo se enciende en verde, no hay salvación posible". Esta tormenta lo vuelve impotente, capaz de enfrentarse para seguir luchando, y sintiéndose incapaz se abraza a Rosario buscando refugio y protección más que cuerpo y pasión:

"... la selva bramante; estalla la tormenta. Todo se enciende en verde... La párpadeante claridad que viene de atrás, de adelante, de los lados... me produce un repentino espanto, al mostrarme la cercanía de los obstáculos, la furia de las corrientes, la pluralidad de los peligros."²²

Consiguió vencer la segunda prueba. La prodigiosa naturaleza, selvas extensas y montañas invencibles, permiten a Carpentier extrapolar un ambiente épico a la naturaleza hispanoamericana, haciendo que el tiempo como el espacio retrocedan hasta la época del Génesis.

²² Ibid., p. 172

La superación de las pruebas le permite la penetración al corazón de la selva virgen; este viaje se convierte en una paulatina inmersión en los estratos de épocas de hace tiempo. Al avanzar por la profundidad de la historia, el protagonista y sus acompañantes llegan a un mundo en el que la gente no conoce el hierro, viven en inseparable relación con la naturaleza y todos sus bienes consisten en un techo de paja, un cántaro y una escudilla.

Evidentemente en el espesor de la vegetación se pierde la noción de la verticalidad y hay en el protagonista una sensación de desorientación. La naturaleza muerta, las sombras siniestras del crepúsculo, los ruidos grotescos y estridentes, conforman la primera prueba del héroe mítico.

Estas páginas presentan una descripción regia y magistral de la selva con todos sus contrastes de noche sombría y tétrica, con amaneceres radiantes; lo impresionante para el protagonista "es el mimetismo de la naturaleza y el mundo de apariencias que ocultaba la realidad:

"La selva era el mundo de la mentira, de la trampa y del falso semblante; allí todo era disfraz, estratagema, juego de apariencias, metamorfosis. Mundo del lagarto-cohombro, la castaña-erizo, la crisálida-ciempiés, la larva con carne de zanahoria y el pez eléctrico que fulminaba desde el poso de las linazas."²³

²³ Ibid., p. 169

Pasando la prueba de la tormenta se percató de muchas otras cosas como la bebida "estómago de fuego"; una bebida tremendamente fuerte. Además, encontró una ciudad, un reino prohibido al hombre: "la capital de las formas". Aquí encuentra los instrumentos musicales que vino a buscar:

"En quince días justos había alcanzado mi objeto de modo realmente laudable..."²⁴

Pero el encuentro de estos instrumentos no le motiva a volver; lo que si ocurre es que al salir de su choza se intriga por las actividades de Fray Pedro para realizar una misa. Esa escena lo transporta en el tiempo, exactamente al 1540, tiempo de la conquista, a la Edad Media y de esa época avanza, pero hacia atrás, hasta llegar a la Era paleolítica, en donde los que dictan las leyes, allí, tienen derecho sobre la vida y la muerte de los habitantes; son ellos los que tienen derecho sobre los alimentos; llevan en sus hombros la invención de las técnicas; hacen uso de la materia prima al convertir, sin tecnología, un cuchillo de piedra, un rascador de piedra, un anzuelo de espina y el dardo de piedra. En algunos momentos se siente advenedizo, intruso, forastero. Ha llegado a una ciudad "que nace en el alba de la Historia".

²⁴ Ibid., p. 177

El tiempo descurre y no se preocupa por la hora; su mente sigue meditando sobre la civilización primitiva y va sintiendo una empatía e identificación con ellos; observa seres que él llama "larvas humanas", pero con rasgos parecidos a él, es como si estuviese viviendo la génesis de la civilización.

Pero dentro de esa gran selva surge, en ese momento, la palabra, a través de los ritos del hechicero, y allí en esos ritos siente que la música misma empieza con los trinos que gritaba el hechicero y siente que acaba "de asistir al nacimiento de la música".

Dejando la época paleolítica, siente que anda sobre

"el amazón del planeta, olvidados de la historia y hasta de las oscuras migraciones de las eras sin crónicas."²⁵

Tal es su destrancurrir que siente que está frente a la formación del planeta, en el que no hay historia, ni crónicas; nada que se pueda escribir; llega a los legados del momento terciarios, como lo son los grandes ríos en el que quedan "los saurios monstruosos, las grandes serpientes; se separa la seca de las aguas, se aprueban los lumbreras y exclama:

"Estamos en el Mundo del Génesis, al fin del cuarto día de la creación."²⁶

²⁵ Ibid., p. 187

²⁶ Ibid., p. 189

No obstante, el estar en el principio de la creación no le garantiza entrar en el paraíso terrenal: tal es su afirmación al decir:

"Aquí hay enfermedades, azotes, reptiles venenosos, insectos, fieras que devoran los animales (...) hay días de impotencia"²⁷

En Santa Mónica de los Venados, no se acepta el oro, según el adelantado; son para los que regresen allá.

Esta ciudad está poblada de gente sencilla, sin lujos; conviven con la materia prima que les permite soportar cualquier incomodidad, piensan que las ocupaciones y empeños son de gente inferior. A pesar de lo amenazante que es la selva, ellos no la consideran mala y los padecimientos posibles son aceptados, pues forman parte de ellos.

"Es indudable que la naturaleza que aquí nos circunda es implacable, terrible, a pesar de su belleza."²⁸

Los habitantes de Santa Mónica de los Venados, admiten y aceptan con resignación el rol que a cada cual le tocó desempeñar; es como vivir en la ciudad de Henoch; una ciudad sencilla donde los hombres se contentaban con cosas simples.

²⁷ Ibid., p. 198

²⁸ Ibid., p. 199

Cuando en ese destrancurrir del tiempo exista la suprema independencia ante el tiempo, ante la época, el protagonista habrá de hallar, dentro de la misma lograda evasión, las razones que le harán desandar lo andado, regresando al punto de partida. Pero, a fin de cuentas, percibe que esa evasión en el tiempo es solamente eso, una evasión. Cuando lo advierte, escribe: "Hoy terminaron las vacaciones de Sísifo. Las reflexiones últimas del protagonista lo identifican nuevamente con el héroe griego cuando al reflexionar expresa:

"He tratado de enderezar un destino torcido por mi propia debilidad y de mí ha brotado un canto –ahora trunco- que me devolvió el viejo camino, con el cuerpo lleno de cenizas, incapaz de ser otra vez el que fue (...)

Navegaré, pues, hacia la carga que me espera (...) Aquí puede ignorarse el año en que se vive, y mientras quienes dicen que el hombre no puede escapar a su época (...) Pero nada de esto se ha destinado a mí porque la única raza que está impedida de desligarse de las fechas es la raza de quienes hacen arte y no sólo tienen que adelantarse a un ayer inmediato; representado en testimonios tangible, sino que se anticipan al canto y forma de otros que vendrán después creando nuevos testimonios tangibles en plena conciencia de lo hecho hasta hoy."²⁹

No podrá escapar Sísifo de su carga: el músico vuelve a la gran ciudad superdesarrollada y ha de afrontar su destino. El anhelo de escapar de su tiempo y de su época lo ha conducido al fracaso.

²⁹ Ibid., p. 279

Había logrado superar la primera prueba; consiguió vencer la Segunda Prueba: en realidad, a fin de cuentas, el hombre debe situarse ante su destino y enfrentarlo sin escapatoria alguna. Sólo así podrá ser verdaderamente un hombre.

4.3. La Visión de la Naturaleza

Con la estructura de múltiples perspectivas Rivera ha logrado la poetización de la selva inhumana. La visión exaltada de la selva trasciende la denuncia social. La selva es omnipresente con su ciclo de nacer, morir y renacer, nos comunica intemporalidad. El tiempo se divide en dos dimensiones: la de renovar la vida vegetal y en los laberintos fluviabiles infinitos. Hay contraste entre llano y selva, ruido y silencio. El sentimiento de tiempo se refleja en lo temporal y espacial. Están perdidos en la eternidad del tiempo (la penumbra y el verdor infinito de la selva, los laberintos inacabables); en el espacio a la vez infinito y concentrado; infinito en su verdor y en la salida que no se encuentra concentrado por la vegetación densa que sofoca al perdido. Todas estas sensaciones confluyen en una imagen muy acertada, abundante en sus insinuaciones mortíferas: "un agujero en la eternidad".

La interpretación poética vibra con una variedad de sensaciones: intemporalidad y eternidad, muerte y fracaso.

El espacio abierto de los llanos y el sol proyectan expansión de espíritu, esperanza, vida, en tanto que la selva con su densa vegetación y ambiente crepuscular inspira pesadumbre, desilusión y muerte.

El camino hacia la muerte es más real en los ríos que llevan a la vorágine, la muerte. Esta acompaña a Cova desde que llega a los llanos; se cristaliza en la selva. Todo es un descender al país de los muertos. El pavor y el fatalismo del poeta transmitan la selva y la evocan como devoradora de hombres.

Carpentier por otro lado, en Los Pasos Perdidos, nos conduce por medio de su protagonista, en un viaje en que el tiempo retrocede a la vez que se desplaza el espacio. Este es un factor determinante para lograr la visión temporal y espacial en la naturaleza americana con toda su variada topografía.

La selva no pierde autenticidad en la visión mítico-maravillosa de Carpentier; por el contrario, logra una dimensión estética de gran aporte literario. Su naturaleza implacable, amenazadora adquiere belleza al vincularse metafóricamente con el viaje mítico del artista que busca la revelación. Se comprueban sus virtudes épicas.

La virtud especial de Carpentier consiste en armonizar diversos elementos: el recuerdo, los mitos griegos, el tema del ser alienado, el retroceso en el tiempo y el espacio.

CONCLUSIONES

Al terminar nuestro estudio hemos llegado a las siguientes consideraciones:

1. Que la literatura hispanoamericana posee rasgos peculiares. Parte de un punto más directo, más humano: su propia naturaleza, rica y abundante.
2. Dependiendo de la sensibilidad del escritor, habrá dos maneras para describir la naturaleza: el criterio objetivo y el criterio subjetivo.
3. La naturaleza nutre a los escritores hispanoamericanos y éstos a sus vez mantienen una estrecha relación y vinculación con ella.
4. La naturaleza es la emoción en sí, es el sentido de la paz y de vida.
5. Que ella influye de diferentes maneras en el hombre y por supuesto, en los escritores.
6. Que la ficcionalización se logra mediante los recursos literarios.
7. La ficcionalización es el arte de recrear una realidad.
8. El proceso de la ficcionalización es un punto clave en el tratamiento de la naturaleza.
9. Que la función que los recursos literarios operan en la obra literaria estriba en presentar una armoniosidad en el lenguaje.
10. Que el criterio de objetividad y subjetividad dependerá del estado de ánimo, de los valores sensoriales, de la forma de mirar la realidad y sobre todo del gusto del escritor.
11. Ambas novelas (La Vorágine y Los Pasos Perdidos) tratan el tema de la naturaleza, desde perspectivas diferentes.

12. En La Vorágine, se caracteriza la selva, atribuyéndole actitudes típicas de la raza humana.
13. Que el personaje de Los Pasos Perdidos siendo un hombre moderno, puede sustraerse a las peripecias de la época.
14. A pesar de ser un tema ya tratado, en Los Pasos Perdidos se observa un carácter renovador del tema.
15. Que en Los Pasos Perdidos se realiza un viaje literario y a su mítico a la selva.
16. Que en Los Pasos Perdidos se encuentran todos los estadios de la civilización, conocidos por el hombre a lo largo de su historia y pueden contemplarse, en plano de contemporaneidad en el continente americano.
17. A través de las múltiples perspectivas J. E. Rivera logra la poetización de la selva inhumana.
18. Que en La Vorágine, la visión exaltada de la selva trasciende la denuncia social.
19. La interpretación poética en La Vorágine, vibra con una variedad de sensaciones: intemporalidad y eternidad, muerte y fracaso.
20. Que la naturaleza es parte del espíritu del escritor hispanoamericano. Es su esencia, su vida, su inspiración. Si no se cantara a la naturaleza, la tradición literaria quedaría incompleta.

BIBLIOGRAFÍA

1. ANDERSON, In art; Florit Eugenio. Literatura Hispanoamericana. Antología e introducción histórica. 2 vol.; Holt, Renhart and Winston, New York, Toronto, London. 1970.
2. ARA, Guillermo. La Novela Naturalista Hispanoamericana. Editorial Universitario de Buenos Aires. Argentina, 1965. Pág. 101.
3. AZUELA, Mariano. Los de Abajo. 20ª reimpresión. México. Fondo de Cultura Económica, 1982. Pág. 140.
4. BERISTAIN, Helena. Diccionario de Retórica y Poética. 5ª edición. Editorial Porrúa, S.A., Argentina. 1995.
5. CARPENTIER, Alejo. Los Pasos Perdidos. 7ª edición. Editorial Bruguosa España 1985. Pág. 281.
6. GALLEGOS; Rómulo. Doña Bárbara. 16ª edición, Argentina: Espasa-Calpe, S.A, 1958. Pág. 292.
7. GALLEGOS, Rómulo. Canaima. 15ª edición, Argentina: Espasa-Calpe, S.A. 1982. Pág. 245.
8. GOIC, Cedomil. Historia de la novela hispanoamericana. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Santiago de Chile. 1972. Pág. 303.
9. GOIC, Cedomil. Historia y crítica de la Literatura Hispanoamericana. III Época Contemporánea. Editorial Crítica. Barcelona. 1988. Pág. 628.
10. GONZÁLEZ, F. Oviedo. Sumario de la Natural Historia de las Indias. S/e. S/f.

11. GUIRALDES, Ricardo. Don Segur: Jo Sombra. 1ª edición. Argentina. Editorial Huemul. 1978. Pág. 232.
12. HAZERA DE LEON, Lidia. La novela de la selva hispanoamericana. Estudio estilístico. Bogotá, Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo, 1971. Pág. 288.
13. ISAACS, Jorge. María. s/e. México. Editorial Pomúa, 1966.
14. JARA, René. F. Moreno. Anatomía de la novela. Ediciones Universitarias de Valparaíso. Universidad Católica de Valparaíso. Chile, 1972. Pág. 181.
15. LOVELUCK, Juan. Novelistas Hispanoamericanos de hoy. Taurus Ediciones, S.A., España. 1986. Pág. 335.
16. Recopilación de Textos sobre Alejo Carpentier. Serie Valoración Múltiple. Casa de las Américas. La Habana, Cuba. 1977. Pág. 585.
17. REIS, Carlos. Fundamentos y Técnicas del Análisis Literario. 2ª reimpresión. Editorial Gredos. Madrid. 1989. Pág. 404.
18. REPELADO, Ricardo. Dos Temas de Redacción. 1ª edición. Pueblo y Educación. La Habana. 1969. Pág. 139.
19. REVILLA, Ángel. Paisaje y Poesía: Ascesis Panameña. 1ª edición. Colombia. Editorial Retina. 1946. Pág. 295.
20. Rivera, J. E. La Vorágine. 1ª edición. Agencia Internacional de Publicaciones, S.A.

21. Manual Práctico. Análisis y Comentario de Textos. Editorial Larousse Planeta, S.A. , Barcelona. 1994. Pág. 313.
22. QUIROGA, Horacio. Cuentos de la Selva. Bogotá. Ediciones Universales. 1993. Pág. 132.
23. SAGUEDO, José. Diccionario Rioduero. Geografía. 3ª. Edición España; Ediciones Riodurero. 1980. Pág. 189.
24. SARMIENTO F. Domingo. Facundo. Editorial Tor- S.R.L. Buenos Aires. 1957. Pág. 349.
25. YLLERA, Alicia. Estilística, Poética y Semiótica Literaria. 3ª edición. Alianza Editorial, S.A., Madrid. 1986. Pág. 233.
26. ZORRILLA DE SAN MARTÍN, Juan. Tabaré. 2ª edición. Editorial Kapeluz. Buenos Aires. 1965. Pág. 232.